

1. INTRODUÇÃO

O ramo da história que se propõe a estudar imagens é relativamente recente se levarmos em consideração, por exemplo, os estudos realizados por Vasari (1511-1574) no século XVI¹. Esse autor foi fortemente retomado no século XIX, quando a História da Arte foi inaugurada como disciplina. Entretanto, devemos nos lembrar que Plínio, o Velho (23-79), escreveu no século I sua *Historia Naturalis*, cujo volume XXXV consistia sobretudo em um compêndio de artistas e obras célebres de pintura e escultura, por vezes descritas brevemente e ressaltadas em suas funções políticas e genealógicas². Na época de Vasari, a obra de Plínio foi usada como a principal fonte literária a respeito do retrato na Antiguidade³. Ainda que a História da Arte não estivesse instituída de fato, delineava os primeiros passos de uma metodologia que seria seguida sem grandes críticas até o início do século XX: aquela que estabelece hierarquias entre as obras e artistas dignos ou não de ser rememorados, preocupando-se em traçar uma linha evolutiva que os classifica em estilos de acordo com períodos históricos em geral bem demarcados, ainda que divergentes conforme o historiador.

Destacamos duas personalidades do início do século XX que se empenharam em produzir um conhecimento crítico sobre a História da Arte que vinha sendo produzida até então. Aby Warburg (1866-1929) e Walter Benjamin (1892-1940) foram estudiosos eruditos que se preocuparam em não estabelecer julgamentos de valor entre obras que deveriam constar nos livros de história e aquelas que não teriam o mérito de ser tiradas do esquecimento que o tempo transcorrido havia subjugado sobre elas. Esses autores se propuseram a estudar imagens, quaisquer que fossem, independente de quem as houvesse produzido ou de que tivessem sido consagradas pela história precedente. Mais do que as imagens por si só, interessava a esses estudiosos pesquisar sobre o contexto em que foram produzidas e recebidas, os caminhos que percorreram até chegar à sua contemporaneidade, os motivos para terem sido deixadas de lado pelos pesquisadores, as conexões que poderiam estabelecer com as obras consagradas e mesmo com outras imagens legadas a um plano inferior pelos escritores da História da Arte. Segundo o conceito de *Kulturwissenschaft* desenvolvido por

¹ Em seu livro *Vite*, Vasari registrou a biografia dos principais artistas do Renascimento, discorrendo sobre as técnicas por eles empregadas. VASARI, Giorgio. **Le vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri**. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino. Firenze, 1550.

² Plínio, o Velho. **Histoire naturelle**. Disponível em: <http://www.mediterranees.net/geographie/pline/livre35.html>. Acesso em: 31/05/2008.

³ KAPLAN, Nancy Ridel. **Retratos de humanistas nas cortes de Pádua, Mântua e Ferrara durante o séc. XV**. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000325185>. Acesso em: 31/05/2008.

Warburg, “partir somente das grandes obras de arte é não ver que o artefato esquecido é precisamente o que tem mais probabilidade de render as observações mais valiosas”⁴.

Tatear em um campo diferente daquele traçado pela História da Arte tradicional pode parecer, a princípio, incerto, perigoso e talvez até pouco histórico. Desenrola-se diante dos olhos um domínio extremamente vasto em que tudo pode ser analisado, mas pouco pode ser comprovado cientificamente, como a História da Arte insistiria em propor enquanto verdade pré-estabelecida. Ainda que se fundamente em documentos, o historiador não pode considerá-los como algo bruto, objetivo e acabado. Le Goff diria que todos os documentos são, ao mesmo tempo, verdadeiros e falsos: verdadeiros, na medida em que exprimem facetas da realidade de uma época, e falsos, pois constituem, em primeiro lugar, uma roupagem que é preciso desnudar, desmontar e analisar cuidadosamente, de acordo com o contexto em que foram produzidos⁵. Trata-se de fato de buscar um conhecimento crítico sobre as fontes de pesquisa, quer sejam documentais ou não, ao invés de usá-las como verdades consolidadas.

Nesse sentido, de acordo com a proposta do que chamaríamos uma *micro-história das imagens*, apresentamos como objeto de estudo a imaginária da igreja de São Gonçalo, uma das igrejas mais antigas de Vitória, ainda em funcionamento. O conceito de micro-história foi desenvolvido notadamente pelo historiador italiano Carlo Ginzburg e faz-se aqui premente para que nossa proposta de trabalho não se perca em conjecturas e infinitas possibilidades. Em linhas gerais, a micro-história consiste em uma abordagem que procede a partir da análise minuciosa de casos bem delimitados, mas cujo estudo intensivo revela questões de ordem mais geral. Fazendo uso de metodologias e instrumentos de conhecimento provenientes de diferentes áreas do saber, esse tipo de abordagem valoriza fenômenos aparentemente marginais que, apesar de muito específicos, se inserem em um contexto que não é desprezado. Ao contrário, é nas articulações do objeto de estudo com o sistema em que se insere que se pode delinear um conhecimento mais amplo⁶.

Antes de nos aprofundar em nosso objeto de estudo, partimos de um panorama mais geral. No segundo capítulo, abordamos o posicionamento da Igreja Católica em relação às imagens sacras desde que estas começaram a ser usadas, nos primórdios do cristianismo, até a

⁴ WARBURG apud WIND, Edgar. **A eloquência dos símbolos**: estudos sobre arte humanista. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 90.

⁵ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994. p. 547-548.

⁶ GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Difel: Bertrand Brasil S.A., 1991.

atualidade, a partir dos concílios ecumênicos que trataram do assunto e das decisões tomadas em instâncias mais locais, como bispados e paróquias. Cabe ressaltar o aumento no número de imagens que compõem a imaginária da igreja de São Gonçalo desde meados do século XX, quando foi realizado o Concílio Vaticano II, em oposição à diminuição de imagens na maioria das igrejas – muitas mantêm hoje somente um crucifixo ou mesmo uma cruz, uma representação⁷ de Nossa Senhora e outra de seu orago.

Mesmo que as decisões conciliares tenham sido interpretadas como uma ordem de esvaziamento em relação às imagens, estas continuam tendo valor em nosso mundo cada vez mais audiovisual. De fato, a civilização humana sempre teve essa característica audiovisual, mas nunca as imagens englobaram tantos aspectos da vida, com tamanha profusão e rapidez (basta pensarmos na quantidade de imagens a que somos expostos a partir de meados do século XX, através da televisão, da publicidade nas ruas, dos jornais e revistas...). Esse êxtase da comunicação acaba fazendo com que a própria comunicação perca, de certa forma, a eficácia. Quando tudo busca chamar a atenção do olhar e capturá-lo, o que realmente chama a atenção é o que, quando olhamos, nos olha de volta. Daí o retorno da força atrativa das imagens sagradas, pois estas, antes de serem vistas, “pedem silenciosamente a seu observador que se deixe ver por elas e que, do objeto visível, seu olhar invisível veja surgir um outro olhar invisível”⁸. Em um mundo tomado por imagens que passam tão rapidamente pelo olhar, a imagem sacra pede que este olhar pare e a encare, a examine, dialogue com ela. A imagem sacra demanda a distância necessária para uma troca de olhares, o que não ocorre com a maioria das imagens que buscam uma proximidade cada vez maior com o espectador, por vezes até inconveniente.

Da Igreja enquanto instituição universal chegamos à igreja de São Gonçalo enquanto componente da paróquia de Nossa Senhora da Conceição da Prainha, no Espírito Santo. Sua data de construção é desconhecida. Conforme documento de 1715, citado por Elmo Elton, é pedida permissão para construção da capela de São Gonçalo Garcia no mesmo local em que antes se encontrava a capela de Nossa Senhora do Amparo e da Boa Morte. Entretanto, a

⁷ Uma vez que tratamos de imagens sacras, que necessariamente representam algo – ainda que não seja algo concreto ou presente no mundo terrestre –, consideramos imagem e representação como sinônimos.

⁸ MARION, Jean-Luc. Le prototype de l'image. In: BOESPFLUG, F. e LOSSKY, N. (ed.) **Nicée II - 787 – 1987**. Douze siècles d'images religieuses. Actes du colloque international. Paris, 2-4 oct., 1986. Paris: Cerf, 1986. p. 469.

consagração da capela a este santo ocorreu somente em 2 de Novembro de 1766⁹. A partir desta data, temos registros das imagens que se encontravam na igreja, algumas das quais permanecem ali até hoje.

As imagens de diferentes faturas e períodos que compõem a imaginária da igreja de São Gonçalo são nosso enfoque no terceiro capítulo: imagens passíveis a se transfigurar diante do olhar do fiel, mesmo permanecendo aparentemente impassíveis, com a suposta altivez que emana das representações dos santos e do próprio Deus. Lembremos que a presença de uma imagem nem sempre se relaciona a uma irmandade de obrigação, sujeita às jurisdições eclesiásticas e seculares; pode significar apenas que um grupo de pessoas ali a colocou, sem nenhum compromisso além do devocional.

Procuramos fazer um estudo sobre a hagiografia de cada santo e a história de cada uma das invocações da Virgem e do Cristo representados na igreja de São Gonçalo, observando como foram trazidas para o Brasil e, mais especificamente, para o Espírito Santo. Em seguida, nos concentramos nas próprias imagens, levando em conta não somente questões históricas – de quando são datadas, quando começaram a fazer parte do acervo da igreja, quando foram restauradas ou se ainda não o foram –, mas também questões relativas aos seus usos e funções no passado e na atualidade. Passado que se dá através de vestígios esparsos na documentação primária (notadamente dos arquivos eclesiásticos da Cúria Arquidiocesana de Vitória e da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção), em fotos e reportagens antigas, na memória de antigos componentes da dita Arquiconfraria, sediada na igreja desde o século XIX até hoje e nas próprias imagens estudadas. Elas mesmas são vestígios do que outrora foram e se apresentam de uma forma única no presente, mesmo trazendo camadas de repinturas, de significações antigas e até mesmo dos olhares lançados sobre elas ao longo do tempo, dialogando na dialética do cotidiano. Nas palavras de Benjamin:

De nada nos serve a tentativa patética ou fanática de apontar no enigmático o seu lado enigmático; só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano¹⁰.

As imagens sacras são enigmas nunca totalmente decifrados. A idéia de *imagem* como algo

⁹ ELTON, Elmo. **Velhos templos de Vitória e outros temas capixabas**. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, 1987, p. 59.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987, 1v. p. 32-33.

mais amplo, não necessariamente associado a valores estéticos como acontece com *arte*, vinha sendo pensada pelos historiadores da corrente que viria a ser chamada de Escola dos Annales, Marc Bloch e Lucien Febvre, contemporâneos de Warburg e Benjamin. Didi-Huberman, a partir dos autores citados anteriormente, tem ampliado e aprofundado a noção de imagem: não se trata de um simples suporte de iconografia, mas de um cristal de tempos heterogêneos onde construção e desconstrução se oferecem simultaneamente ao olhar. A imagem, como algo essencialmente complexo e impuro, é dialética¹¹: nela se combinam sem trégua regressão e progressão, sobrevivência e novidade, somente acessíveis através de um trabalho da memória e da imaginação¹².

Não nos propomos a decifrar os possíveis enigmas que se formam no contato com uma imagem, mas sim a penetrar nesse mistério que se renova no presente da igreja de São Gonçalo, no que se passa diariamente à luz do dia ou na penumbra noturna que encerra as imagens ali existentes, sobreviventes de um passado que se mostra e se esconde simultaneamente diante dos olhos do espectador. Nossa proposta é adentrar no mistério impenetrável dessa igreja que, como todas as igrejas, “tem seu perfume, sua luz, seu claro-escuro, suas sombras. Mas trata-se de um mundo transfigurado em que a luz é mais deslumbrante que a luz do dia e as sombras mais misteriosas que a obscuridade da noite”¹³. Mistério este que é impenetrável não no sentido de obstruir qualquer forma de passagem, mas no sentido de não possibilitar uma completa compreensão, uma explicação única e indiscutível. De acordo com o pensamento de Warburg, o que se obtém nesse tipo de estudo não são chaves, são portas que se abrem sobre novas associações e novos labirintos¹⁴. Deste modo, o impenetrável mistério que se apresenta na dialética entre outrora e agora¹⁵ deixa transparecer que possui caminhos aos quais se pode sim ter acesso.

Chamamos atenção para o mito de que tudo o que vemos pode ser traduzido em palavras. Como afirma Didi-Huberman, sempre que nos deparamos com uma imagem da arte

¹¹ Segundo Benjamin, somente as imagens dialéticas são imagens autênticas. BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

¹² DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**: historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006. p. 293 e 339.

¹³ MÂLE, Émile. **El arte religioso**: del siglo XII al siglo XVIII. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1952. p. 82.

¹⁴ WARBURG apud DIDI-HUBERMAN. **Ouvrir Vénus**: nudité, rêve, cruauté. Paris: Gallimard, 1999. p. 32.

¹⁵ Ao invés de falar em passado e presente, sugerindo uma relação temporal de continuidade linear, buscamos em Benjamin a noção de um tempo dialético, onde *outrora* e *agora* constituem tempos fragmentados em constante comunicação. Op. cit., nota 11.

apresenta-se o paradoxo entre o que pode ser colocado verbalmente e o que permanece indizível¹⁶. Diante disso, o historiador deve saber dialetizar o saber e o não-saber, conscientizando-se de que não é portador de verdades e de que não deve ter a pretensão de extinguir as questões, pois estas sobrevivem às repostas¹⁷ e as imagens analisadas apresentam uma complexidade dinâmica, constituindo um processo em constante trabalho¹⁸.

Nossa maior preocupação não é elucidar com exatidão a questão da datação e da procedência das imagens, uma vez que entendemos a origem como Benjamin: diferente da gênese, onde o encadeamento causal é de maior importância, a origem representa justamente a libertação do objeto de seu vir-a-ser, localiza-se em seu fluxo como um turbilhão no devir de um rio¹⁹. As imagens que estudamos não possuem documentação precisa (em alguns casos, praticamente nenhuma). As referências esporádicas nos livros de inscrição interna da Igreja capixaba seguem-se períodos de longo silêncio. As imagens despontam em alguns momentos da história, interessando-nos tanto por essas aparições quanto por suas lacunas: ambas formam os movimentos que nos ajudarão a entender melhor a religiosidade capixaba durante o século XX.

Se observarmos a questão da datação das imagens sacras antigas em nível nacional, notaremos que a grande maioria permanece indefinida. Consegue-se no máximo enquadrá-las no século XVI, XVII, XVIII ou XIX. O hábito de se classificar as imagens por períodos tão dilatados evidencia a fragilidade de nossos conhecimentos sobre a cronologia da imaginária brasileira, o que não é surpreendente em um país cujo povoamento foi instável e diversificado ao longo destes séculos e onde não se preocupou, pelo menos até o século XX, em desenvolver um estudo sobre esse assunto. Estabeleceu-se na sequência do tempo um acentuado entrelaçamento de técnicas e estilos, assim como de artistas que, eruditos e populares nos extremos da classificação, misturavam-se na competência, surgindo a execução de imagens que possuem predicados comuns às várias épocas, como também às técnicas de execução²⁰.

¹⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devant l'image**: question posée aux fins d'une histoire de l'art. Paris: Minuit, 1990. p. 9 e 11.

¹⁷ Ibid., p. 13-15.

¹⁸ DIDI-HUBERMAN, 1999, p. 31.

¹⁹ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 18-21.

²⁰ ETZEL, Eduardo. **Imagem sacra brasileira**. São Paulo: Melhoramentos: EDUSP, 1979. p. 9-10.

Quanto à procedência, saber se uma imagem encontrada no Brasil foi feita aqui ou importada de Portugal, da Espanha ou do Oriente é problema de difícil solução. Consideramos brasileiras todas as imagens que, no decurso de sua história, tiveram assento nos locais de oração de nossa terra e aqui foram objeto da devoção dos fiéis, como no caso das imagens que estudamos. Em raros casos, encontramos carimbos na parte posterior das imagens, que indicam o local onde foram feitas.

Enfim, no quarto capítulo, nos atemos aos caminhos percorridos ao longo do tempo por algumas das imagens analisadas. Falamos de caminho no sentido geográfico, em relação aos deslocamentos físicos sobretudo das imagens de Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora da Assunção, que desde o final do século XIX são carregadas pelas ruas de Vitória em procissões anuais. Ao aspecto físico coadunam-se os aspectos social, antropológico, político e religioso que compõem o movimento do que chamamos de *imagens caminhantes*. Observamos esses aspectos e o modo como a memória se revela nessas procissões enquanto um processo, um infindável debate da recordação reatualizado através das pessoas que se encontram anualmente para preparar as imagens, das roupas que são tiradas dos armários especialmente para vesti-las somente em um dia do ano, dos locais por onde passam as procissões, das músicas tocadas há décadas pela banda da Polícia Militar, entre os tantos fatores que compõem esse importante acontecimento organizado pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, em que se evidencia um notável uso das imagens: o de expô-las processionalmente aos fiéis, garantindo a proximidade física por vezes impossível no espaço interno da igreja.

Em um trabalho cuja ênfase se coloca sobretudo no olhar, retomamos Didi-Huberman ao lembrar a importância de fechar os olhos diante das obras, afinal um olho sempre aberto pode ver tudo, mas torna-se seco e vê mal. Devemos abrir os olhos para nos tornar atentos e respeitar o objeto de nosso questionamento histórico, mas também fechá-los para vê-lo melhor, interpretá-lo, compreender em que ele nos olha²¹. Atentos para não nos deter no que está evidentemente visível ou, seguindo o caminho inverso, buscar verdades que estão além do objeto, devemos nos colocar justamente nessa cisão, nessa dialética de imagens que não *reproduzem* o passado, mas o *produzem* em cada novo contato que se estabelece com elas²².

²¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ninfa moderna**: essai sur le drapé tombé. Paris: Gallimard, 2002. p. 127.

²² Id. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

2. POSICIONAMENTO DA IGREJA EM RELAÇÃO AOS USOS E FUNÇÕES DAS IMAGENS

A história das imagens é tão antiga quanto a história dos homens. Desde os tempos mais remotos o homem se expressa por meio de representações (dos locais que habitava, dos animais, do próprio ser humano e, um pouco mais tarde, dos utensílios de que fazia uso).

Para a civilização cristã ocidental, a problemática da imagem assume um papel fundamental, afinal o próprio homem nada mais é que uma imagem: “E Deus criou o homem à sua imagem; à imagem de Deus ele o criou”²³. De fato, para o cristianismo, o homem é o ser feito como imagem de Deus, é sua expressão dinâmica, o ser relacional que é exteriorizado. Sem essa noção de imagem não há percepção cristã ou definição de homem²⁴. Desse modo, a imagem é o vínculo intrínseco e mais íntimo entre Deus e o homem: configura-se como a substância da qual ambos partilham, estabelecendo a comunicação entre divino e terreno que se concretiza, em detrimento da meditação e das orações que permanecem sempre no âmbito teórico-ideológico. Como mediação visível, a imagem é imbuída (consciente ou inconscientemente, cultural ou individualmente) de uma força capaz de atuar sobre as relações do homem com a sociedade e o meio em que vive. À medida que o tempo passa, transformam-se a aura, o prestígio e o alcance das imagens. Entretanto, o seu poder atuante não perde o mistério. Estudam-se até hoje tanto as imagens produzidas por nossos ancestrais de Lascaux, como os ícones bizantinos e toda sorte de imagens, até chegar à própria arte contemporânea. Cada uma dessas formas de representação teve significados específicos, de acordo com a época em que foi produzida, mas todas continuam sendo de alguma forma importantes e também representativas para a atualidade.

Uma vez que nosso enfoque são as imagens cristãs, abordaremos, em princípio, sua problemática sob o ponto de vista de três concílios ecumênicos realizados pela Igreja, que representam as principais legislações eclesiásticas sobre as imagens e que nos permitem também analisar a questão em momentos significativos da história: o Concílio de Nicéia II (787), quando se intensificou o conflito entre iconoclastas e iconódulos; o Concílio de Trento (1562), na época da Reforma Protestante; e mais recentemente, em um momento em que a

²³ Gênesis 1, 27.

²⁴ PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Uma arqueologia da história das imagens. In: GOLINO, William (org). **A importância da teoria para a produção artística e cultural**. Vitória, 2006. Disponível em: <http://www.tempodecritica.com/link020122.htm>. Acesso em: 22/10/2006.

Igreja passou por reformas e mudanças em muitos aspectos, o Concílio Vaticano II (1963). Trabalharemos numa perspectiva de longa duração, para melhor entendermos como se iniciou e se desenvolveu esse processo e suas repercussões nos dias de hoje.

2.1. A LEGISLAÇÃO SOBRE IMAGENS NOS PRINCIPAIS CONCÍLIOS ECUMÊNICOS

A iconografia cristã apareceu no fim do séc. II, inicialmente nos sarcófagos e catacumbas, em muito suscitada pelos mitos bíblicos da imortalidade da alma. Essas representações, ainda bastante abstratas, demonstram o triunfo da fé sobre a morte, como aquele proporcionado pela ressurreição de Lázaro e de Cristo, algumas das imagens mais comuns no período paleocristão²⁵. Entretanto, com a conversão do imperador Constantino no séc. IV e o surgimento das representações não mais alegóricas do próprio Jesus Cristo e de Deus, já que pelo mistério da trindade Deus é Pai, Filho e Espírito Santo (disse Jesus: “Crede-me: eu estou no Pai e o Pai está em mim”²⁶), reforça-se a discussão sobre a possibilidade, a autenticidade e as conseqüências de se representar o *sagrado* – não só os componentes da trindade santa, como também os santos, a Virgem Maria, os anjos, as próprias passagens bíblicas – uma vez que representar não é só evocar, mas tornar presente o ausente e, de certa forma, substituir²⁷.

Nos séculos V e VI predominaram imagens cultuais com conteúdo narrativo escasso ou inexistente. O que por um lado denota um retorno à tradição greco-romana da imagem cultual e, por outro, uma resposta à necessidade de uma comunicação mais direta e íntima com o mundo celeste, pois “perceber a imagem como documento factual ou histórico não bastava mais (...), a imagem devia servir aqui e agora”²⁸. Segundo Ginzburg, estava em jogo também o caráter ostensivo da imagem cristã, que deveria proporcionar um equivalente visual das frases nominais proféticas cujo eco encontramos em episódios como o reconhecimento de Jesus como o Cordeiro de Deus por João Batista²⁹.

²⁵ BESANÇON, Alain. **A imagem proibida**: uma história intelectual da iconoclastia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p. 179.

²⁶ João 14,11

²⁷ DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no Ocidente. Rio de Janeiro: Vozes, 1993. p. 38.

²⁸ GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 118-120.

²⁹ João 1, 29.

No cristianismo primitivo, sobretudo em Bizâncio, duas vertentes se contrapunham: os iconoclastas e os iconóduos. Os primeiros eram contrários às imagens, fundamentando-se sobre o argumento da proibição bíblica (“Não faça para você ídolos, nenhuma representação daquilo que existe no céu e na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não se prostre diante desses deuses, nem sirva a eles”³⁰) e também na tradição judaica de não reconhecer em Cristo o messias, desacreditando, portanto, no dogma da Encarnação, o que leva à impossibilidade de se representar o divino. Quanto aos iconóduos, estes se baseavam no argumento da Encarnação, através da qual o verbo se faz carne para se mostrar ao mundo, e na crença de que as imagens funcionam como uma forma de mediação entre o homem e a divindade, sem entretanto substituí-la (influenciados pela tradição grega de representar os deuses através de esculturas). Em princípio, a segunda opinião parece ter predominado: em 451, quando foi fixado o código da Encarnação no Concílio da Calcedônia, a Igreja passou a permitir oficialmente as imagens, desde que utilizadas na conversão dos pecadores e incrédulos e para fazer participar os fiéis na liturgia³¹.

Entretanto, a decisão eclesiástica não foi aceita com unanimidade e a iconoclastia não deixou de existir. Pelo contrário, intensificou-se gradativamente. Exemplo desse fato é a atitude de Serenus, bispo de Marselha, que mandara destruir as imagens de sua sede episcopal. Em resposta, o papa Gregório Magno endereçou a ele uma carta, por volta do ano 600, em que destacava três funções principais das imagens: contribuir para o melhor entendimento das passagens bíblicas, especialmente para os iletrados que não têm acesso à palavra de Deus através da Bíblia Sagrada; trazer à memória a lembrança da vida dos santos mártires e de Cristo; além disso, suscitar a humildade e o arrependimento da alma que se descobre pecadora³². É importante ressaltar que essa carta está na base de praticamente toda legislação cristã sobre imagens, tendo sido retomada em concílios e discussões posteriores que trataram dessa questão, notadamente no que se referia ao ensino da palavra bíblica através das imagens.

Mesmo com a crescente divergência entre iconoclastia e iconofilia, entre os séculos VI e VII ocorreu uma enorme difusão de imagens religiosas e do culto prestado a elas. A crise iconoclasta mais grave eclodiu em Bizâncio, em 725, quando o Imperador Leão III, o

³⁰ Êxodo 20, 4-5

³¹ DEBRAY, 1993, p. 83-88.

³² BESANÇON, 1997, p. 243-244.

Isáurico, publicou os primeiros decretos iconoclastas, apoiado por alguns bispos. Em 730, ordenou a destruição de uma imagem venerada de Cristo, resultando em uma guerra civil que durou até 843³³.

Nesse contexto ocorreu, em 787, o Concílio de Nicéia II, último concílio ecumênico em que o Ocidente e o Oriente participaram juntos, e que é um de nossos objetos de análise privilegiado. Houve uma grande preocupação então em esclarecer a questão das imagens, legitimando-as e, ao mesmo tempo, negando qualquer forma de idolatria:

quanto mais são contemplados (o Cristo, a Virgem e os santos) através de sua marca icônica, mais aqueles que os contemplam são levados a se lembrar de seus protótipos, a desejá-los e testemunhá-los, prestando-lhes uma veneração respeitosa, não uma verdadeira adoração, a qual convém somente à natureza divina³⁴.

Os clérigos recorreram ao argumento da tradição bíblica da Encarnação (“No começo a Palavra já existia: a Palavra estava voltada para Deus, e a Palavra era Deus. E a Palavra se fez homem e habitou entre nós”³⁵) para legitimar as imagens, não somente para afirmar a tese segundo a qual a pintura pode representar adequadamente os eventos evangélicos, mas também a de que há plena correspondência entre as imagens e a Escritura. Nisso observamos um reflexo do pensamento de São Gregório Magno quanto à importância das imagens em transmitir os acontecimentos bíblicos aos fiéis. Como São Gregório, o Concílio de Nicéia II destacou três funções das imagens: reavivar a memória dos fatos históricos, estimular a imitação dos personagens representados e permitir a veneração³⁶. Defendendo a possibilidade da imagem sacra, este concílio defendeu a humanidade do homem, sua origem sagrada e sua afinidade com Deus. A imagem sacra não foi tratada como resultado de uma teologia filosófica abstrata, mas como experiência viva da Igreja: sua fé, tradição, prática e espiritualidade³⁷. A mensagem fundamental do Concílio foi o otimismo de uma nova ordem das coisas que provém da Encarnação – afinal, o Verbo de Deus livrou o homem dos erros dos ídolos.

Houve, no entanto, um certo estranhamento do Ocidente em relação às decisões do Concílio. O rei carolíngio e os prelados da Igreja dos francos ocupavam uma posição moderada em

³³ BESANÇON, 1997, p. 188.

³⁴ MARION, Jean-Luc. Le prototype de l'image. In: BOESPFLUG, F. e LOSSKY, N. (ed.), 1986, p. 459.

³⁵ João 1, 1.14

³⁶ MENOZZI, Daniele. **Les images**: l'église et les arts visuels. Paris: Les éditions du Cerf, 1991. p. 25-26.

³⁷ SAHAS, Daniel. Icône et anthropologie chrétienne: la pensée de Nicée II. In: BOESPFLUG, F. e LOSSKY, N. (ed.), 1986, p. 447.

relação às decisões conciliares. Rejeitavam absolutamente a possibilidade de uma transmissão (*transitus*) através das formas e das imagens, ou seja, não acreditavam que pudesse haver uma passagem entre a forma e o protótipo divino, pois estes tinham natureza totalmente diversa (no caso das relíquias e corpos dos santos, por exemplo, havia essa possibilidade de passagem, pois eram consideradas matérias santas, de natureza divina). Enfim, a correspondência intrínseca declarada no Concílio de Nicéia II entre as imagens sacras e seus protótipos não foi aceita tão naturalmente, uma vez que, para os prelados da Igreja dos francos, a santidade provinha de duas razões: em relação aos seres racionais, das virtudes e, em relação aos objetos materiais, de uma consagração sacerdotal – nenhum dos dois casos se aplica às imagens, que ficaram excluídas da hierarquia dos objetos sacros legítimos³⁸. De modo geral, vigorou a idéia de que as imagens não deviam ser destruídas nem veneradas, mas utilizadas para relembrar os fatos históricos e decorar as igrejas, como podemos constatar, por exemplo, nos *Libri Carolini*, escritos entre 790 e 792. Segundo estes, as imagens não poderiam dar acesso ao mundo espiritual, uma vez que a forma icônica forneceria somente aspectos materiais do que representam. A expressão verdadeira do espiritual deveria ser buscada em uma linguagem não-figurativa, sobretudo através das Escrituras³⁹.

Apesar da permanente divergência de opiniões, seguiu-se um período de paz após o primeiro ciclo iconoclasta, encerrado teoricamente em 843, quando o culto às imagens foi oficialmente estabelecido pela imperatriz Theodora em Bizâncio⁴⁰. Intensificou-se a produção de imagens no Ocidente cristão, mas as tendências iconoclastas persistiram no Oriente.

A questão jamais foi encerrada, eclodindo por vezes alguns movimentos contrários às imagens, como por exemplo as heresias. A iconoclastia reapareceu de novo com força na Reforma Protestante. Martinho Lutero (1483-1546) e João Calvino (1509-1564) foram responsáveis pela difusão de idéias contrárias às imagens pela Europa. Calvino tinha uma posição mais radical, afirmava que “a arte nada pode ensinar a respeito do invisível. Só pode e deve mostrar as coisas que se vêem com os olhos”⁴¹. Muitas imagens foram destruídas seguindo esses princípios.

³⁸ SCHMITT, Jean-Claude. L'Occident, Nicée II et les images du VIII au XIII siècle. In: BOESPFLUG, F. e LOSSKY, N. (ed.), 1986, p. 273-275.

³⁹ MIRANDA, Maria Adelaide. **Hipertexto e medievalidade**. Disponível em: www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/amiranda/hipertexto6A.htm. Acesso em: 16/05/2008.

⁴⁰ Op. cit., p. 280, nota 38.

⁴¹ CALVINO apud DEBRAY, 1993, p. 84.

Além da questão das imagens, neste período houve a preocupação de formar uma filologia sacra através de uma revivescência da Antigüidade. Alguns estudiosos se ocuparam de uma revisão sistemática do Novo Testamento Grego, com a intenção de libertá-lo de traduções erradas e buscar o Jesus autêntico dos Evangelhos, certos de que uma das causas da superficialidade e da superstição vividas naquele momento era a ignorância em relação ao passado clássico. Foram percebidas diferenças entre as versões dos evangelistas e até mesmo modificações nas traduções para que o Novo Testamento se apresentasse como um cumprimento mais exato possível do Antigo⁴². Mesmo Lutero realizou uma tradução do Novo Testamento para o alemão, publicada em 1522⁴³. Muitas traduções da Bíblia foram feitas, promovendo uma aproximação de Jesus e das figuras bíblicas ao séc. XVI. A cultura renascentista não só apresentou uma teologia da encarnação vista como ponto fundamental da ortodoxia cristã – tendo Jesus como centro a partir do qual tudo se torna possível e para o qual tudo deve apontar, no qual tudo começa e termina – como também desenvolveu formas de representação adequadas à sua expressão. Se por um lado as imagens cristãs estavam sendo combatidas e destruídas, por outro passaram a ser entendidas de forma diferenciada e produzidas por artistas em cujas obras muitas vezes entrelaçavam-se sagrado e profano, em temas tanto mitológicos como bíblicos. Por exemplo, Botticelli representa em 1486 o nascimento de Vênus e, em 1500, o nascimento de Cristo; Tintoretto pinta em 1580 *A origem da Via Láctea* a partir do leite do seio de Juno e, entre 1592 e 1594, o sepultamento de Cristo⁴⁴.

O Concílio de Trento foi realizado nesse contexto, em 1562. Podemos observar em algumas de suas determinações referentes às imagens um claro reflexo das idéias de São Gregório Magno. Por exemplo, quando é enfatizada sua função pedagógica:

expressar e figurar histórias e narrações da sagrada Escritura é conveniente para instrução do povo ignorante: isto não é copiar a divindade, como se fosse possível vê-la com olhos corporais ou expressá-la com cores e figuras. Destitua-se toda superstição na invocação dos santos, na veneração das relíquias e no uso das imagens⁴⁵.

Observamos nesta passagem ainda outra questão, relacionada à superstição e ao paganismo, provavelmente em referência à religião popular e às heresias, havendo neste ponto concordância com os protestantes que acusavam atitudes supersticiosas e pagãs, por vezes no

⁴² GINZBURG, 2001, p. 105-109.

⁴³ PELIKAN, Jaroslav. *A imagem de Jesus ao longo dos séculos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 172.

⁴⁴ Ibid., p. 162-165.

⁴⁵ **Concílio de Trento**. Disponível em: <http://www.multimeios.org/docs/d000436>. Acesso em: 27/08/06.

próprio catolicismo (na forma como as imagens eram reverenciadas, por exemplo). Ao aspecto pedagógico vem-se juntar o de rememoração, que exorta os fiéis a seguirem os exemplos divinos:

as imagens não só recordam ao povo os benefícios e dons concedidos por Cristo, mas também expõem aos olhos dos fiéis saudáveis exemplos dos santos e dos milagres que Deus realiza com o fim de que a Ele dêem graças e regrem sua vida e costumes pelo exemplo dos mesmos santos e assim se voltem para adorar e amar a Deus, praticando a piedade⁴⁶.

Outras determinações tornaram a legitimar as representações de Cristo, de Maria e dos santos, como havia sido proposto no Concílio de Nicéia II:

devem-se conservar nos templos as imagens de Cristo, Maria e outros santos e dá-las correspondente prestígio e veneração. Não porque se creia que há nelas divindade ou virtude alguma pela qual mereçam culto, ou que se deva pedir algo, ou que vá se colocar a confiança nas imagens, como faziam outrora os gentios que colocavam sua esperança em ídolos, mas porque a honra que se dá às imagens se refere aos originais representados nelas. De sorte que adoremos a Cristo por meio das imagens que beijamos e em cuja presença nos descobrimos⁴⁷.

Chamamos atenção aqui para o caráter anagógico desse texto: o signo religioso remete ao protótipo, apresentando-se não somente como instrumento de pensamento, mas também como forma de estabelecer uma verdadeira comunicação entre o homem e a potência sagrada; busca construir uma ponte para o divino e, ao mesmo tempo, ressalta a distância e revela a incomensurabilidade entre ele e tudo o que o manifesta⁴⁸. Vale ressaltar a diferença entre veneração e adoração, sendo esta somente adequada à natureza divina. A veneração é própria às imagens e ao que faz referência a tal natureza. Adorá-las seria considerado idolatria, mas venerá-las não. Existe aí um limite muito tênue que a Igreja se empenha em determinar bem, entretanto a contradição perdura, especialmente na vivência dos fiéis. Como adorar a Deus através das imagens sem cair na idolatria? Essa é uma das questões colocadas pelo Concílio Vaticano II, mais recentemente: manter o culto às imagens, mas com certo comedimento.

Outro ponto que merece destaque no período da Contra-Reforma é a ênfase no poder e na autoridade tão visados pela Igreja, na busca de afirmar um controle eclesiástico sobre a vida social da época. O Concílio de Trento determinou prévia aprovação e bênção das imagens

⁴⁶ **Concílio de Trento**. Disponível em: <http://www.multimeios.org/docs/d000436>. Acesso em: 27/08/06.

⁴⁷ **Concílio de Trento**. Disponível em: <http://www.multimeios.org/docs/d000436>. Acesso em: 27/08/06.

⁴⁸ VERNANT, Jean-Pierre. Mythe et pensée chez les grecs. Études de psychologie historique. In: GINZBURG, 2001, p. 94.

pelo bispo, antes de serem expostas⁴⁹ e enfatizou o papel educativo dos padres, que deviam afastar os fiéis de toda forma de superstição e de doutrinas falsas ou imorais. O decreto sobre a intercessão dos santos, a invocação, a veneração das relíquias e o emprego legítimo das imagens determina

a todos os bispos e demais pessoas que têm o cargo e a obrigação de ensinar que instruem com exatidão os fiéis ante todas as coisas, sobre a intercessão e invocação dos santos, a honra das relíquias e o uso legítimo das imagens, segundo costume da Igreja Católica e Apostólica, recebido desde os tempos primitivos da religião cristã e segundo o consentimento dos padres e os decretos dos concílios⁵⁰.

Vale ressaltar que essa normatização ficou mais a cargo da literatura – chegaram a ser desenvolvidos manuais de iconologia, como o de Cesare Ripa, no final do séc. XVI – sem ter havido de fato uma sistematização oficial da Igreja.

O desenvolvimento da arte barroca entre os séculos XVII e XVIII ocorreu ainda no período da Contra-Reforma, em que a Igreja Católica recomendava mais austeridade na arte – afinal se esta devia seduzir a alma, que o fizesse em favor da fé⁵¹. Em uma época em que a Igreja perdia espaço para as novas vertentes protestantes, havia grande preocupação em proteger a fé católica e propagá-la. Nesse sentido, a imagem não encontrava em si mesma sua justificação, mas valia na medida em que era verossímil, comunicável e comunicada, demonstrando que até o que estivesse mais distante da experiência comum poderia, por meio da técnica, tornar-se perceptível e crível⁵². Nesse sentido, houve um afastamento considerável da arte em relação às decisões do Concílio de Trento, na medida em que os clérigos foram seduzidos pelo poder das imagens sagradas sobre o povo – especialmente os jesuítas, que se empenharam em difundir a doutrina nova após o Concílio, mas tiveram que se adaptar às resistências e exigências das massas que, com suas fortes aspirações pagãs, impuseram aos missionários respeito por certas tradições de suas culturas. Segundo Francastel,

não foi o espírito do Concílio que modelou a arte das gerações seguintes, mas a Igreja que se deixou arrastar, bem para além do que havia desejado, pelas tendências espontâneas do povo cristão e pela forma que uma tradição de fonte pagã estranha ao espírito sobrenatural e místico do catolicismo dava à devoção desse povo⁵³.

⁴⁹ MENOZZI, 1991, p. 41.

⁵⁰ **Concílio de Trento**. Disponível em: <http://www.multimeios.org/docs/d000436>. Acesso em: 27/08/06.

⁵¹ TOLEDO, Benedito Lima de. Do séc. XVI ao início do séc. XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: ZANINI, Walter (org.) **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983, 2v. p. 94.

⁵² ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão**: ensaios sobre o barroco. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 23 e 63.

⁵³ FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**: elementos estruturais de sociologia da arte. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1973. p. 421.

O que permaneceu de fato foi a permeação mútua entre sagrado e profano, cristão e pagão, nesse contato de culturas tão diferentes que, mesmo tentando se impor uma a outra, acabavam por criar novas culturas, em que alguns elementos permaneciam e outros iam sendo obliterados – às vezes pela força da destruição das imagens, ou simplesmente por não fazerem sentido, desaparecendo das representações. De qualquer modo, estas continuavam permeadas por uma aura de mistério e transcendência, quer fossem essencialmente cristãs, pagãs ou um emaranhado de ambas. Mantinham a capacidade de possibilitar a manifestação do indizível, daquilo que ia além do simplesmente visto. Cabe lembrar que para algumas culturas pagãs a imagem não era entendida como única forma de mediar a divindade, uma vez que os elementos da natureza já tinham essa conotação – o que, se por um lado ajudava o trabalho missionário (pois se a água, a terra, os animais eram canal da divindade, as imagens também poderiam sê-lo), por outro lado complicava o entendimento desses povos (afinal, para eles as imagens eram tão divinizadas quanto os elementos animados e até inanimados de sua cultura)⁵⁴.

Durante o Iluminismo do séc. XVIII, os argumentos científicos e filosóficos em que estavam balizados os milagres começaram a se romper, provocando mudanças em um cristianismo que havia, desde o princípio, se fundamentado principalmente sobre a origem divina de Jesus e a possibilidade de realizar tais milagres. Começou-se a entender a verdade divina como algo universal e não restrito somente à história de Israel e da Igreja. Jesus poderia ter influenciado até mesmo Sócrates, mesmo tendo-o sucedido historicamente. De fato, a Igreja havia desenvolvido desde cedo a idéia de que tudo havia sido criado por Deus, até mesmo os deuses pagãos eram emanção Dele e mesmo os intelectuais e sábios que haviam precedido Cristo estariam de alguma forma imbuídos das verdades divinas cristãs – ainda que inconscientes, uma vez que impossíveis antes de Cristo. Mais tarde, esse tipo de paralelo passou a ser freqüentemente traçado em uma sociedade européia iluminista – que acreditava ser a sabedoria humana o melhor meio de estabelecer a harmonia com a mensagem bíblica, uma vez que esta não se fundamentava mais na crença em um Deus ao mesmo tempo uno e trino (como Pai, Filho e Espírito Santo) nem nos milagres realizados por esse mesmo Deus, sobretudo através da segunda pessoa desta Trindade. Em suma: não importava tanto que a origem divina de Cristo e seus milagres fossem comprovados, mas sim que se prestasse atenção à moral e aos preceitos que Ele pregava. Alguns defensores dessas idéias foram

⁵⁴ GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens**: de Cristóvão Colombo a *Blade Runner* (1492-2019). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Benjamin Franklin (1706-1790) e Thomas Jefferson (1743-1826). Este, na busca de um “cristianismo purificado”, chegou a editar os Evangelhos, deixando somente as partes que considerava autênticas, e publicou *A filosofia de Jesus de Nazaré* e *A vida e a moral de Jesus de Nazaré extraídos textualmente dos Evangelhos em grego, latim, francês e inglês*, por volta de 1820⁵⁵.

O séc. XIX, iniciado imerso nessa racionalização da religiosidade – o que é bem diferente da descristianização defendida por alguns autores – substituiu gradativamente o racionalismo pela visão romântica. Permaneceu a impossibilidade de considerar os milagres realizados por Jesus como verdades históricas literais, mas houve um empenho em integrá-los a uma visão mais abrangente do mundo. Pensadores como Ralph Waldo Emerson (1803-1882) e Friedrich Schleiermacher (1768-1834) buscaram ir além da antítese entre natureza e milagre ou experiência e fé, concentrando-se no significado das obras divinas traduzidas por uma consciência de Deus que se manifestava com força especial nos artistas e poetas⁵⁶. A experiência estética seria então a melhor forma de chegar a uma compreensão da mensagem de Jesus, não independente – mas certamente mais valorizada – de sua compreensão dogmática, moral e até histórica.

Se por um lado essas idéias tiveram como consequência um declínio do respeito e da valorização da Igreja, por outro a figura de Cristo continuou sendo reafirmada e reproduzida dos mais diversos modos e nas mais inusitadas situações. Ridicularizada e questionada em artistas contemporâneos como o argentino León Ferrari (1920-), ela é colocada novamente no centro da questão. Não só Cristo, como os santos e Maria são re-convocados na obra deste artista, para citar somente um exemplo.

Assim chegamos ao séc. XX, no contexto do Concílio Vaticano II (1963), que pode ser entendido como uma forma de resposta às novas questões com que a Igreja se defronta. O capítulo intitulado “A conveniente promoção do progresso cultural” definiu que o homem pode investigar livremente a verdade, expor e divulgar sua opinião e dedicar-se a qualquer arte, desde que permaneça atento à ordem moral e ao bem comum:

a literatura e as artes são também, segundo a maneira que lhes é própria, de grande importância para a vida da Igreja (...) Conseguem elevar a vida humana, que

⁵⁵ PELIKAN, 2000, p. 204-205.

⁵⁶ Ibid., p. 209-211.

exprimem sob formas diversas, segundo os tempos e lugares. [...] A Igreja deve reconhecer as novas formas artísticas, que segundo o gênio próprio das várias nações e regiões se adaptam às exigências dos nossos contemporâneos. Sejam admitidas no templo quando, com linguagem conveniente e conforme às exigências litúrgicas, levantam o espírito a Deus⁵⁷.

Por outro lado, Paulo VI reafirmou o valor permanente das decisões do Concílio de Trento, visando a um maior controle eclesiástico sobre a produção artística⁵⁸. Foi recomendado aos bispos que, em matéria de arte sacra, recusassem obras contrárias à fé, à moral e à piedade ou que ofendam a sensibilidade religiosa autêntica e que se preocupassem mais com a beleza do que com a riqueza. Entretanto, a beleza das obras de arte sacra costuma estar intimamente ligada ao ouro, às pedras preciosas, à maestria de execução, enfim, à riqueza que ostentam. Exemplo disso é a Igreja de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto (Minas Gerais), cuja construção foi iniciada por volta de 1730, tendo sido usados em torno de 340kg de ouro para dourar o interior. Dificilmente uma imagem feita em terracota no séc. XVI estará em alguma igreja importante atualmente; muito provavelmente estará em um museu – apesar de, no início da colonização, muitas imagens terem sido feitas em terracota, ficando restritas à veneração local devido a seu peso e fragilidade⁵⁹. Após séculos de especialização na produção de imagens, o olhar do fiel é mais atraído quando estas são ricamente ornadas, quando suas vestes são suntuosas e seus olhos de vidro devolvem da forma mais real possível esse olhar. As representações das divindades devem prefigurar a majestade e a magnificência que se espera encontrar no Paraíso. Jesus, o mais humilde entre todos os homens, após sua crucificação e morte, sentou-se no “excelso trono do sublime reino”, o mesmo que recebeu gloriosamente Maria, a mais humilde entre todas as mulheres, quando esta foi assunta aos céus⁶⁰. A humildade que se pede dos fiéis e que as próprias divindades demonstravam durante sua vida terrestre é substituída por todo o esplendor merecido e recebido ao se atingir a vida eterna. Quando as imagens não possuem tais riquezas, os próprios fiéis empenham-se em orná-las com boas vestes, cordões, brincos e anéis de ouro, como veremos em alguns exemplos na segunda parte deste capítulo.

Quanto ao costume de expor imagens nas igrejas para veneração dos fiéis, a “Constituição conciliar *Sacrosantum Concilium* – sobre a sagrada liturgia” determinou que se devia mantê-

⁵⁷ **Documentos do Concílio Vaticano II.** Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm. Acesso em: 21/04/2006.

⁵⁸ MENOZZI, 1991, p. 60-61.

⁵⁹ ETZEL, 1979, p. 37.

⁶⁰ VARAZZE, Jacopo de. **Legenda áurea:** vidas de santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 666.

lo, desde que fossem “em número comedido e na ordem devida, para não causar estranheza dos fiéis nem contemporizar com uma devoção menos ortodoxa”. Definiu ainda:

tenham os bispos todo o cuidado em retirar da casa de Deus e de outros lugares sagrados aquelas obras de arte que não se coadunam com a fé e os costumes e com a piedade cristã, ofendem o genuíno sentido religioso, quer pela depravação da forma, quer pela insuficiência, mediocridade ou falsidade da expressão artística⁶¹.

Observamos nas decisões do Concílio Vaticano II algumas dificuldades com que a Igreja se defronta desde então: primeiro, em coadunar o desenvolvimento da arte e das ciências à religião; em seguida, em desvincular a beleza e a eficácia das imagens sacras da riqueza que ostentam; finalmente, em adequar a realidade contemporânea com a reivindicação de maior liberdade artística à manutenção do controle sobre as obras que devem ou não ser expostas nas igrejas. Chama-se atenção para o cuidado que se deve ter com as imagens expostas, mas o próprio Concílio não estabelece de fato uma legislação, não lista nem dá exemplos do que seria ou não permitido.

De fato, nenhum desses concílios estabeleceu regras estritas para a utilização ou para a confecção de imagens. Foram sempre amplos, fornecendo idéias gerais que eram posteriormente mais especificadas de forma objetiva e direta, como no caso dos manuais de iconologia, ou através de uma práxis.

2.2. A QUESTÃO DAS IMAGENS SAGRADAS NO BRASIL E NO ESPÍRITO SANTO

A partir da Idade Moderna há também resoluções tiradas em instâncias mais locais. No caso do Brasil destacamos, para o período colonial, as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia: publicadas em 1707, constituem a primeira legislação eclesiástica nacional, com intuito de regulamentar a situação das ordens e irmandades religiosas, além de abordar a questão das imagens, cujas referências tratam, sobretudo, de ocasiões em que devem ser tiradas do culto. Inicialmente, as Constituições se preocuparam em esclarecer as diversas formas de veneração, a que ou a quem eram devidas e como proceder em cada uma delas: com a *latria* se adora a Deus, à Santíssima Trindade, a Cristo, à Eucaristia e às imagens do mesmo Cristo e a qualquer outra cruz, como sinal representativo da verdadeira, em que o

⁶¹ **Documentos do Concílio Vaticano II.** Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm. Acesso em: 21/04/2006.

Senhor nos salvou, devendo-se prostrar de joelhos em terra, com a cabeça descoberta e as mãos juntas levantadas, batendo nos peitos e fazendo outros atos exteriores de veneração, que correspondam ao culto interior do coração; com a *dulia* devem-se venerar os anjos, espíritos celestiais e santos aprovados pela Igreja, rezando em pé ou de joelhos com a cabeça descoberta; a *hyperdulia* é própria à veneração da Virgem Maria e se faz descobrindo a cabeça e prestando-lhe oração com os joelhos em terra⁶².

A justificativa para o uso das imagens se baseou notada e declaradamente no Concílio de Trento, uma vez que as representações de Cristo, de Nossa Senhora e dos anjos e santos aprovados pela Igreja deviam ser expostas nos templos e venerados, não por serem portadores de alguma divindade, mas pelas divindades a que se remetiam. Percebemos também um eco das idéias de São Gregório Magno quando as Constituições mandaram que se pusessem imagens nas igrejas, que se pintassem os retábulos ou se pusessem figuras dos mistérios realizados por Cristo, como forma de trazê-los à memória do povo, para que este se lembrasse dos benefícios e mercês que continuamente recebia e fosse incitado a dar graças a Deus e a Nossa Senhora e a imitá-los. Por outro lado, os bispos foram encarregados a ter particular diligência e cuidado com tais representações, não permitindo que houvesse “abusos, superstições, nem cousa profana ou inhonesta”⁶³.

As Constituições revelaram grande preocupação com a decência das imagens, para que estivessem sempre de acordo aos mistérios e originais que representavam. Ordenaram que as imagens de vulto fossem feitas, daquele período em diante, “de corpos inteiros pintados, e ornados de modo que se escusem vestidos, por ser assim mais conveniente e decente”⁶⁴. Nenhuma imagem deveria ser exposta sem antes ser vista e aprovada pelo Arcebispado e, quanto às imagens de vulto, deveriam ser previamente abençoadas na forma do Pontifical ou Ritual Romano. Foi determinado também que os visitantes examinassem as imagens atentos a qualquer forma de indecência, abuso ou erro contra a verdade dos mistérios divinos, até mesmo em sua vestimenta ou composição exterior. As imagens que se achassem mal e indecentemente pintadas ou envelhecidas deveriam ser retiradas de seus lugares de culto e enterradas nas igrejas, em local apartado das sepulturas dos defuntos. Já no caso dos retábulos impróprios, deveriam ser desfeitos em pedaços, queimados em lugar secreto, com as cinzas

⁶² VIDE, Sebastião Monteiro da. **Constituições primeyras do Arcebispado da Bahia**. Lisboa: Officina de Paschoal da Sylva, 1719. Disponível em: <http://docvirt.no-ip.com/demo/bma.htm>. Acesso em: 17/08/07.

⁶³ Ibid. Título XX: Das Santas Imagens. Parágrafo 696.

⁶⁴ Ibid. Parágrafo 697.

posteriormente lançadas na água da pia batismal ou enterradas, conforme dito anteriormente, sendo o mesmo observado com as cruzes de pau⁶⁵.

Observamos que, mesmo impróprios, os elementos que serviam às imagens ou elas mesmas mantinham uma carga de significação e importância, não podendo somente ser descartados de qualquer forma. Um dos meios mencionados para dar-lhes fim é a queima, com posterior lançamento das cinzas na água da pia batismal, local onde se cumpre o primeiro sacramento, com uma água também sagrada. É como se as cinzas ali lançadas permanecessem de alguma forma santificadas – ou divinizadas – conforme a santidade que tinham (ou deveriam ter) ou a divindade a que remetiam (ou deveriam remeter). Já no caso do enterro, é frisada a importância de distanciar o local escolhido para enterrar imagens ou objetos que lhes servissem da sepultura dos defuntos: as imagens cristãs, por mais indevidas que se apresentassem, não eram indignas o suficiente para estar no mesmo local em que se deterioravam os corpos carregados de sua humanidade (e, após a morte, somente dela).

Quanto às imagens

antigas que se costumam vestir, ordenamos seja de tal modo, que não se possa notar indecência nos rostos, vestidos ou toucados: o que com muito mais cuidado se guardará nas imagens da Virgem Nossa Senhora; porque assim como Deus não tem igual em Santidade, e honestidade, assim convém que sua Imagem sobre todas seja mais santamente vestida, e ornada. E não serão tiradas as imagens das Igrejas e levadas a casas particulares para nelas serem vestidas, nem o farão com vestidos, ou ornatos emprestados, que tornem a servir em usos profanos⁶⁶.

Dava-se grande importância às vestes das imagens, que deveriam ser queimadas segundo o procedimento descrito anteriormente, caso não pudessem mais prestar ao culto. Além disso, era essencial que aquilo que servia para o culto servisse tão somente a ele, com a intenção de evitar uma contaminação do sagrado com o profano: as imagens não podiam nem mesmo deixar o local sagrado do templo – salvo as ocasiões em que eram feitas as procissões – e o que servia a elas devia ser-lhes próprio e individual. Mesmo as igrejas, imagens, vestes e demais objetos estando presentes e sendo fabricadas em um mundo essencialmente corruptível e pecador, o templo sagrado e tudo que lhe servia devia representar o reino de Deus, aquele que, nas palavras de Jesus, não é deste mundo⁶⁷, devendo estar afastado dele o

⁶⁵ VIDE, 1719. Título XXI: Que a Imagem de Cristo se não pinte, em levante em lugares indecentes, e que as Imagens envelhecidas se reforme.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ João 18, 36.

máximo possível.

Houve preocupação também em estabelecer o lugar das imagens nos templos: no altar-mor, precedia a todas em importância a imagem de Cristo, em seguida a da Virgem, depois a de São Pedro e só então a do orago da igreja. Este só teria primeiro e melhor lugar no caso de não haver as imagens anteriores⁶⁸. Fora dos templos, as imagens nunca poderiam ser postas em lugares indecentes ou tratadas com menos reverência e acatamento do que lhes era devido. Não podiam, por exemplo, ser carregadas por pessoas que pediam esmolas (quer fossem pinturas ou imagens de vulto), sob pena de multa. Mais uma vez, observamos a tentativa da Igreja em manter a sacralidade e o respeito maior às imagens mantendo-as nos templos e, no caso de estarem fora deles, que fosse em um lugar o mais decente possível (entretanto, novamente não são dados exemplos de que lugares ideais seriam estes, não é feita de fato uma legislação). Podemos imaginar que fossem lugares que servissem somente para o fim de expor as imagens, como oratórios domésticos, ornados dignamente, preferencialmente bentos e aprovados pela Igreja⁶⁹. Cabe frisar as imagens consideradas mais importantes naquela época, em relação ao lugar que ocupavam nas igrejas, e a modificação ocorrida sobretudo a partir do Concílio Vaticano II: permanecem igualmente importantes as representações da Virgem e do orago referente a cada igreja, mas a imagem de São Pedro dificilmente é encontrada atualmente e a de Cristo somente em alguns casos está presente no crucifixo.

Nesta época, o Brasil ainda estava sob o regime do Padroado: eram os próprios reis de Portugal e, posteriormente, os imperadores do Brasil, os responsáveis por criar freguesias, nomear párocos e bispos, conceder benefícios e tomar decisões eclesiásticas⁷⁰. A diocese do Espírito Santo estava eclesiasticamente sujeita à prelazia do Rio de Janeiro.

O bispo do Rio de Janeiro, D. José Caetano da Silva Coutinho, durante a visita que fez ao Espírito Santo entre os anos de 1819 e 1820, julgou a igreja de São José, localizada na Serra, indigna não só de celebrar a missa, mas também de abrigar quaisquer objetos religiosos. Mandou que fossem recolhidos na casa do vigário os paramentos, vasos sagrados e imagens,

⁶⁸ VIDE, 1719. Título XX: Das Santas Imagens. Parágrafo 699.

⁶⁹ RÖWER, Basílio. **Diccionario liturgico**. Rio de Janeiro: VOZES, 1936. p. 175.

⁷⁰ SCHIAVO, José. História eclesiástica do Espírito Santo. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo** - nº 34. Vitória – ES, 1983. p. 32.

enquanto não houvesse modificações⁷¹. Contudo, em seus apontamentos, não esclarece quais seriam as mudanças necessárias.

Em 1880, quando da visita do bispo D. Pedro Maria de Lacerda à freguesia de Nossa Senhora da Penha, em Santa Cruz, chamamos atenção para sua atitude em relação às imagens que encontrou em determinada capela daquela localidade: o bispo deparou-se com

quatro oratórios com imagens de louça destas que os italianos vendem. Algumas por indecentes e quebradas eu as parti e mandei enterrar por respeito: e como algumas das antigas eram duras, foi preciso bater com um malhete, o que se outro fizesse poderia scandalizar [...]. Havia ali uma imagem velha de São João Batista, estava vestida com uma túnica e tinha um menino Jesus nos braços! Tirei o menino Jesus e pus nos braços de uma imagem de Santo Antônio e despi o São João, deixando-o com sua túnica de pelos. A capella é de São Benedito e lá estava sua imagem, pequena e feia, mas toda coberta de cordões de ouro⁷².

Entendemos a partir desta citação que todas as imagens de louça ali encontradas eram indignas de estar expostas, quer fosse pelo material – louça, material barato que facilitava as reproduções sem exigir um trabalho maior como o do entalhe em madeira – quer fosse pela procedência – aquele tipo de imagem provavelmente era trazido em grande quantidade para ser vendido aqui no Brasil (no caso, através dos italianos). Não obstante, o bispo visitador, não tendo respeitado com o devido rigor as diretrizes que as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia prescreviam para tal situação, estabeleceu uma distinção entre as imagens que mereciam ser dignamente enterradas e outras que, pelo contrário, foram violentamente quebradas (atitude que caberia somente ao próprio bispo, como ele mesmo frisa). Para os fiéis daquela freguesia, não importava tanto que as imagens fossem de materiais nobres ou artisticamente valiosas, nem que a iconografia dos santos fosse rigidamente respeitada (provavelmente, não era sequer conhecida: daí São João Batista estar com Jesus nos braços, ao invés de Santo Antônio). Isso se mantém de certa forma até a atualidade: muitas vezes a tradição popular entende determinadas invocações de forma errônea (como no caso da igreja de São Gonçalo, nosso objeto de estudo, e seu orago, São Gonçalo Garcia, confundido pelos fiéis e até por padres e historiadores com seu homônimo,

⁷¹ COUTINHO, José Caetano da Silva. **O Espírito Santo em princípios do século XIX**: apontamentos feitos pelo bispo do Rio de Janeiro quando de sua visita à capitania do Espírito Santo nos anos de 1812 e 1819. Vitória: Estação Capixaba e Cultural-ES, 2002. p. 97.

⁷² **Livro de visita episcopal na província do Espírito Santo do Bispo D. Pedro Maria de Lacerda (10º Bispo do Rio de Janeiro) 14 de Julho de 1880 – 11 de Novembro de 1880**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 231.

São Gonçalo do Amarante⁷³). Para aquela freguesia em Santa Cruz, o mais importante era ter representados seus santos de devoção e, no caso do orago, mantê-lo tão bem paramentado quanto possível: São Benedito, julgado por demais pequeno e feio por D. Pedro Maria de Lacerda, portava cordões de ouro obtidos muito possivelmente a partir do esforço da população local.

Com o início da República, o Governo Provisório, através do Decreto 119-A de 07 de Janeiro de 1890, proibiu a intervenção da autoridade civil nos assuntos eclesiásticos. A administração da Igreja foi entregue às arquidioceses, repartidas em bispados com paróquias canonicamente providas pela autoridade religiosa competente. No Espírito Santo, o bispado foi criado no dia 11 de Novembro de 1895, através do decreto *Sanctissimo Domino Nostro*, promulgado pelo papa Leão XIII⁷⁴. Os bispos que exerceram o bispado em Vitória a partir de então também estabeleceram algumas diretrizes para a exposição das imagens nas igrejas locais, de acordo com o espaço deixado pelos concílios para regulamentações internas.

O primeiro bispo do Espírito Santo, D. João Baptista Correa Nery (1897-1901), em sua visita realizada na diocese entre os anos de 1897 e 1900, nos deixou vários exemplos de imagens que considerava impróprias e, portanto, deveriam ser tiradas de culto. É o caso da paróquia de São João Batista, de Carapina, com a imagem do Espírito Santo existente no altar-mor⁷⁵. Já na paróquia de Nossa Senhora da Vitória, na capital, ele julgou as imagens regulares⁷⁶, o que não ocorreu na maioria de suas visitas: na paróquia de São Pedro, em Cachoeiro de Itapemirim, tanto a imagem do Senhor Menino como outras imagens imperfeitas que compunham o altar de São Sebastião deveriam ser retiradas do culto e colocadas em um depósito, decentemente preparado para recebê-las. A imagem do orago, São Pedro, deveria ser trocada e a de Nossa Senhora das Dores, substituída. Na capela de São Gabriel, a imagem de São Sebastião não foi considerada própria para o culto público⁷⁷. Em São Pedro de Alcântara de Itabapoana, o

⁷³ De fato, existe um equívoco em relação à invocação deste santo: há elementos iconográficos que o identificam como São Gonçalo Garcia, mas o costume do povo explicita elementos próprios de São Gonçalo do Amarante. Para maiores referências, ver: PEREIRA, Maria Cristina Correa Leandro e FERREIRA, Raquel Diniz. Um caso de homonímia sacra: o orago da igreja de São Gonçalo (Vitória - ES). **Farol Revista de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design** - n.7. Vitória: UFES, Dezembro de 2006. p. 68-77.

⁷⁴ CARNIELLI, Adwalter Antônio. **História da Igreja Católica no estado do Espírito Santo: 1535-2000**. Vitória: Comunicação Imprensa, 2005. p. 276.

⁷⁵ **Visita pastoral na diocese de D. João Baptista Correa Nery – 1897-1900**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 31.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 80-81; 86.

mesmo ocorreu com as imagens de Nossa Senhora da Penha, do Rosário e de Santa Cecília⁷⁸.

Já na freguesia de São José do Calçado, o bispo deu ao vigário local a incumbência de julgar as imagens imperfeitas que deveriam ser afastadas dos fiéis⁷⁹. Na freguesia de Nossa Senhora Mãe dos Homens, de São Pedro do Rio Pardo, várias imagens imperfeitas deveriam ser substituídas, entre elas: São Sebastião, Nossa Senhora da Penha e Nossa Senhora das Mercês, esta com o agravante de servir também para invocação de Nossa Senhora da Piedade (quando utilizada em sua face posterior⁸⁰), costume formalmente proibido pela Igreja⁸¹.

O bispo não deixou nenhum esclarecimento maior acerca destas imagens nem sequer justificativas para que fossem consideradas impróprias para estar em local de culto público. Talvez não fossem feitas com material suficientemente nobre ou estivessem quebradas, envelhecidas, com iconografias equivocadas (como no exemplo citado anteriormente de São João Batista e Santo Antônio), ou ainda, como no caso de Nossa Senhora das Mercês, poderiam ser usadas de forma inapropriada e não aceita pela Igreja. De qualquer maneira, observamos uma grande mudança na atitude deste bispo em relação ao anterior: ele não quebra as imagens nem as manda destruir, pelo contrário: em determinado caso é requisitada a preparação de um local decente para guardá-las. Sinal não só de maior consideração como também de uma maior reflexão quanto ao que as imagens representavam (para a população que mantinha contato com as mesmas e para própria Igreja).

Entre 1902 e 1916, o bispado foi exercido por D. Fernando de Souza Monteiro, que apresentou grande preocupação em regularizar as procissões frequentes na capital durante aquele período. Por julgá-las em número exagerado – situação agravada pela falta geral de recursos que tornava ridículo o modo pelo qual se celebravam esses atos (em termos usados pelo próprio bispo) – ele as reduziu para três: a do Senhor Morto, na Sexta-feira Santa, a de Corpus Christi e a do dia 8 de Dezembro, na qual saíam as imagens de Nossa Senhora Auxiliadora, da Conceição, de São Benedito, São Sebastião e outras invocações⁸². Em

⁷⁸ **Visita pastoral na diocese de D. João Baptista Correa Nery – 1897-1900.** Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 96.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 103.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 123.

⁸¹ Sobre essa questão, ver: PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Identidades cambiantes: transformações iconográficas na imaginária sacra. **Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-americano.** Ouro Preto, 2006 (no prelo).

⁸² **Portarias circulares pastorais – documentos do governo eclesiástico (1894-1918).** Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 84v-85.

contrapartida, intensificou as romarias ao santuário da Penha⁸³, destacando a importância de uma imagem que permaneceria por muitos anos como uma das de maior destaque do território capixaba. Até hoje ocorre a tradicional *Romaria dos homens* – geralmente em Abril, levando a imagem de Nossa Senhora da Penha da Catedral Metropolitana de Vitória até o Convento de Nossa Senhora da Penha, em Vila Velha.

D. Fernando estabeleceu assim uma hierarquia de importância entre as imagens: havia aquelas dignas de exposição pública nas procissões e aquelas que no máximo poderiam acompanhar outra imagem mais importante processionalmente (como no exemplo do que ocorria anualmente em 8 de Dezembro). Isso não foi aceito facilmente pelas irmandades e confrarias da época, que reivindicavam ter um dia específico para comemoração de seus santos de devoção. Elas parecem ter mantido seus festejos normalmente, pois estes continuaram tendo inscrições praticamente anuais nos livros de organização interna da Igreja.

O bispo que o sucedeu, D. Benedito Paulo Alves de Souza (1918-1933), era grande admirador das artes. Afirmava que Deus era o próprio ser e a própria arte na sua plenitude e, sendo assim, as coisas produzidas pelo homem deviam transmitir a quem as visse e contemplasse a majestade divina⁸⁴. Sua posição lembra um pouco a idéia que a Igreja procurava transmitir durante o período barroco: uma vez que a arte deveria convencer e atrair as pessoas, que o fizesse em favor da fé. As imagens deveriam ser, portanto, o mais belas e ricamente ornadas possível, afinal tinham a incumbência de transmitir a majestade de um Deus que era considerado, ele mesmo, a forma mais plena da arte se apresentar. O retrato de D. Benedito, “símbolo do afeto e a expressão do acrisolado amor para com todas as suas ovelhas”⁸⁵, foi inaugurado em sessão extraordinária no consistório da igreja de São Gonçalo, com presença de representantes do Superior Tribunal de Justiça, oficiais do exército e do Corpo Militar de Polícia, representantes do clero e de diversas irmandades, confrarias, arquiconfrarias e demais associações religiosas. Não só as imagens sacras eram dignas de tratamento especial e solene, mas também o próprio retrato do bispo, recebido com louvor pelas maiores autoridades da época no templo mais importante de Vitória (a igreja de São Gonçalo estava funcionando

⁸³ **Livro de tombo Cúria Metropolitana (1950-1957)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 16.

⁸⁴ CARNIELLI, 2005, p. 320.

⁸⁵ **Livro de atas (1913- 1941)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 34-35.

como matriz, devido às reformas que se iniciaram em 1918 na catedral⁸⁶).

D. Luiz Sortegagna (1933-1951) valorizava as devoções tradicionais da Igreja como meio eficaz para conservar e motivar a fé do povo. Exortou os fiéis às devoções de Nossa Senhora e dos santos, incentivando procissões, romarias, festas dos padroeiros⁸⁷. No último ano de seu bispado foi comemorado o IV Centenário de fundação de Vitória, com festividades religiosas que incluíram a coroação pontifícia da histórica e venerada imagem da Virgem da Penha que, pela segunda vez na história, foi recebida na capital. Descreveu-se da seguinte forma esse episódio:

Foi um delírio popular nunca visto... A mole humana se apinhava ao pé da Virgem da Penha. O retorno da sagrada imagem foi uma verdadeira apoteose. Em carruagem ricamente ornamentada sobre um trono de gloriosa rainha vai voltando para o Santuário. À tarde, a multidão, milhares de devotos se colocavam à margem nas ruas e estradas ovacionando entusiasticamente a veneranda imagem. Todos os veículos da cidade de Vitória e de Vila Velha se puseram em movimento, em direção da cidade do Espírito Santo. O percurso, da Catedral à saída da Capital, constituiu um evento nunca presenciado na cidade: a multidão se apinhava piedosa, rompendo de vez em vez em gritos de angustiosas súplicas a Virgem da Penha. Ao chegar em seu multiseular santuário, foi um delírio. Todos os habitantes de Vila Velha, bem como os peregrinos do interior assistiram a um espetáculo grandioso, quando se iluminou completamente o santuário juntamente com o Convento por meio de possantes refletores. Era ao cair da noite, o espetáculo foi simplesmente magnífico, arrancando de todos espontâneas palmas. Recolheu-se, assim, a Virgem ao Santuário donde abençoava maternalmente os devotos deste e de outros Estados da Federação⁸⁸.

Esta *visita* da imagem de Nossa Senhora da Penha constitui-se como exemplo do poder e da força que se atribuía às imagens naquela época (e que de certa forma permanece e pode ser observado em eventos posteriores, descritos ao longo deste trabalho). Fala-se frequentemente em *visita das imagens* nos livros de inscrição interna da Igreja, como se a própria divindade viesse estar o mais perto possível de seu povo, estabelecendo um verdadeiro contato, muitas vezes realizando prodígios e até mesmo deixando saudades quando *ia embora*. O povo, em geral não satisfeito com a proximidade visual da imagem, sente necessidade de estar fisicamente o mais perto possível da mesma e de preferência tocá-la. No exemplo acima, *apinhava-se* em torno da representação da Virgem da Penha, buscando nela conforto para suas angústias e atenção para seus clamores.

⁸⁶ **Livro de provisões nº 3 (1914-1922)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 85v.

⁸⁷ CARNIELLI, 2005, p. 337-338.

⁸⁸ **Livro de tombo Cúria Metropolitana (1950-1957)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 9

Demonstração popular semelhante aconteceu durante o bispado de D. José Joaquim Gonçalves (1952-1957), quando da vinda da imagem de Nossa Senhora de Fátima ao Espírito Santo, em Junho de 1953: recebida triunfalmente no Parque Moscoso, foi colocada em um riquíssimo carro-andor, enfeitado com motivos da aparição, e acompanhada por enorme multidão até a praça da catedral, onde foi coroada pelo bispo. Na despedida da imagem, o carro dos bombeiros levou-a, “arrancando lágrimas de todos que a contemplavam. Seguiu o carro oficial do governo, onde [sic] ia também o bispo e inúmeros carros, ônibus, caminhões... até o aeroporto, onde um avião da Força Aérea Brasileira aguardava para levar a imagem a Campos”⁸⁹. Não só o povo, mas as maiores autoridades da época estiveram presentes para receber e acompanhar a imagem de Nossa Senhora da Fátima, tamanho o seu peso simbólico⁹⁰.

Em Fevereiro de 1954, o bispo leu a circular da Santa Sé promulgada em 1939, em que o soberano pontífice exortava todos os sacerdotes a insistirem sempre de novo na necessidade de uma reforma de costumes e do revivescimento do sentido da verdadeira moral cristã⁹¹. Talvez um prenúncio das mudanças que ocorreriam na década seguinte, com o Concílio Vaticano II. Entretanto, em Agosto de 1954, durante a Semana Mariana, o fervor dos fiéis não foi menor quando a imagem do Imaculado Coração de Maria visitou todas as paróquias da diocese e o tradicional quadro de Nossa Senhora da Penha foi levado à catedral, com posterior volta à Penha, em um trajeto de mais de quatro horas feito a pé por diversos fiéis, que também ornamentaram suas residências com flores, luzes e imagens⁹². Na passagem do dia 21 ao dia 22 de Agosto, o bispo insistiu para que todas as famílias expusessem uma imagem ou quadro iluminado de Nossa Senhora na janela de suas casas, deixando-o exposto pelo menos até depois da missa da meia-noite, convidando as famílias a rezar o terço em comum enquanto os homens estariam preparando-se para a comunhão da meia-noite. Em Novembro deste mesmo

⁸⁹ **Livro de tombo Cúria Metropolitana (1950-1957)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 43-44.

⁹⁰ Entendemos símbolo não como uma noção passível a generalizações, mas como algo sempre proteiforme, polivalente, ambíguo e necessariamente apreendido de acordo com o contexto em que se insere. Em relação às imagens cristãs, a noção de símbolo ecoa a forma como era construída na Idade Média, “apoiada na semelhança (mais ou menos vaga) entre dois objetos, duas palavras, duas noções, ou então, na correspondência entre uma coisa e uma idéia”, conforme explicita Pastoureau. O símbolo medieval tem por intenção estabelecer um vínculo sobretudo entre algo aparente e algo oculto, “entre o que está presente no mundo terreno e o que tem seu lugar entre as verdades eternas do Além”, lembrando que “no mundo dos símbolos, sugerir é freqüentemente mais importante que dizer, sentir que compreender, evocar que provar”. PASTOUREAU, Michel. Símbolo. In: SCHMITT, Jean-Claude et LE GOFF, Jacques (org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. São Paulo: Edusc/ Imprensa Oficial, 2002, 2 v. p. 495-510.

⁹¹ **Livro de ata das reuniões do vigário da capital (1954-1956)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 1.

⁹² Op. cit., p. 54, nota 89.

ano, durante a novena da Imaculada Conceição de Maria, foi a vez da imagem de Nossa Senhora Aparecida visitar as várias paróquias de Vitória, levada ao santuário da Penha na noite de 8 para 9 de Dezembro⁹³. Em 1957, quatro *fac-similes* da imagem de Nossa Senhora da Penha, em peregrinação pela diocese, teriam realizado milagres e estimulado a fé dos fiéis⁹⁴. Percebemos ainda a forte influência da presença das imagens: não necessariamente a imagem original (no caso citado de Nossa Senhora da Penha), mas até mesmo cópias desta foram capazes de realizar milagres, em mais uma demonstração de que, para alguns fiéis, o valor artístico e histórico de determinada imagem não tem tanta importância quanto o que ela representa. O que importa é que a representação esteja o mais próximo possível, possibilitando a tão almejada mediação com a divindade.

No último bispado, exercido por D. João Batista da Motta e Albuquerque entre 1957 e 1958, temos mais demonstrações da importância da imagem de Nossa Senhora da Penha para o povo capixaba: fervorosas solenidades compuseram o ano dedicado a esta invocação da Virgem, estendido até o início de 1959 (quando se comemoraria o centenário das aparições de Nossa Senhora de Lourdes). O programa das festividades incluía procissão marítima com a imagem de Nossa Senhora da Penha acompanhada por vários iates, até o convento em Vila Velha, e solenidades nos clubes náuticos de Vitória⁹⁵.

Através da Constituição Apostólica *Cum Territorium*, o papa Pio XII erigiu a província eclesiástica do Espírito Santo criando a Arquidiocese Metropolitana de Vitória em 16 de Fevereiro de 1958⁹⁶. Como arcebispo, permaneceu D. João Batista da Motta e Albuquerque até 1984. Foi o período do Concílio Vaticano II e houve grande preocupação, por parte de D. João, em renovar a liturgia de modo que os fiéis comesçassem a entender, participar e preparar com mais consciência as celebrações, e em conscientizar as pessoas sobre as decisões conciliares. Não só as celebrações como os costumes, ritos e devoções foram questionados, enquanto buscava-se uma adaptação à nova visão da Igreja⁹⁷. Por um lado, o comedimento requisitado com relação às imagens tem provocado um crescente esvaziamento das igrejas. Por outro, este comedimento anula-se em ocasiões como as procissões e as vindas de imagens

⁹³ **Livro de ata das reuniões do vigário da capital (1954-1956)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 13 e 16.

⁹⁴ **Livro de tomo Cúria Metropolitana (1950-1957)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 62v.

⁹⁵ **Livro de atas do Rosário Perpétuo (1954)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 24.

⁹⁶ CARNIELLI, 2005, p. 522.

⁹⁷ Ibid., p. 537.

importantes ao estado, como se os fiéis se sentissem novamente permeados pela presença da divindade que compunha tão freqüentemente as igrejas de outrora – em maior número e mais importantes artística e historicamente, as imagens compunham o ambiente aurático das igrejas em que o fiel, envolto por uma trama de olhares, via e se deixava ver.

De fato, em momentos de forte emoção, torna-se difícil estabelecer o devido e almejado limiar entre adoração e veneração, entre o que pode e deve ser feito diante de uma imagem e o que, aos olhos da Igreja, configura-se como excessivo e desmedido.

A quinta vez em que a imagem original de Nossa Senhora da Penha deixou seu santuário foi durante a visita do papa João Paulo II, durante o arcebispado de D. Silvestre Luiz Scandian (1984-2004). Carregada por aspirantes do 38º Batalhão de Infantaria em um veículo militar da corporação, a imagem chegou à praça onde foi incensada pelo papa, que se ajoelhou a seus pés na presença de inúmeros fiéis⁹⁸. Mesmo após todo o comedimento proposto pelo Concílio Vaticano II, algumas imagens permanecem tão dignamente divinizadas que o próprio papa ajoelha-se diante delas, prestando a devida veneração prenunciada desde o Concílio de Nicéia II.

De fato, as imagens não deixaram de ter importância, nem ao menos tiveram esta diminuída. A repercussão das decisões conciliares constitui um processo ainda não terminado e permeado por interpretações por vezes errôneas. Segundo o cônego José Ayrola Barcelos, houve uma má interpretação do Concílio Vaticano II com relação às imagens,

não por maldade, mas devido à tendência muito forte que temos de adesão ao novo. Tudo que é novo nos empolga. A intenção do Concílio era chamar atenção para o principal da Igreja que era o altar, onde é celebrada a Eucaristia, e também que o povo fosse levado a se voltar mais para capela do Santíssimo, para o sacrário, numa atitude de adoração. A orientação não é dificilmente assimilada, mas devido a essa tendência de se empolgar com o novo, muitos deram a interpretação de esvaziamento⁹⁹.

De modo geral, podemos notar um esvaziamento das igrejas em relação ao número de imagens, não só das igrejas mais recentes – que costumam ter um acervo iconográfico restrito a uma imagem de Nossa Senhora, outra de seu respectivo orago e uma cruz – como também de igrejas mais tradicionais, como a própria catedral metropolitana. Segundo o padre

⁹⁸ CARNIELLI, 2005, p. 795.

⁹⁹ BARCELOS, José Ayrola. **Entrevista realizada em 18 de Maio de 2007 na Capela do Carmo**. Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

Carnielli, pároco da igreja de São Camilo na Mata da Praia e componente da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção há quinze anos, na metade do séc. XX, a catedral possuía um acervo composto por cerca de quarenta imagens, distribuídas em diversos altares laterais¹⁰⁰. A grande maioria foi retirada após a reforma proposta pelo Concílio, ficando somente a imagem de Nossa Senhora da Vitória no altar-mor, duas imagens na lateral esquerda da entrada principal e a imagem de Nosso Senhor Morto, que não fica na nave da igreja. Essas mudanças provocaram grande insatisfação na população, pois mesmo sendo quase todas imagens de gesso, algumas haviam sido doadas por famílias e tinham grande importância para os fiéis: apesar de não ter grande valor histórico e artístico, representavam os santos de devoção com os quais o povo estava habituado.

Hoje, essas mudanças não são sentidas com tamanha intensidade. Os fiéis vêm, de certa forma, se habituando à diminuição de imagens nas igrejas, apesar de parte considerável manter seus santos de devoção, freqüentar procissões e ainda acreditar no poder de intermediação entre a imagem e a divindade.

Debray aponta algumas causas para diminuição da importância dada às imagens na atualidade. Em primeiro lugar, o afastamento da morte da vida social. Segundo ele, uma sociedade que não sente falta de nada, pois possui meios de guardar tudo, não precisaria mais de imagens, o que nos remete à segunda causa: a superprodução de imagens em que vivemos imersos¹⁰¹. Em propagandas, nos filmes, em nossos álbuns de fotografias pessoais, encontramos-nos circundados por um mundo de imagens que nos atinge incessantemente e não nos fornece o tempo necessário para qualquer tipo de reflexão sobre o que vemos (se é que de fato vemos ou daríamos conta de ver). Por outro lado, entramos nas igrejas e elas estão vazias: seria ali então o espaço de reflexão por excelência, o momento de ter uma brecha na trama do visível que transborda fora de suas portas? Acreditamos que não. A igreja, enquanto lugar de encontro com a divindade – não só encontro espiritual, mas também material e concreto, através da Eucaristia como corpo presente de Cristo, conforme predizem as Escrituras – é onde, além de ver, o fiel se deixa ser visto, busca o olhar da divindade, em muito propiciado pela presença das imagens. Ao entrar nesses templos sagrados, passa-se do mundo onde

¹⁰⁰ CARNIELLI, Antônio Adwalter. **Entrevista realizada em 01 de Junho de 2001 na Capela de São Camilo.** Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

¹⁰¹ DEBRAY, 1993, p. 20 e 122.

impera o visível para o lugar do visual¹⁰², ou seja, o lugar do mistério: não só da apresentação das imagens e das divindades ali representadas, mas de sua presentificação, onde as imagens não só atingem quem as olha, mas também se deixam ver e ser atingidas; onde as imagens não se colocam simplesmente diante dos olhos de quem as vê, mas exigem um trabalho desse olhar vinculado a um trabalho do próprio inconsciente do visível, daquilo que está por trás do que é visto.

Diante das imagens sacras, o homem é requisitado a sair da imersão do tempo em que vive e tornar-se novamente apto para a flexão temporal. Não viver somente o instante e supervalorizar o efêmero – como afirma Debray em sua terceira justificativa para perda de poder das imagens¹⁰³ – mas recuar interiormente, deixar que a história e a memória atuem diante do acontecimento único representado por cada imagem sacra.

No encerramento de seu livro, Pelikan diz que a mensagem e a pessoa de Jesus agora pertencem ao mundo¹⁰⁴. De fato, como vimos, não só a pessoa de Jesus como também dos outros personagens bíblicos estão espalhadas pelo mundo através das mais diversas representações, recebendo dos tratamentos mais arbitrários e profanadores aos mais idolátricos e divinizadores. Entretanto, as próprias igrejas se constituem cada vez menos como lugar de encontro dessas representações. Quase completamente vazias de imagens, não propiciam a quem nelas entra a diferenciação entre visual e visível, a vivência do mistério em contraposição ao bombardeamento cotidiano de imagens. O olhar permanece vago e perdido, talvez apaziguado, uma vez que não mais atingido, mas também mudo, pois não encontra a possibilidade de diálogo.

Destacamos aqui a importância da igreja de São Gonçalo: seguindo o caminho inverso tomado pela maioria das igrejas a partir do Concílio Vaticano II, este templo se apresenta hoje com um acervo de quase trinta imagens, estando a metade delas disposta na nave e na capela-mor. Uma trama de olhares constitui o lugar que abre novamente a possibilidade do visual e do diálogo entre imagem e espectador.

¹⁰² DIDI-HUBERMAN, Georges. Poderes da figura: exegese e visualidade na arte cristã. In: **Revista de Comunicação e Linguagens**, nº 20, Figuras. Lisboa, 1994, p. 164-165.

¹⁰³ Ibid., p. 322.

¹⁰⁴ PELIKAN, 2000, p. 248.

3. ACERVO ICONOGRÁFICO DA IGREJA DE SÃO GONÇALO

A igreja de São Gonçalo apresenta um acervo iconográfico muito amplo e variado, que abarca representações de onze santos, de Jesus (sendo três crucifixos e um Sagrado Coração) e de nove invocações de Maria. Essas esculturas, em madeira e gesso, foram confeccionadas entre os séculos XVIII e XX. Desta forma é constituído o conjunto de imagens que molda o olhar do fiel, levando-o a rememorar acontecimentos centrais da bíblia e também a espelhar-se na vida de santos e mártires que colocaram a palavra de Deus como foco principal de sua existência.

Na igreja de São Gonçalo apresenta-se não só essa Palavra que se faz imagem, que suscita o arrependimento dos fiéis e que traz à memória a vida dos personagens bíblicos e santos – conforme os ensinamentos de Gregório Magno –, mas também a imagem que sai às ruas e caminha junto aos fiéis (nas procissões) e a imagem que quase não se mostra, sendo vista por poucos (como as imagens que ficam na sacristia e outras que permanecem guardadas por certo período, não tendo lugar definido na igreja). Cada uma dessas imagens constitui uma peça singular na configuração do imaginário desta igreja, como em um caleidoscópio em que nem todas as partes aparecem ao mesmo tempo: a cada novo giro sobrepõem-se fragmentos, alguns se evidenciam e resplandecem, enquanto outros ficam momentaneamente obscurecidos, durante o lapso de instante que aguarda a reorganização do todo, em um movimento sempre novo conduzido pelo olhar do espectador.

Começaremos a analisar esses fragmentos pelas representações de Nossa Senhora que dão nome à Arquiconfraria sediada na igreja de São Gonçalo. Afinal, através de Maria, foi possível a encarnação do Deus Pai como homem no mundo e este foi um dos argumentos mais fortes em favor da possibilidade de toda e qualquer representação da divindade.

3.1. VIDA E MORTE NAS REPRESENTAÇÕES DE NOSSA SENHORA

Apesar de ser essencialmente humana, Maria é apresentada pelas Sagradas Escrituras como canal para manifestação da divindade. Como fonte de libertação dos pecados do homem, por meio de seu Filho Jesus, passou toda a vida a servir a Deus e tornou-se digna de ser levada aos céus em corpo e alma, conforme um dos dogmas católicos que analisaremos neste

capítulo. Após sua *morte* (ou melhor, *adormecimento* ou *dormição*), Maria tornou-se fonte inesgotável de milagres para toda a humanidade, muitos deles reconhecidos pela Igreja e fomentadores de novas representações e invocações da Virgem.

Voltemo-nos então para a imagem que a representa no momento que precedeu sua subida ao céu, em que ela deixa de ser considerada somente a mãe de Jesus – em toda a humanidade daquela que nasceu para servir¹⁰⁵ –, e passa a exercer o papel não só de mediadora, mas daquela a quem é possível realizar grandes prodígios – em toda a divindade daquela que não morreu, mas foi assunta ao céu e glorificada por seu próprio Filho.

3.1.1. Nossa Senhora da Boa Morte

Grande parte do nosso acervo de palavras relativas à idéia de representação remete à questão da morte. A começar por imagem (do latim *imago*: molde em cera feito a partir do contato direto com o rosto dos mortos, era ritualmente transportado em funerais antigos e guardado nas residências das famílias), passando por ídolo (*eídon*: fantasma dos mortos, espectro; posteriormente entendido como imagem e retrato) e signo (*séma*: pedra tumular) e chegando à própria *representação*, que em linguagem litúrgica designava tanto um caixão vazio sobre o qual se estendia uma mortalha para cerimônias fúnebres, como a figura moldada e pintada que representava o defunto na Idade Média¹⁰⁶.

A morte foi um dos grandes temas fomentadores do que hoje chamamos de arte: presente nas representações desde a época das cavernas e até mesmo nas sepulturas dos grandes personagens antigos – as quais podemos considerar como nossos primeiros “museus”¹⁰⁷, sendo os defuntos os primeiros colecionadores dos objetos de uma memória que é hoje exposta para os vivos¹⁰⁸. Como idéia, esteve sempre presente nas mentalidades de quaisquer épocas da história, com significados e conseqüências diversos.

¹⁰⁵ Lucas 1, 48a

¹⁰⁶ DEBRAY, 1993, p. 23-24 e ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977. p. 84.

¹⁰⁷ Não no sentido de *instituição*, mas de *lugar* onde se guarda e se expõe a memória, sendo a exposição nesse caso voltada a um público muito restrito: os mortos ilustres.

¹⁰⁸ DEBRAY, 1993, p. 22.

Durante muito tempo, incluindo a Idade Média e até mesmo a França positivista e racionalista do séc. XIX, o fim da vida era tido como algo para o qual se devia estar sempre preparado, a fim de se garantir uma boa morte. Os indivíduos eram mais observadores de si mesmos e dos signos que a anunciavam, e se preparavam para recebê-la.

Nos séculos XV e XVI, por exemplo, tornou-se comum o uso das *ars moriendi*: xilogravuras difundidas pelos clérigos com o intuito de instruir a maior parte possível da população para uma boa morte. Em geral, eram representados os momentos finais do moribundo, cuja alma, disputada pelas hierarquias do céu e do inferno, tinha seu juízo final voltado para a alegria eterna, no caso do arrependimento ou, em caso contrário, para o infindável tormento. Familiares e amigos encontravam-se próximos ao leito de morte, mas sua presença mal era percebida pelo moribundo, cuja atenção dividia-se entre os prestativos anjos e os tentadores demônios¹⁰⁹.

Os rituais preparatórios para a morte mudaram de acordo com as épocas e locais, mas em geral constavam não só de funções religiosas, presididas por um padre (como a extrema unção, a penitência e a eucaristia) como também de atos individuais e comunitários do próprio moribundo. Era comum a presença de familiares e amigos (inclusive crianças) que acompanhavam os últimos momentos de seu ente querido ou conhecido, o qual costumava arrepender-se e pedir perdão de suas faltas, garantindo sua salvação futura. O ideal era ser enterrado nas igrejas, perto dos corpos dos santos e mártires, o que garantiria a salvação da alma. Entretanto, isso era privilégio de poucos e foi um costume combatido na Europa a partir do séc. XVII, devido à insalubridade com que passou a ser entendida a presença de corpos em terrenos próximos¹¹⁰.

Na Bahia, uma lei que proibia enterros em igrejas e concedia o monopólio destes a uma empresa privada foi motivo de uma revolta que recebeu o nome de Cemiterada, em 25 de Outubro de 1836. O início do movimento se deu com manifestações de protesto em praça pública, pelas irmandades e ordens terceiras de Salvador. Logo, grande parte da população se uniu aos participantes dessas organizações leigas e destruiu o Campo Santo (cemitério que havia sido construído fora da cidade, onde os mortos seriam enterrados a partir daquela data). O povo não estava atento para as questões de saúde pública que começavam a ser levantadas

¹⁰⁹ ARIÈS, 1977, p. 17-33.

¹¹⁰ Ibid., p. 46.

na época, vindas da Europa¹¹¹. Para a população daquele período, a salvação da alma estava diretamente ligada ao tipo de funeral que o defunto recebia e era propiciada também pelo local onde era enterrado. Portanto, não se poderia aceitar facilmente que uma companhia privada gerisse um aspecto tão importante de sua visão de mundo.

O luto era obrigatório e a morte era, portanto, algo previsto e normal, sem grandes dramatizações. Somente a partir do séc. XIX começou a haver um crescente silêncio sobre o assunto, o que não denota, entretanto, que por ele houvesse uma indiferença ou um menor interesse. Hoje em dia, é certo que permanece a consciência de que inevitavelmente morreremos, mas trata-se de uma consciência um tanto quanto mascarada. O próprio processo de envelhecimento não é aceito com naturalidade – ou não é aceito de forma alguma. Parte do problema parece descentralizar-se da questão da morte e voltar-se para o processo que leva a ela. Os indivíduos continuam observadores de si mesmos, não no intuito de se preparar para uma boa morte, mas sim de evitá-la ao máximo ou de mascarar o processo natural que prenuncia sua chegada.

Em uma sociedade cuja felicidade e o bem-estar são as grandes metas, qual é o espaço para a dor da perda de um ente querido ou para a angústia do enfrentamento da doença ou da velhice que levarão a perdê-lo? Fala-se menos da morte, ou ainda, fala-se de morte hoje como de quaisquer das inúmeras notícias que inundam os noticiários. Contudo, mesmo que não haja espaço nem tempo para a dor da perda, ela permanece. Uma das formas de tornar esse processo menos doloroso e incerto, à qual iremos nos ater, provém dos preceitos da fé católica relativos a uma boa morte, obtida pelos fiéis junto à mediadora por excelência, a Virgem, através de sua invocação de Nossa Senhora da Boa Morte.

Não existe nas Sagradas Escrituras relato sobre a morte de Maria. Através de um livro apócrifo atribuído a São João Evangelista¹¹² foi difundida a história relativa ao fim de sua vida, que teria acontecido entre 42 e 49 d.C., época em que a Virgem teria entre 60 e 70 anos. Há versões que contam que seu corpo teria sido colocado em um sepulcro, encontrado posteriormente vazio quando da visita de Tomé, único apóstolo que não teria estado presente na morte da Virgem. Ou seja, primeiro a alma de Maria teria sido levada aos céus e, alguns

¹¹¹ REIS, João José. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do séc. XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 13-18.

¹¹² Texto grego do séc. IV, mais tarde traduzido para o latim e publicado por A. Wilmart em *Studi e Testi*.

dias depois, seu corpo¹¹³. A idéia do adormecimento de Maria remonta ao séc. VI, quando a festa com este tema começou a ser celebrada em Jerusalém, estendendo-se a toda igreja Bizantina no século posterior, sob o nome de “Dormição da Mãe de Deus”¹¹⁴, segundo a crença de que Maria não morreu, mas adormeceu e foi em seguida levada ao céu.

Representações de Nossa Senhora deitada com os olhos fechados e as mãos postas, em leito ou esquife, foram difundidas desde a Idade Média para inspirar nos fiéis contrição e uma espera tranqüila pela boa morte¹¹⁵. Esse esquema era tipicamente bizantino e se propagou através dos mosaicos e esculturas em marfim, influenciando durante muito tempo a arte ocidental¹¹⁶. Nos séculos XII e XIII, havia na França catedrais com este tema no corolário da porta de entrada¹¹⁷. Não obstante, a questão da morte e da assunção de Maria permaneceria polêmica durante muito tempo. No séc. XVI, alguns artistas costumavam representá-la no momento de sua dormição e de sua assunção em um mesmo quadro, preferindo a prudência e a ambigüidade ao risco de cometerem algum erro¹¹⁸. Já em Portugal a questão não parecia tão problemática: na localidade chamada Lombo do Atouquia, pertencente à freguesia de Calheta, existia uma capela da invocação de Nossa Senhora da Boa Morte, fundada por Francisco Homem de Couto, no ano de 1661¹¹⁹.

No Brasil, as primeiras irmandades em devoção a Nossa Senhora da Boa Morte foram constituídas no século XVIII, por influência dos portugueses. As mais tradicionais foram formadas em Minas Gerais, no início do setecentos, e na Bahia, onde havia no convento do Carmo uma imagem de vestir de Nossa Senhora da Boa Morte com seis palmos de altura, adornada com ricas telas, conforme referência feita em 1685 por Frei Agostinho de Santa

¹¹³ VARAZZE, 2003, p. 657-664.

¹¹⁴ Os bizantinos usavam o termo *Koimésis*, que significa *sono da morte* e foi traduzido pela igreja latina como *dormição*. Os gregos falam também da dormição de Santa Ana, São Atanásio e São Efrém. Entretanto, no Ocidente o termo se aplica somente à morte da Virgem. Ver: RÉAU, Louis. **Iconographie de l'art chrétien: iconographie de la Bible**. Tome II. Paris: Presses Universitaires de France, 1957. p. 604-605).

¹¹⁵ SANT'ANNA, Sabrina Mara. **A dormição da Virgem: representações e cotidiano nas minas setecentistas**. I Simpósio Internacional sobre Representações Cristãs. 8 a 10 de Dezembro de 2004. Centro de Artes - Universidade Federal do Espírito Santo.

¹¹⁶ Op. cit., p. 605, nota 114.

¹¹⁷ Por exemplo, a catedral de Senlis e a catedral de Notre-Dame. Ver: TREVISAN, Arlindo. **O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã**. Porto Alegre: AGE, 2003. p. 147-148.

¹¹⁸ Por exemplo o quadro de Juan Correa de Vivar, *La Dormición de la Virgen* (aprox. 1545). In: STOICHITA, Victor I. **El ojo místico: pintura y visión religiosa en el siglo de oro español**. Espanha: Alianza Forma, 1995. p. 40.

¹¹⁹ **Nossa Senhora da Boa Morte.** Disponível em: <http://www.geocities.com/Heartland/Bluffs/6737/BoaMorte/BoaMorte.htm>. Acesso em: 13/07/2007.

Maria¹²⁰.

No Espírito Santo, foi criada a irmandade do Amparo e Boa Morte em 1707¹²¹ na Vila da Vitória, sediada posteriormente na igreja de São Gonçalo, cuja data de construção remonta a meados do séc. XVIII. Divergências entre os pardos livres (devotos de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção) e os cativos (devotos de Nossa Senhora do Amparo) levaram à extinção da irmandade desta última invocação. Isso teria acontecido entre 1816 (data do primeiro compromisso de que se tem registro, da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo¹²²) e 1858 (data em que a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção recebeu o título de Confraria¹²³, estando já extinta a do Amparo).

Desde o primeiro compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo, foi enfatizada a preocupação com a passagem desta vida para a eternidade, tranquilizada pela certeza do “Amparo de Maria Santíssima como meio mais seguro e poderoso que a Providência Divina tem oferecido para assegurar a eterna felicidade dos homens”¹²⁴. Maria é a grande intercessora a quem os fiéis recorrem nas horas mais difíceis, inclusive na hora da morte: nesse momento, Nossa Senhora do Amparo e da Boa Morte se confundem em uma só invocação. Entre as funções desempenhadas pelo padre capelão (irmão que compunha a diretoria da Irmandade), estavam as de visitar os irmãos enfermos, confortando-os e fazendo-lhes práticas espirituais que os possibilitassem viver e morrer na paz do Senhor, de acompanhar os irmãos defuntos e rezar por eles uma missa todos os domingos do ano. A caridade para com os irmãos enfermos se estendia a todos os componentes da Irmandade, que deviam visitá-los e, em caso de falecimento, ajudá-los com a compra de mortalha, acompanhando-os até a sepultura e “sufragando sua alma com duas ou quatro Missas”¹²⁵. Este era o mais importante objetivo da Irmandade, constando de impreterível obrigação.

¹²⁰ FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Imagens de vestir na Bahia**. In: V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte; A arte no mundo português nos séculos XVI-XVII-XVIII. Faro/Portugal, Universidade do Algarve, 2001, p. 275-293.

¹²¹ No compromisso da irmandade consta que “sua primeira fundação é da era de 1679”. Compromisso da irmandade de Nossa Senhora do Amparo feito pelos irmãos da mesma irmandade na Vila da Vitória da capitania do Espírito Santo – 1816. In: BONICENHA, Wallace. **Devoção e caridade: as irmandades religiosas na cidade de Vitória** – ES. Vitória: Multiplicidade, 2004. p. 173.

¹²² Essa irmandade existia “em sociedade de igual parte com a Irmandade da Boa Morte e Assunção, como consta da Escritura e termos que se fizeram”. In: Ibid., p. 168.

¹²³ Projecto da reforma do compromisso da Venerável Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção erecta em sua capella de São Gonçalo – 1868 – Província do Espírito Santo. In: **Estatutos da Irmandade de Vitória – 1863**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 44.

¹²⁴ Op. cit., p. 168-176, nota 121.

¹²⁵ Ibid., p. 171 e 174.

No compromisso da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção de 1868 é novamente enfatizada a importância de acompanhar os irmãos falecidos até o cemitério, sepultá-los dignamente e sufragar sua alma com missas, mesmo se tal irmão houvesse falecido em dívida com a Confraria. Nesse caso, por caridade, os mesmos procedimentos deveriam ser mantidos e os próprios irmãos se organizavam para arcar com as despesas¹²⁶. Vale ressaltar que a assistência aos irmãos enfermos e a organização de funerais eram objetivos comuns da maioria das irmandades existentes no Brasil entre os séc. XVIII e XIX¹²⁷. Em Vitória, os compromissos das Irmandades de São Benedito, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora dos Remédios, redigidos em meados do séc. XIX, ressaltam essas mesmas preocupações¹²⁸. Percebemos que a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte não se sobressaía em relação às outras por essa questão. De fato, as irmandades se destacavam através de seus santos de devoção e de suas respectivas festividades, para as quais dedicavam enormes esforços, freqüentemente tentando superar umas as outras em pompa e número de participantes.

O pároco José Ayrola Barcelos, que no final do séc. XX supervisionava e organizava os festejos de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, afirmou em 1980 que a função primordial da Arquiconfraria ainda era “preparar os irmãos aqui da terra para uma vida futura”¹²⁹. Entretanto, no novo compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, publicado no Diário Oficial em 14 de Janeiro de 1987, este objetivo não é sequer citado¹³⁰. Apesar de as festividades serem ainda encerradas com missa em sufrágio dos irmãos falecidos, segundo a atual provedora da Arquiconfraria, Vera Benezath, não existe mais o costume de se reunir no caso de falecimento de algum irmão, somente quando se trata de alguém muito próximo¹³¹. Esse é mais um indício do pouco – quando não inexistente – espaço deixado em nossa sociedade para a dor da perda e a rememoração dos mortos. Nem mesmo os fiéis que se reúnem para devoção de Nossa Senhora da Boa Morte mantêm essa preocupação.

¹²⁶ Projecto da reforma do compromisso da Venerável Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção erecta em sua capella de São Gonçalo – 1868 – Província do Espírito Santo. In: **Estatutos da Irmandade de Vitória – 1863**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 44.

¹²⁷ REIS, 1991, p. 50.

¹²⁸ **Estatutos da Irmandade de Vitória – 1863**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

¹²⁹ BARCELOS apud EFFGEN, Didimo Benedito. **Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte**: tão antiga quanto a escravidão. Reportagem de 15 de Agosto de 1980. Vitória – ES.

¹³⁰ **Estatuto da Venerável Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção – 1986**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória-ES.

¹³¹ FERRAZ, Vera Maria Benezath Rodrigues. **Entrevista realizada em 23 de Maio de 2007 na Igreja de São Gonçalo**. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

Esse novo posicionamento em relação à morte é sinal de mudança na religiosidade, mas também da aceleração do tempo que não dá mais lugar a pausas e interrupções, nem mesmo quando se perde um ente querido. O próprio cemitério da Arquiconfraria não tem mais vagas para os irmãos que venham a falecer e este tem sido motivo de impedimento para entrada de novos irmãos, uma vez que é de direito dos mesmos serem ali sepultados. Segundo Vera, é possível que ocorra uma mudança no estatuto, desvinculando o cemitério da Arquiconfraria.

Ainda assim, o momento em que a intercessão da Virgem é coletivamente requisitada em intenção dos mortos é a *procissão do enterro* – nome dado a partir da cultura popular, usado comumente até hoje – que ocorre anualmente em Agosto desde 1897¹³², conduzindo a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte à noite pelas ruas do Centro de Vitória, iluminada por velas e acompanhada atualmente por uma quantidade pequena de fiéis, em geral componentes da Arquiconfraria.

Não se sabe de quando é datada essa imagem, presente até hoje na igreja de São Gonçalo. É bem provável que seja de mesmo período e procedência que a imagem de Nossa Senhora da Assunção, localizada hoje na sacristia da igreja, pois ambas têm exatamente a mesma altura e seus pés e a parte inferior das pernas apresentam o mesmo tipo de ornamentação (fig. 1 e 2).

Quando da consagração da capela a São Gonçalo Garcia, em 1766, a disposição das imagens no altar-mor seria: Nossa Senhora da Assunção (centro), São Gonçalo Garcia (abaixo), Nossa Senhora do Amparo à direita (Evangelho) e Nossa Senhora do Rosário à esquerda (Epístola), de acordo com a provisão firmada pelo visitador diocesano, Padre Antônio Pereira Carneiro, em nome de Dom Antônio do Desterro, bispo do Rio de Janeiro a cuja diocese estava então subordinada a capitania do Espírito Santo¹³³. A imagem de Nossa Senhora da Boa Morte não é citada, talvez ainda não fizesse parte do acervo iconográfico da igreja ou não estivesse presente no altar-mor. A imagem de Nossa Senhora da Assunção de que trata a provisão não é a mesma com que estabelecemos a comparação do parágrafo anterior, mas sim uma pequena imagem de vulto sob a mesma invocação, presente no coroamento do retábulo¹³⁴.

¹³² Apesar de ter sido definida desde o compromisso de 1868, a procissão de Nossa Senhora da Boa Morte tem seu primeiro registro em 1897. In: **Livro de provisões nº 1 – 1897-1909**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 7.

¹³³ ELTON, 1987, p. 59.

¹³⁴ Conforme explicaremos no sub-capítulo seguinte, é bastante improvável que a imagem maior de Nossa Senhora da Assunção tenha em algum período ficado no altar-mor.

Um dos grupos responsável pela análise das imagens na época em que foram restauradas (início da década de 1990) afirmou que a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte data do séc. XIX¹³⁵. Hipótese plausível, se lembrarmos que a igreja de São Gonçalo é da segunda metade do séc. XVIII e que sediava naquela época irmandades pobres, seria natural que levasse alguns anos até conseguir a verba necessária para adquirir uma ou duas imagens mais sofisticadas. De fato, somente em um relato do início do séc. XIX, do bispo D. José Caetano da Silva Coutinho, a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte é diretamente citada:

Tornaram a importunar-me os mulatos carolas da confraria do Amparo contra os da Boa Morte, ambas acantonadas na capela de São Gonçalo, sobre a questão do lugar da esquerda ou da direita que deviam ocupar no altar as suas duas imagens respectivas¹³⁶.

Não só a imagem estava presente como era motivo de discussão em relação ao lugar da esquerda do altar (Epístola) ou da direita (Evangelho) em que deveria ser colocada. A imagem disposta ao lado do Evangelho tem valor maior, uma vez que essa leitura, feita exclusivamente pelo sacerdote celebrante desde o séc. IV¹³⁷, é mais importante liturgicamente do que a Epístola, que o precede nas liturgias, como uma forma de preparação.

Após silêncio de cerca de um século, uma portaria episcopal de 1915 fala de uma possível troca de imagens como condição para ser liberada provisão de licença para as festividades daquele ano. Entre as cláusulas determinadas estava:

[...] que, dentro do mez [sic] de Agosto do corrente anno [sic], Nos seja feita a entrega da actual imagem de Nossa Senhora da Boa Morte e Assumpção existente na mencionada Egreja [sic] de São Gonçalo, e substituída por outra Imagem liturgica¹³⁸.

As imagens de Nossa Senhora da Boa Morte e de Nossa Senhora da Assunção são tratadas nesse documento como se fossem uma só, portanto não sabemos se alguma das duas chegou a ser de fato trocada nem exatamente a qual delas a cláusula transcrita se referia. Talvez à imagem de Nossa Senhora da Boa Morte, pois as cláusulas diziam respeito especialmente à procissão desta – que costumava ocorrer anualmente no dia 14 de Agosto – e foram aceitas pela comissão encarregada de pedir licença para a mesma. Poderia se tratar de uma imagem

¹³⁵ Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento:** altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN.

¹³⁶ COUTINHO apud BONICENHA, 2004, p. 140.

¹³⁷ RÖWER, 1936, p. 108-109.

¹³⁸ **Livro de portarias e ordens episcopais nº II – 1913-1918.** Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 85-86.

articulada que servia para os dois fins e que hoje estaria perdida. Entretanto, essa hipótese parece improvável: tal imagem nunca foi mencionada na bibliografia e já existiam imagens diferentes para essas duas invocações de Nossa Senhora. De qualquer modo, a referida imagem parecia não estar em conformidade com as exigências litúrgicas daquela época. Se considerarmos que houve realmente uma troca de imagens, a que se encontra hoje na igreja de São Gonçalo seria do início do séc. XX. Contudo, julgamos mais provável a hipótese de que tal mudança não tenha sido efetivada e de que a portaria citada anteriormente tenha se equivocado ao tratar as imagens de Nossa Senhora da Boa Morte e de Nossa Senhora da Assunção como uma só – ambigüidade freqüente na documentação primária sobre o assunto.

A imagem de Nossa Senhora da Boa Morte presente na igreja mede 1,45 x 0,35 x 0,40m, é de roca, com cabeça, braços e pernas talhados e tronco formado por ripas de madeira. Seus braços são articulados nos ombros, cotovelos e punhos e posicionados em atitude de oração, com as mãos unidas sobre o tronco. Localiza-se em um esquife, no centro do altar-mor da igreja de São Gonçalo, ladeada pelas imagens de Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier. Acima há a imagem de São Gonçalo Garcia¹³⁹, orago da igreja, e no coroamento do retábulo uma pequena imagem de vulto de Nossa Senhora da Assunção (fig. 3).

Concentremo-nos na imagem de Nossa Senhora da Boa Morte, que a representa no breve instante em que quase adormeceu. Quantos olhares já foram lançados a ela ao longo de cerca de três séculos de devoção, quantas súplicas ela já recebeu de entes queridos e amigos ansiando pelo conforto de algum familiar doente e quantas angústias vertidas pela saudade de um ser amado que se foi. A imagem de Nossa Senhora da Boa Morte é essa constelação de olhares, súplicas e lágrimas, acumulados durante todo esse tempo e que não cessam de ter continuidade. A história que constitui seu passado é um fato de memória sempre em movimento, tanto material quanto mental¹⁴⁰: não só a imagem física sofreu alterações ao longo do tempo – através de processos de restauro, desgastes naturais, mudança nas vestes, cabelos... – como também a imagem mental – através da forma como foi percebida pelos fiéis desde que começou a fazer parte do acervo iconográfico da igreja. São os movimentos que recordam o passado dessa imagem que a reconstroem na atualidade. Ela foi restaurada junto a outras imagens de madeira que compõem o acervo iconográfico da Igreja de São Gonçalo

¹³⁹ Tornamos a lembrar que existe um equívoco em relação à invocação deste santo: há elementos que o identificam como São Gonçalo Garcia, mas o costume do povo explicita elementos próprios de São Gonçalo do Amarante. Para maiores referências, ver: PEREIRA e FERREIRA, 2006, p. 68-77.

¹⁴⁰ DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 137.

entre 1992 e 1993, através do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IPHAN)¹⁴¹. Antes da restauração, ela se encontrava com folgas nos encaixes (inclusive com o braço direito solto), substituições inadequadas, carnação em descolamento com algumas perdas e os sapatos e meias repintados¹⁴² (fig. 4).

Sua imagem hoje permanece no altar-mor, atrás do sacrário (fig. 5). A representação *simbólica*¹⁴³ do corpo de Nossa Senhora – uma vez que este não está mais na terra – repousa próximo ao corpo verdadeiro de Cristo – uma vez que este permanece na terra através da Eucaristia, conforme predizem as Escrituras¹⁴⁴. Corpo simbólico e corpo real se apresentam no altar, antecipando o dogma católico segundo o qual a Virgem e o Cristo se unem no céu por e para toda a eternidade¹⁴⁵.

A decomposição do corpo após a morte é símbolo da decadência humana. Este foi um tema recorrente nas representações dos séculos XIV e XV, como sinal da fragilidade das ambições e ligações terrenas do homem¹⁴⁶. Nada resta, o corpo retorna ao pó e esvaem-se todas as ambições. A Virgem Maria nunca poderia ter seu corpo deteriorado, uma vez que sua maior ambição era estar ao lado de Deus – uma das versões do fim de sua vida diz que ela se consumiu no amor a Deus e no desejo de reunir-se ao seu Divino Filho¹⁴⁷ - e que, segundo o dogma católico, não tinha pecados. É justamente o pecado que leva o homem à morte. Não tendo morrido, Maria seria uma redentora para o pecado inicial cometido por Eva no paraíso. Tendo vivido sempre de acordo com os ensinamentos de Deus, só lhe resta aguardar placidamente a chegada de seus guias celestiais. Sua aparência não é de um ser desprovido de vida: ao contrário da descrição de Elmo Elton (feita antes dos processos de restauro) de uma imagem de olhos arroxeados e lábios descorados¹⁴⁸, podemos observar nessa representação a

¹⁴¹ MENDES FILHO, Alvarito. São Gonçalo está restaurada. **A Gazeta**, Vitória, 31 de Outubro de 1993.

¹⁴² Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento**: altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN.

¹⁴³ À noção de símbolo de Pastoureau unimos a de Vischer, posteriormente retomada por Warburg: símbolo é a associação entre imagem e conceito, que se manifesta de formas diferentes dependendo da natureza dessa conexão. Quando esta pertence à consciência religiosa, por exemplo, imagem e significado se tornam uma só coisa – tipo que seria chamado por Vischer de “sombriamente desorientador” e, por Warburg, de “mágico-aglutinativo”. Esse seria o caso da Eucaristia, enquanto símbolo e ao mesmo tempo corpo mesmo de Cristo. Ver: WIND, 1997, p. 81.

¹⁴⁴ Disse Jesus: “Tomem e comam, isto é o meu corpo”. (Mateus 26, 26).

¹⁴⁵ O dogma da Assunção foi proclamado no pontificado do papa Pio XII, através da Constituição Apostólica *Munificentissimus Deus*, em 1950.

¹⁴⁶ ARIÈS, 1977, p. 82-90.

¹⁴⁷ SANT’ANNA, 2004.

¹⁴⁸ ELTON, 1987, p. 61.

Virgem de lábios ainda corados e cabelos naturais penteados sob um suntuoso manto azul (fig. 6).

De olhos quase completamente fechados, no limiar entre o despertar e o adormecer, essa imagem nos olha (fig. 7). Espectador e representação não são passivos quando existe um confronto entre quem olha e o que é olhado. A imagem desencadeia sensações, pensamentos, respostas no espectador e este atua como elemento transformador de seu sentido ao longo do tempo, de acordo com as significações que constrói a partir dela¹⁴⁹. Essa representação de Nossa Senhora da Boa Morte volve para nós o olhar inquietante, e ao mesmo tempo sereno, da espera, na contradição dialética que engendra toda imagem. Enquanto representa o breve instante de adormecimento da Virgem, essa imagem também o eterniza, pois seu tempo de existência nos antecede e certamente nos sucederá. Ela constitui o intervalo feito visível da fratura entre céu e terra, entre o devir em constante mudança e o êxtase pleno do que permanece. Estará sempre presente, enquanto a lembrança de seus fiéis a humanizar e a configurar no tempo. Carrega a memória de inúmeras mortes. Não só das preces que recebeu diretamente dos fiéis que freqüentavam a igreja de São Gonçalo, mas, quem sabe, das preces lançadas a essa invocação da Virgem em todo o mundo, afinal quando os fiéis se dirigem à determinada representação, dirigem-se de fato ao que ela representa¹⁵⁰.

Todo ano é celebrada a passagem da Virgem para eternidade na procissão da Boa Morte e, no dia seguinte a esta, comemora-se sua Assunção. Não mais deitada em seu esquife, mas de pé e gloriosa, Maria exorta os fiéis a viver e a morrer na fé.

3.1.2. Nossa Senhora da Assunção

Lembremos que não existe nas Sagradas Escrituras relato sobre a morte de Maria. Segundo o livro apócrifo atribuído a São João Evangelista, ela teria pedido que os apóstolos estivessem presentes no momento de sua morte. Tendo seu desejo concretizado, sentou-se em meio a eles e todos contemplaram a vinda de Jesus com os anjos, a assembléia dos patriarcas, a tropa dos

¹⁴⁹ FREEDBERG, David. **El poder de las imágenes**: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid: Cátedra, 1989 e DIDI-HUBERMAN, 1998.

¹⁵⁰ A imagem funciona como mediação entre o fiel e a divindade, de acordo com o entendimento da Igreja expresso em relação a essa questão desde Gregório Magno, no séc. VI, reiterado pelos Concílios de Nicéia II e de Trento.

mártires, o exército dos confessores e o coro das virgens, convidando Maria a sentar-se no trono onde seria coroada. A alma da Virgem seguiu com seu Filho, vista resplandecente e indescritível para os apóstolos. Enquanto isso, três virgens cuidavam de seu corpo, também banhado por uma luz intensa que impossibilitava sua visão. Após os cuidados, o corpo de Maria foi levado pelos apóstolos e sepultado – há versões que contam que o sepulcro ficava no Getsêmani, outras no Vale do Josafá – tendo sido, após três dias, ressuscitado por Jesus. Suas roupas, levadas para uma igreja em Constantinopla no reinado de Leão I (457-474), teriam sido fonte de milagres¹⁵¹. Parte delas faz parte do tesouro da catedral de Chartres. Elas teriam sido oferecidas pela Virgem a duas pobres viúvas que estariam entre os apóstolos na hora de sua morte¹⁵².

Este relato foi corroborado por Santo Agostinho (354-430) de forma mais sóbria e baseada em um pensamento dedutivo, que faria sentido lógico para o santo uma vez que não há provas bíblicas que o comprovem. Ele justificou a Assunção de Maria a partir da contigüidade entre a carne de Cristo e da Virgem: como formam de fato uma só, o corpo desta é digno e perfeitamente íntegro em sua carne virginal, não devendo portanto permanecer na terra¹⁵³. Foi o imperador bizantino Maurício (599-602) quem fixou a data de 15 de Agosto para celebração da festa da Assunção da Virgem Maria¹⁵⁴. No séc. VIII, o termo apareceu no sacramentário do papa Adriano com o nome de *Assumptio* (Assunção), atingindo todo o Ocidente.

No Antigo Testamento encontramos os exemplos de Enoque e Elias, que foram assuntos ao céu, tendo o privilégio de escapar da morte e subir diretamente ao paraíso¹⁵⁵. A mãe de Deus não seria tão digna de obter tal privilégio quanto eles? Até mesmo a possibilidade da assunção do apóstolo João é considerada, através da lenda segundo a qual ele teria sido advertido milagrosamente de que sua morte estava próxima. Sendo assim, cavou sua própria cova e lá se deitou. No dia seguinte, seus discípulos encontraram somente suas sandálias naquele local, acreditando que o apóstolo teria sido elevado ao céu. Deste modo, o que se conta sobre Jesus e sobre São João evidencia uma conjuntura de idéias que formam a própria crença na assunção de Maria. Sua suposta morte e subida ao céu calcada sobre o que teria ocorrido com

¹⁵¹ VARAZZE, 2003, p. 657-681.

¹⁵² RÉAU, 1957, p. 608.

¹⁵³ Op. cit., p. 664-665, nota 151.

¹⁵⁴ MARQUES, Francisca. **Festa da Boa Morte**: identidade, sincretismo e música na religiosidade brasileira. Disponível em: http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/francisca_marques.htm. Acesso em: 10/05/07.

¹⁵⁵ Gênesis 5, 24; 2 Reis 2,1.11.

seus filhos (um proveniente de Deus e o outro oferecido a ela por Jesus antes da morte na cruz)¹⁵⁶.

Um dos primeiros e mais fervorosos defensores da Assunção da Virgem foi São João Damasceno, pregador ligado à igreja do Santo-Sepulcro que morreu em Jerusalém por volta de 749. Contudo, suas argumentações em favor de tal crença eram frágeis: em conformidade com o pensamento de Santo Agostinho, ele afirmava que a mulher escolhida por Deus para dar a vida a seu filho na terra não poderia ser submetida à morte, pois seu corpo deveria ser tão incorruptível quanto o de Jesus, que havia ressuscitado no terceiro dia após a crucificação. Era preciso que a mãe possuísse tudo que havia possuído seu filho e que fosse honrada por todas as criaturas¹⁵⁷.

Apesar de outros santos aprovarem essa crença e relatarem a Assunção de Maria, na época de Jacopo de Varazze (1229-1298), arcebispo de Gênova, a Igreja hesitava ainda em aceitá-la. Esta passou de tradição da Igreja para dogma da fé católica somente no pontificado do papa Pio XII, através da Constituição Apostólica *Munificentissimus Deus*, em 1950.

A devoção a Nossa Senhora da Assunção foi fortemente difundida em Portugal quando, durante as lutas travadas entre este país e Castela em 1385, a Virgem sob essa invocação teria assegurado a vitória portuguesa. Conseqüentemente, determinou-se que todas as catedrais do reino fossem consagradas à Senhora da Assunção¹⁵⁸.

Tal devoção foi trazida pelos jesuítas ao Espírito Santo no início da colonização. Já existia em Benevente (atual Anchieta) no séc. XVI uma igreja dedicada a Nossa Senhora da Assunção e um convento anexo, construídos pelo padre José de Anchieta¹⁵⁹.

A invocação de Nossa Senhora da Assunção é, por vezes, confundida com a de Nossa Senhora da Glória. Em escritos da Arquiconfraria capixaba, documentações relativas à

¹⁵⁶ RÉAU, 1957, p. 597-598.

¹⁵⁷ Ibid., p. 597-598.

¹⁵⁸ Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. **Iconografia da Virgem Maria**. Belo Horizonte 1982. p. 39 e ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, Beatriz (org.). **Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: EDUSP, 2005. p. 83.

¹⁵⁹ VALLE, Eurípedes Queiroz do. **O estado do Espírito Santo e os espírito-santenses: dados, fatos e curiosidades**. Vitória: Apex, 1971. p. 215.

organização interna da Igreja¹⁶⁰ e até mesmo livros especializados sobre o assunto ambas são tratadas como invocações referentes a uma mesma imagem¹⁶¹. Mesmo que as festividades de ambas sejam comemoradas no dia 15 de Agosto, celebrando a glória alcançada por Maria junto a Deus na vida eterna, suas representações iconográficas não são as mesmas: Nossa Senhora da Glória é representada coroada, com o menino Jesus no colo, também portando uma coroa.

As duas representações de Nossa Senhora da Assunção da igreja de São Gonçalo, apesar de bem diferentes, apresentam pontos em comum: os braços semi-erguidos em direção ao céu, para onde o olhar também se volta, os cabelos soltos e o vestido preso por uma faixa um pouco acima da cintura, envolto por um manto (fig. 8 e 11).

A primeira imagem que analisaremos é de vulto, feita em madeira e mede aproximadamente 0,65m de altura. Por sua localização, ela é em geral considerada peça decorativa e, portanto, desconsiderada nos estudos históricos e iconográficos realizados até hoje. Entretanto, a julgamos de grande importância não só na constituição do altar-mor e do acervo iconográfico da igreja, como também nas particularidades que apresenta, afinal é uma das invocações que dá nome à Arquiconfraria. Esta imagem data possivelmente do séc. XVIII, estando presente na igreja desde sua construção.

Lembremo-nos da descrição que Elmo Elton faz a respeito da posição das imagens no altar-mor, quando da consagração da igreja a São Gonçalo Garcia, em 1766: Nossa Senhora da Assunção (ao centro), São Gonçalo Garcia (abaixo), Nossa Senhora do Amparo (à direita – Evangelho) e Nossa Senhora do Rosário (à esquerda – Epístola¹⁶²). A essa descrição, vem se juntar a de Maria Stella de Novaes: “... o vigário de Vitória, Padre Antônio Xavier, recebeu instruções relativas à colocação das imagens: Nossa Senhora da Assunção, *no trono, ao centro* (grifo nosso); São Gonçalo Garcia, abaixo¹⁶³” (e as outras imagens conforme descrito acima). A historiadora enfatiza a posição de Nossa Senhora da Assunção no trono, portanto acreditamos que se trate desta imagem que agora tratamos e não da imagem maior de mesma invocação que se encontra na sacristia. Em primeiro lugar porque a pequena imagem de Nossa

¹⁶⁰ **Curato da Catedral – Bispado do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 129.

¹⁶¹ Ver por exemplo: ADUCCI, Edésia. **Maria e seus títulos gloriosos**. São Paulo: Loyola, 1998. p. 25-26.

¹⁶² ELTON, 1987, p. 59.

¹⁶³ NOVAES, Maria Stella de. **História do Espírito Santo**. Vitória: Fundo Editorial do Espírito Santo, [19--]. p. 103.

Senhora da Assunção possui sua parte dianteira muito trabalhada para ter sido colocada originariamente num local que não permitiria sua visão tanto de frente como de trás (fig. 9). Acreditamos que sua posição original não era a atual – no coroamento do altar-mor. Segundo estudos desenvolvidos pelo IPHAN em 1993

ao se retirar a pomba e seu resplendor, símbolo do Divino Espírito Santo, que decorava o baldaquino em concreto construído em 1928, chegou-se à conclusão, através de estudos iconológicos comparados com a técnica conceptiva das peças, que sua localização primeira seria encimada no coroamento do altar-mor¹⁶⁴.

Portanto, esse lugar seria ocupado somente pelo símbolo do Espírito Santo, e não pela imagem de Nossa Senhora da Assunção, como atualmente. Além disso, o camarim não tinha tanta profundidade (neste mesmo documento supracitado decidiu-se que ele fosse prolongado em 1,30m. Conseqüentemente, o trono teve que ser acrescido em mais um degrau, visando melhor perspectiva para imagem do orago que, anteriormente, encontrava-se comprimida na parede posterior do camarim). Sendo assim, com o trono anteriormente mais baixo e o camarim sem muita profundidade, é bem provável que até 1928 a pequena imagem de Nossa Senhora da Assunção ficasse acima da de São Gonçalo, presa de alguma forma à parede e sem a base abaixo dos anjos – notemos que a imagem atual não apresenta essa base (comparar figuras 8, 9 e 10); notemos também a presença de um prego na parte dianteira da imagem (fig. 9), que poderia servir para fixá-la à parede. A construção do baldaquino em 1928 impossibilitaria ou dificultaria em muito a visão da imagem, portanto deve-se ter decidido por tirá-la de seu lugar original, fazendo para ela uma base e colocando-a na posição em que se encontra até hoje, mesmo após a retirada do baldaquino. A base, entretanto, foi retirada, fazendo com que a imagem retomasse sua configuração original.

Outro motivo para acreditarmos que as citações dos historiadores acima não se referiam à imagem que se encontra hoje na sacristia é o seu tamanho: ela é muito grande para estar no altar acima da imagem de São Gonçalo (mesmo que naquela época este santo ocupasse uma posição mais baixa, ainda assim seria incompatível com o altar e até mesmo com o tamanho da imagem do santo, que mede 0,90m de altura em contraposição ao 1,45m de Nossa Senhora). Por último, as citações não fazem referência à imagem de Nossa Senhora da Boa Morte, sendo assim é provável que a imagem maior de Nossa Senhora da Assunção também não estivesse presente no altar-mor da igreja, ou talvez ambas ainda não fizessem parte de seu

¹⁶⁴ OBERLAENDER, Magaly. **Relatório da restauração da igreja de São Gonçalo**. 21 de Dezembro de 1993. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

acervo iconográfico, pois acreditamos que possuem mesma datação e procedência, como justificamos anteriormente¹⁶⁵.

Em 1898, quando D. João Baptista Correa Nery visitou as paróquias da diocese do Espírito Santo, encontrou na igreja de São Gonçalo uma imagem de Nossa Senhora da Assunção feita em terracota, entretanto sua localização não foi especificada¹⁶⁶.

A pequena imagem de Nossa Senhora da Assunção chegou à década de 1990 muito descaracterizada, pintada quase que por completo de branco (com exceção do cabelo, do manto e de sua parte posterior), com dois dedos da mão esquerda faltando e algumas partes do manto quebradas (fig. 9 e 10).

A imagem e todo o seu entorno foram restaurados em 1992. Ela constitui atualmente um grupo escultórico formado pela Virgem, dois anjos laterais que assistem sua Assunção, quatro anjos a seus pés, que a levam para cima – uma vez que seu corpo não *ascendeu* como o de Cristo, mas *foi assunto* – e a pomba, símbolo do Espírito Santo, que a guia e abençoa em sua subida (fig. 8). A mão esquerda da Virgem quase toca um dos raios vertidos pela pomba do Espírito Santo, predizendo a glória e a eterna morada ao lado de Deus que encontrará no céu. Sua aparência é de uma mulher simples: como contam as Sagradas Escrituras, Maria foi escolhida entre as mulheres do povo, também devido a sua humildade e simplicidade, para receber Jesus em seu ventre¹⁶⁷. Com essa simplicidade ela agora sobe aos céus. A altura sublime que atinge não a afasta do seu povo nem dos problemas do mundo. Pelo contrário, permite-lhe vigiar de maneira eficaz a necessidade dos fiéis que a ela dirigem suas preces. Do alto da capela-mor, observa há séculos todos os que a louvam e clamam a seus pés.

A segunda imagem mede 1,45 x 0,84 x 0,45m e fica na sacristia da igreja (fig. 11 – ver nº. 27 do anexo 4). É de roca, tem olhos de vidro, tronco oco, cabeça, braços e pernas talhados. A volumetria do panejamento é dada por ripas de madeira. Não se sabe ao certo de quando é datada, provavelmente do início do séc. XIX, como a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte, conforme a semelhança entre os pés e a parte inferior das pernas de ambas, além de suas alturas idênticas (fig. 1 e 2).

¹⁶⁵ Ver sub-capítulo 3.1.1. **Nossa Senhora da Boa Morte**, p. 48.

¹⁶⁶ **Curato da Catedral – Bispo do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 6.

¹⁶⁷ Lucas 1, 26-55.

Sendo assim, acreditamos que a imagem de Nossa Senhora da Assunção também estava presente na igreja no início do séc. XIX, quando foi feita a primeira referência direta à imagem de Nossa Senhora da Boa Morte pelo bispo D. José Caetano da Silva Coutinho, citada na primeira parte deste sub-capítulo. Lembremos também da portaria episcopal de 1915, sobre uma possível troca de imagens como condição para ser liberada provisão de licença para as festividades daquele ano. Não obstante, permanece a incerteza quanto à imagem à que se referia a portaria (Nossa Senhora da Boa Morte ou da Assunção) e se de fato houve alguma troca.

Quanto à imagem de Nossa Senhora da Assunção presente na igreja, ela parece ter ficado durante determinado período guardada, até mesmo após a restauração da igreja, pois foi recomendada sua retirada do armário em 1993, para evitar novamente o acelerado processo de deterioração causado por guarda indevida¹⁶⁸. Em 1979, Carmosino Neves da Vitória, provedor da Confraria naquela época, entrou em entendimento com um certo senhor Ettore para restaurar a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, que se encontrava corroída por traça devido ao grande tempo que ficou guardada¹⁶⁹. Apesar de a documentação citar novamente as imagens de Nossa Senhora da Boa Morte e da Assunção como se fossem uma só, acreditamos que se tratava da segunda. Talvez ela já estivesse guardada há muito tempo, quem sabe até desde o séc. XIX, não tendo por esse motivo sido citada quando D. José Caetano da Silva Coutinho visitou a igreja. Antes da restauração ela se encontrava empacotada, sem os braços, pés, roupas e cabelos, com várias rachaduras, inclusive na cabeça, e com a carnação muito danificada (fig. 13 e 14).

No final da década de 90, discutiu-se sobre a possibilidade de colocá-la na capela-mor e chegou a ser definido seu posicionamento na lateral direita do altar-mor, estabelecendo-se que a Arquiconfraria providenciaria a confecção de um suporte em madeira para sua sustentação. Contudo, o IPHAN não permitiu que tal determinação vigorasse, uma vez que a imagem ficaria incompatível com o Santíssimo, devido a seu tamanho¹⁷⁰.

Durante as festividades de Agosto, ela é carregada processionalmente pelas ruas de Vitória e

¹⁶⁸ OBERLAENDER, Magaly. **Relatório de viagem ao Espírito Santo, nos dias 14 a 16 de Dezembro de 1993**. Arquivo do IPHAN, Vitória – ES.

¹⁶⁹ **Livro de atas (1971-1984)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 74v.

¹⁷⁰ Of. 025/97 – 24/09/1997. **Relatório da visita realizada na São Gonçalo**. Arquivo do IPHAN, Vitória – ES.

ainda hoje são as próprias irmãs que a arrumam, sendo que até pouco tempo atrás elas não só trocavam suas roupas, como também a maquiavam e pintavam suas unhas¹⁷¹. Somente às mulheres cabe essa função, talvez como rememoração do momento em que as virgens cuidaram do corpo de Maria, enquanto sua alma era assunta ao céu pelo chamado de Jesus¹⁷². Configura-se também neste ato uma forma respeitosa de tratar a imagem: mesmo sendo uma representação, ela não deve estar na presença de homens enquanto troca suas vestes e é arrumada para receber o clamor e os louvores de seus fiéis em sua procissão anual. A própria Virgem Maria, sendo a mais pura entre todas as mulheres, não teve contato íntimo com nenhum homem durante sua vida, tendo concebido Jesus através do Espírito Santo de Deus¹⁷³. Seu corpo mereceu ser tratado por mulheres não maculadas pelo pecado original quando deixou a vida terrestre. Por conseguinte, suas representações também merecem o digno respeito e os maiores cuidados.

Com os olhos voltados para o céu, nessa representação Maria vislumbra a glória que encontrará junto a Deus, ao mesmo tempo em que suplica por seus fiéis (fig. 12). Seus braços abertos recebem a graça e vertem pedidos, na atitude dialética que configura toda imagem cristã: mediação entre céu e terra, ponto de encontro entre a humanidade e a divindade – sempre inacessível – e a crença dos fiéis, que a torna próxima o suficiente para mantê-la sob seu cuidado e adoração.

Não mais como uma simples mulher do povo, nesta representação a Virgem ostenta um manto suntuoso, bem como uma coroa. Ainda assim, ela continua próxima de seu povo, especialmente durante as procissões, após as quais os fiéis buscam uma proximidade ainda maior: anseiam por vê-la de perto, tocar suas mãos, enquanto suplicam, rezam, choram e com o próprio manto virginal enxugam suas lágrimas, ou simplesmente se tranquilizam e até divertem-se com a sua presença, como as crianças. Colhem as pétalas das flores de seu andor, tão cheias de graça e passíveis de transmitir a divindade quanto a própria imagem (fig. 15). Os fiéis que possivelmente passam a maior parte do ano sem vê-la – uma vez que esta imagem fica na sacristia da igreja – aproveitam ao máximo sua presença, confiando em sua poderosa intercessão. Ao tocá-la e falar-lhe de perto, acreditam que suas orações serão levadas direto a

¹⁷¹ FERRAZ, Vera Maria Benezath Rodrigues. **Entrevista realizada em 23 de Maio de 2007 na Igreja de São Gonçalo**. Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

¹⁷² VARAZZE, 2003, p. 660.

¹⁷³ Lucas 1, 26-55.

Deus, afinal a representação de Maria é, além de mediadora entre os fiéis e a própria Virgem, intercessora por excelência junto a seu Filho Jesus.

3.2. APRESENTAÇÕES E REPRESENTAÇÕES DE MARIA

Além dos títulos da Virgem que dão nome à Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, remetendo-nos ao fim de sua vida terrena e ao início de sua vida celeste, a igreja de São Gonçalo possui em seu acervo iconográfico representações de outras sete invocações de Maria. Entre estas, algumas rememoram acontecimentos milagrosos de sua vida terrestre, relatados nas Escrituras, como o momento em que foi possibilitado à Virgem conceber Jesus, através do Espírito Santo (*Nossa Senhora da Imaculada Conceição*) e aquele em que ela o recebeu morto em seus braços, após a crucificação (*Nossa Senhora das Dores*). Outras representações proclamam suas aparições – acontecimentos milagrosos efetivados após seu adormecimento, segundo as manifestações aceitas pela Igreja em que a própria Virgem teria se apresentado em sua divindade aos olhos humanos, por vezes confirmando invocações já existentes ou até mesmo cunhando novas invocações e determinando a forma como sua imagem deveria ser feita e se deveria vir acompanhada de algum dizer (*Nossa Senhora da Penha, das Graças, das Neves e da Cabeça*). Há ainda invocações de Maria que se entrelaçam com as de seu Filho, como no caso de *Nossa Senhora do Sagrado Coração* (em referência ao Sagrado Coração de Jesus).

Esses fenômenos das aparições de Maria são subsidiários da tradição doutrinal assuncionista¹⁷⁴: uma vez que a Virgem foi assunta ao céu em corpo e alma, as ditas aparições não seriam somente imagens (visíveis, como projeções), mas sim a própria Virgem que vem milagrosamente ao mundo dos homens. Se ela não morreu, cabe-lhe uma mediação entre o celeste e o terreno, possível somente àquilo que não é próprio da Terra nem do Céu, mas que apresenta um entrelaçamento dessas duas instâncias. Assim, Nossa Senhora teria agido milagrosamente para que suas imagens aparecessem no alto de penhascos – no caso da invocação relativa à *Penha* – e ela mesma teria se mostrado em um monte espanhol – *Nossa Senhora da Cabeça*. Do mesmo modo, teria sido vista em Paris por Catarina Labouré – *Nossa Senhora das Graças* – e Bernadette Soubirous – *Nossa Senhora da Imaculada Conceição* –

¹⁷⁴ FOGELMAN, Patricia. La Inmaculada Concepción: algunas representaciones iberoamericanas en el período colonial. *Anais do V Congresso do CEIB*. 24 a 27 de Outubro de 2007. Vitória – ES (no prelo).

bem como teria se apresentado em Roma no séc. IV – *Nossa Senhora das Neves*.

A representação desses fenômenos costuma integrar passagens bíblicas e o imaginário popular existente sobre determinada questão ao que o visionário descreve. Daí a peculiaridade dessas imagens, onde se evidencia não o que foi visto de fato, mas o que foi descrito a partir de uma visão e transformou-se ao longo do tempo através das variadas versões e da autonomia que a própria narrativa adquire¹⁷⁵. Quando representadas, as aparições de Maria levam o espectador à visão de algo que se difere no tempo e no espaço: a glória de Deus. No tempo, pois remetem ao céu, alcançado depois da morte somente pelos bons; e no espaço, pois correspondem a uma outra dimensão, que é o âmbito celeste do divino. Trata-se de representações que estão no mundo e foram feitas pelos homens, mas que remetem ao sobrenatural e têm a pretensão de apresentar de alguma forma a divindade com que alguns humanos – posteriormente santificados ou não – estabeleceram um contato místico.

Nas Sagradas Escrituras, as referências feitas à mãe de Jesus são poucas. O suporte bíblico para suas aparições nos tempos antigos e modernos derivou da proeminência das visões nas experiências religiosas e revelações pessoais descritas no Velho Testamento. No livro de Joel as visões são profetizadas para o tempo futuro¹⁷⁶ e, ao contrário do que se poderia esperar, não cessaram com a vinda de Jesus¹⁷⁷. Ele mesmo teve visões¹⁷⁸: apesar de ser o próprio Deus, em sua humanidade era passível de ter um contato com planos diferentes do terrestre na forma de aparições. Outra forma de a divindade se mostrar aos homens era através dos sonhos, como aconteceu por exemplo a José¹⁷⁹ e aos reis magos¹⁸⁰. Do mesmo modo, Maria poderia ter se apresentado a alguns escolhidos entre toda a humanidade ao longo destes vinte séculos, através de visões ou mesmo de sonhos.

Em contraposição às aparições marianas anteriores à época moderna – em que a Virgem aparecia em geral a religiosos e a pessoas originárias de classes mais altas – a partir do séc. XIX esses fenômenos se caracterizam pela simplicidade do visionário humilde e pela reação inicialmente hostil das autoridades civis e eclesiásticas. Não obstante, o alcance desses acontecimentos transcendentais era enorme em meio ao povo, podendo-se até afirmar que

¹⁷⁵ A esse respeito, ver STOICHITA, 1995.

¹⁷⁶ Atos dos apóstolos 2, 16-17.

¹⁷⁷ Atos dos apóstolos 10, 9-16; 16, 9; 18, 9-10; 26, 19.

¹⁷⁸ Lucas 10, 18; 22, 43 e Marcos 1, 9-11.

¹⁷⁹ Mateus 1, 20; 2, 13; 2, 19-10.

¹⁸⁰ Mateus 2, 12.

“nenhuma forma de devoção ou de doutrina mariana atingiu maior significância do que suas aparições milagrosas”¹⁸¹.

O culto mariano ganhou enorme força a partir desses fenômenos sobrenaturais ocorridos de dois séculos para cá. Até mesmo a figura do Cristo perdeu um pouco do espaço que ocupava soberana para a devoção prestada à sua mãe, acompanhada de incontáveis e poderosas representações daquela que aparecia para seus fiéis, conversava e rezava com eles e, através das imagens, continuava interagindo com lágrimas de sangue, movimentos do olhar, emanção de líquidos perfumados.

Além da Virgem orante ativa, que não só intercede por seus fiéis como também pode chegar a mostrar-se a eles, há representações que remetem à Virgem extática, absorva na contemplação de Deus ou engrandecida por suas próprias excelências. Maria é a grande intercessora, a quem os fiéis recorrem nos momentos de aflição, mas é também a *cheia de graça*, cuja alma engrandece o Senhor. É aquela que nasceu para servi-lo, mas também foi vista e escolhida por Ele, sendo venerada desde a visita do anjo por todas as gerações¹⁸².

Apesar da intenção de representar a Virgem ao longo dos séculos e da pretensão de se afirmar que alguns retratos teriam sido executados pelo evangelista Lucas (que se tornou posteriormente patrono da corporação dos pintores), não há de fato uma imagem autêntica de Maria. As descrições marianas encontradas nos textos não têm valor histórico, uma vez que comentam os ícones relativos à Virgem e não sua própria imagem. Segundo Santo Agostinho, os supostos retratos da mãe de Cristo são muito diferentes para serem verdadeiros¹⁸³. Deste modo, podemos afirmar que as imagens marianas são convencionais, adequando-se aos locais, culturas e fatos que engendraram sua produção.

Analisemos, portanto, cada uma das imagens que evocam a Virgem sob diferentes denominações na igreja de São Gonçalo, observando os modos pelos quais ela se apresenta ou se faz presente para ser posteriormente representada. Começaremos por duas representações de Maria popularizadas a partir de aparições milagrosas que teriam ocorrido em meados do séc. XIX: Nossa Senhora da Imaculada Conceição e Nossa Senhora das Graças. Em seguida,

¹⁸¹ PELIKAN, Jaroslav. **Maria através dos séculos**: seu papel na história da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 251.

¹⁸² Lucas 1, 47-48.

¹⁸³ RÉAU, 1957, p. 71.

analisaremos três invocações da Virgem, também advindas de aparições, mas ligadas ao ambiente geográfico em que teriam sucedido, partindo da mais cara aos capixabas – Nossa Senhora da Penha –, passando pela invocação espanhola de Nossa Senhora da Cabeça, adaptada de acordo com o entendimento local, até chegar à excêntrica Nossa Senhora das Neves. Por fim, abordaremos duas invocações relativas a acontecimentos bíblicos e que dizem respeito ao sofrimento da mãe de Deus: Nossa Senhora do Sagrado Coração e Nossa Senhora das Dores.

Perceberemos como as fronteiras entre essas invocações não são estanques, entremeiam-se e dialogam. Tradição da Igreja e piedade laica se entrelaçam nas doutrinas relativas a Maria e se explicitam em suas representações, compondo mais uma das facetas da Virgem, que chamaríamos de *Nossa Senhora das Ambivalências*: aquela que é Virgem, mas também mãe, criatura que gerou o Criador, sendo também sua filha e esposa.

3.2.1. Nossa Senhora da Imaculada Conceição

A festa da Conceição de Maria remonta ao séc. VIII, sob a denominação geral de Conceição de Santa Ana, e era comemorada no dia 9 de Dezembro no Oriente. No séc. IX, a Irlanda, a Itália inferior e a Sicília, devido ao seu vínculo com o Império Bizantino, a celebravam antes mesmo de Roma¹⁸⁴.

Contudo, a doutrina primitiva da Igreja, notadamente na figura de Santo Agostinho (354-430), não atribuía à Virgem a isenção do pecado original. Não havia sequer uma relação de dependência causal entre a concepção virginal e a pureza de Cristo. Esta foi desenvolvida em especial por Ambrósio (340-397), bispo de Milão e doutor da Igreja. Ainda no séc. XIII, São Boaventura acreditava que a Virgem havia sido santificada após ter contraído o pecado original, opinião partilhada nessa mesma época pelos dominicanos e por São Tomás de Aquino¹⁸⁵.

Segundo Varazze, na época de Jesus as mulheres estariam sujeitas a uma tríplice maldição: da

¹⁸⁴ TRENS, Manuel. **Maria**: iconografia de la Virgen en el arte español. Madrid: Plus-Ultra. p. 165; RÉAU, 1947, p. 77-78.

¹⁸⁵ RÉAU, 1957, p. 76-77.

desonra, para as que não concebiam; do pecado, para as que concebiam; do suplício, para as que pariam seus filhos¹⁸⁶. No séc. XII, Bernardo de Clairvaux transformou toda essa ruína em bem-aventurança ao afirmar que a Virgem Maria – e somente ela – foi bendita entre todas as mulheres, pois sua virgindade estava unida à fecundidade, sua fecundidade à santidade na concepção e sua santidade à alegria no parto. Bernardo dizia ainda que ela era cheia de graça pela devoção da humildade, pelo respeito ao pudor, pela grandeza da fé e pelo martírio do coração¹⁸⁷. Se Maria parece duvidar quando pergunta ao anjo: “Como vai acontecer isso, se não vivo com nenhum homem?”¹⁸⁸, Bernardo vê aí prova maior de sua santidade e castidade, afirmando que ela foi virgem de espírito, de carne e de intenção (não vivia com homem algum nem se propunha a viver). Por isso o anjo não a puniu, como fez a Zacarias ao anunciar a gravidez de sua esposa Isabel. Zacarias negou a possibilidade de que se concretizasse a vontade de Deus, por isso foi punido com a mudez até que seu filho, João Batista, nascesse¹⁸⁹. Maria não duvidou do que dizia o anjo, questionou-o em relação ao modo como a vontade de Deus seria cumprida, ao que o anjo respondeu que seria por obra do Espírito Santo¹⁹⁰. Entretanto, mesmo São Bernardo, um dos mais fiéis “cavaleiros – de Nossa Senhora” e grande defensor de sua santidade, não a considerava isenta do pecado original.

O maior argumento contra a Imaculada Conceição foi que Maria não teria necessidade de redenção, se realmente fosse isenta do pecado original, o que diminuiria a dignidade de Cristo como Salvador universal de todos. Este mesmo argumento foi usado de forma contrária em seguida: o método mais perfeito de redenção seria preservar Maria do pecado, ao invés de resgatá-la¹⁹¹.

As condições em que Maria concebeu e deu a luz a Jesus, conforme as Escrituras, estavam totalmente fora das leis da natureza e da razão. Como poderia um Verbo tornar-se carne e habitar no mundo por meio de uma mulher, sendo gerado em seu ventre sem qualquer tipo de intervenção humana? Isso só teria se tornado possível devido à isenção de Maria do pecado original. Este, segundo a doutrina da Igreja, consistiu na desobediência a Deus efetuada por Adão e Eva ainda no Paraíso. São Tomás de Aquino afirmava que o gênero humano é, em Adão, como um só corpo de um só homem e, em virtude dessa unidade, todos os homens –

¹⁸⁶ VARAZZE, 2003, p. 313.

¹⁸⁷ CLAIRVAUX apud VARAZZE, 2003, p. 313.

¹⁸⁸ Lucas 1, 34.

¹⁸⁹ Lucas 1, 13-20.

¹⁹⁰ Lucas 1, 35.

¹⁹¹ PELIKAN, 2000, p. 263-264.

inclusive a mãe de Jesus – estariam implicados no pecado de Adão, bem como na justiça de Cristo¹⁹². Apesar de Adão ter cometido um pecado pessoal, este é transmitido a toda humanidade, a partir de então privada da santidade e da justiça originais. Deste modo, o pecado original é contraído, e não cometido; é um estado, e não um ato.

Somente a um ser não maculado pelo pecado seria possível receber o Filho de Deus, por isso, quando o anjo Gabriel saúda a Virgem para anunciar que havia sido escolhida para ser mãe do Salvador, ele diz: “Alegre-se, cheia de graça! O Senhor está com você”¹⁹³. O anúncio do anjo não se refere à dignidade de Maria obtida naquele momento perante Deus, mas sim à sua escolha por Deus desde sua concepção. Deste modo, a santidade de Maria advém do início de sua vida, portanto ela, e somente ela, poderia ser a mãe de Jesus. Ao se referir a Maria como *cheia de graça*, o anjo não queria dizer somente que ela era objeto e receptáculo da benevolência divina, mas também que, possuindo toda a plenitude da graça, a Virgem teria todo o direito de concedê-la.

Em Portugal, a devoção à Imaculada teve início no séc. XIV, datando de 1320 o mais antigo documento conhecido sobre sua festa, celebrada em 8 de Dezembro naquele país¹⁹⁴. A doutrina imaculista ganhou espaço sobretudo após ter sido apresentada por Pierre d’Ailly e Jean Gerson, da Universidade de Paris, e aprovada pelo papa franciscano Sixto IV, que em 1477 instituiu no calendário romano sua respectiva festa para o dia 8 de Dezembro de cada ano. Propagada em princípio pelos franciscanos e carmelitas e, no séc. XVI, pelos jesuítas, mesmo sem constituir um dogma tal doutrina atingiu todos os países católicos. Na Espanha, a festa da Imaculada Conceição foi colocada como uma das principais festas obrigatórias em 1644¹⁹⁵. A defesa desta crença tinha tamanha força entre os espanhóis que a academia de pintura, criada em Sevilha em 1660, chegou a impor como condição para que os alunos a freqüentassem a declaração solene de que acreditavam na santíssima concepção da Virgem¹⁹⁶. Em 1661, o papa Alejandro VII condenou todas as opiniões contrárias à Imaculada Conceição, através da bula *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*¹⁹⁷.

¹⁹² **Catecismo da Igreja Católica**: edição típica vaticana. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p. 115.

¹⁹³ Lucas 1, 28.

¹⁹⁴ LEITE, José Roberto Teixeira et al. **O museu de arte sacra da Universidade Federal da Bahia**. São Paulo: Banco Safra, 1987. p. 60.

¹⁹⁵ RÉAU, 1957, p. 78.

¹⁹⁶ COQUEREL FILS, Athanase. **Des beaux-arts en Italie au point de vue religieux**: lettres écrites de Rome, Naples, Pise, etc.: et suivie d’un appendice sur l’iconographie de l’Immaculée Conception. Paris: J. Cherbuliez, 1857. p. 272-273.

¹⁹⁷ FOGELMAN, 2007.

Quase dois séculos seriam ainda necessários para proclamação do dogma, que ocorreu em 1854 através da bula *Ineffabilis Deus* promulgada pelo papa Pio IX:

A beatíssima Virgem Maria, no primeiro instante de sua Conceição, por singular graça e privilégio de Deus onipotente, em vista dos méritos de Jesus Cristo, Salvador do gênero humano, foi preservada imune de toda mancha do pecado original¹⁹⁸.

Mesmo após a confirmação do dogma da Imaculada Conceição, a cristandade permaneceu dividida entre os que o julgavam digno de crença e os que não compartilhavam dessa verdade de fé. As aparições de Nossa Senhora em Lourdes, no sul da França, quatro anos após a proclamação de tal dogma, parecem ter vindo confirmá-lo. A Virgem teria aparecido pela primeira vez a Bernadette Soubirous, uma menina pobre e doente, no dia 11 de Fevereiro de 1858. Após algumas aparições, sempre na gruta de Massabielle, Maria teria pedido a Bernadete que ali fosse construída uma capela, sem entretanto revelar-lhe seu nome. O clero da região negava-se a efetivar tal construção, uma vez que não estava certo da veracidade da visão de Bernadette. Não obstante, a população local acorria ao local das aparições às centenas, em busca de curas e sinais do que julgava ser Nossa Senhora. Somente no dia 25 de Março daquele mesmo ano, a Virgem teria se identificado, falando no dialeto local, como a *Imaculada Conceição*, o que finalmente promoveu a aquiescência do clero não para construção de uma capela, mas sim de três basílicas: uma dedicada à Imaculada Conceição, outra chamada basílica da Cripta e a basílica dedicada a Nossa Senhora do Rosário (pois a Virgem aparecia a Bernadette sempre com um terço na mão e enquanto a menina rezava).

A frase proclamada pela Virgem não esclareceu a problemática levantada até então sobre a concepção imaculada, pois ela não afirma que foi concebida sem o pecado original. Maria se apresenta como a própria Imaculada Conceição. Ela é a Imaculada Conceição, escolhida desde sempre no plano de salvação divino como o único ser humano capaz de conceber o Filho de Deus, conforme percebemos em algumas passagens bíblicas que fazem menção a essa idéia, apesar de não se referirem diretamente à Virgem¹⁹⁹. Ela estaria isenta de qualquer forma de pecado, uma vez que Deus a idealizou antes que a possibilidade de pecado existisse no mundo. Desde o séc. XVII espanhol existe a idéia de que antes de se transformar em imagem exteriorizada, a Imaculada já estaria pronta como desígnio do próprio Deus²⁰⁰, tendo

¹⁹⁸ Bula *Ineffabilis Deus*. In: Ibid., p. 138.

¹⁹⁹ Provérbios 8, 22-24; Cântico dos cânticos 4, 7

²⁰⁰ STOICHITA, 1995, p. 100-102 e RÉAU, 1957, p. 75.

se revelado ao mundo posteriormente nas formas de conceito – de acordo com os debates teológicos que perduram até a atualidade – e representação imagética – a partir das esculturas e pinturas produzidas pelas mãos de artistas e das visões, como a de Bernadette Soubirous. Com a fala da Virgem a Bernadette, o que era um ação – a concepção – foi personificado como a Conceição, havendo em português até mesmo uma diferenciação lingüística na escrita que marca bem a distinção entre ato e pessoa.

O corpo de Bernadette Soubirous permaneceu intacto após seu falecimento, apesar das diversas enfermidades pelas quais sofreu durante a vida e que a levaram à morte, em 1878. Em 1925, quando seu corpo foi exumado pela última vez, cobriram sua face e suas mãos com cera e colocaram-no em uma capela no convento de Saint Gildard em Nevers (França), onde se encontra ainda hoje (fig. 16). O contato com a divindade não impediu que ela sofresse durante a vida, mas preservou-a da deterioração que cabe a todos os humanos. Pela conexão que Bernadette teria estabelecido com a *Imaculada*, seu corpo foi preservado e tornou-se uma fonte de milagres e intercessão tão poderosa quanto a própria Virgem (os muros de sua capela funerária estão constantemente repletos de ex-votos, como forma de agradecimento pelas graças alcançadas através de sua intercessão).

Apesar de a iconografia relativa à Imaculada Conceição ser relativamente tardia, havia representações com este tema bem antes das visões de Bernadette. Não obstante, após a proclamação do dogma foram publicados dois livros em latim com instruções da Igreja sobre como representá-lo de forma digna à veneração dos fiéis: em 1854, **Pequena dissertação sobre a maneira de representar através da pintura o mistério da Imaculada Conceição da Santíssima Virgem**, do cardeal Sterckx, arcebispo de Malines e, dois anos depois, **Iconografia da Imaculada Conceição da Santíssima Virgem, ou Da melhor maneira de representar este mistério**, do teólogo J.-B. Malou, bispo de Bruges²⁰¹. Como todos os dogmas de fé, este escapava à percepção sensível, devendo a arte torná-lo acessível aos sentidos através de imagens adequadas e emblemáticas, fundamentadas em uma simbologia própria, uma vez que o método histórico não era conveniente para tratar do tema. Mesmo com um significado que permanecia obscuro aos olhos dos fiéis, a Igreja julgava essa simbologia importante para que as representações referentes à Imaculada Conceição não fossem confundidas com as da Assunção de Maria – ainda que a diferença entre ambas tenha se

²⁰¹ COQUEREL FILS, 1857, p. 256, 279 e 280.

fundamentado na práxis, basicamente, por um deslocamento do olhar e uma mudança na posição das mãos.

Em memória da proclamação do dogma, foi elevada na Espanha em 1857 uma estátua que representava a Virgem com uma mão elevada para o céu e a outra abaixada sobre a terra, indicando seu papel de mediadora, conforme indicações que teriam sido fornecidas pelo papa. Este modelo se popularizou rapidamente, sendo reproduzido em estátuas dos mais variados materiais e dimensões, mesmo estando parcialmente em desacordo com o que propunha o livro de Malou. Para ele, as mãos de Maria deveriam aparecer juntas sobre o peito, em atitude de oração ou modestamente elevadas para o céu²⁰², tipo iconográfico que se tornou mais seguido e continua a ser reproduzido ainda hoje.

Para Igreja oriental e nas primeiras versões ocidentais, a conceição imaculada da Virgem era associada ao encontro de seus pais Joaquim e Ana sob a Porta de Ouro de Jerusalém. Por volta do fim da Idade Média, as representações passaram a se concentrar em Maria que, enviada à terra por Deus, descende sobre uma lua crescente, com uma coroa de estrelas e as mãos estendidas ou juntas sobre o peito²⁰³. Parte dessa simbologia remete ao trecho do Apocalipse que descreve uma mulher vestida de sol, *tendo a lua debaixo de seus pés e uma coroa de doze estrelas na cabeça*²⁰⁴. Quando invertida, a lua é associada simbolicamente à derrota dos otomanos pelos cristãos nas Cruzadas²⁰⁵, que tiveram lugar entre os séculos XI e XIII. Na verdade, o primeiro a traçar a relação entre este texto bíblico e a representação da Virgem foi São Bernardo de Clairvaux, no séc. XII. O mesmo foi declarado pelo papa Inocêncio X cinco séculos depois, ao afirmar que o mistério da Imaculada Conceição foi revelado a São João no Apocalipse²⁰⁶.

Representações com esse tipo iconográfico foram atestadas nos Livros de Horas utilizados em Rouen e Roma, ambos publicados em Paris em 1503 e 1505, respectivamente²⁰⁷. No fim do séc. XV já havia referências iconográficas à Imaculada Conceição na Itália e nos Países-Baixos, mesmo que não fosse seguida precisamente a tipologia descrita. Não obstante, somente durante o barroco do séc. XVII foi criado o tipo iconográfico mais usual da

²⁰² COQUEREL FILS, 1857, p. 264-265.

²⁰³ RÉAU, 1957, p. 79.

²⁰⁴ Apocalipse 12, 1

²⁰⁵ Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1982, p. 15.

²⁰⁶ Op. cit., p. 283, nota 202.

²⁰⁷ Op. cit., p. 80-81, nota 203.

Imaculada Conceição: envolta por anjos, Maria paira na glória celeste sob uma lua crescente. Por vezes, para rememorar sua vitória sobre o pecado original, seus pés pisam sobre o globo terrestre e esmagam a cabeça de uma serpente. Sob este modelo foi pintado no séc. XVII o quadro do espanhol Murillo que, segundo Salomon Reinach e Louis Réau, teria sido causador das visões de Bernadette em Paris. Uma vez que o Louvre adquiriu a obra em 1852, tendo esta se tornado muito popular e freqüente nos jornais ilustrados, é possível que uma dessas gravuras coloridas tenha sido vista pela jovem religiosa²⁰⁸.

Acreditamos que as imagens relacionadas à idéia da Imaculada Conceição engendraram as visões do séc. XIX, do mesmo modo que estas visões provocaram influências sobre as imagens com esta invocação confeccionadas posteriormente. Segundo as prescrições do bispo Malou, por exemplo, a Virgem Imaculada deveria ser representada com um vestido branco e um manto azul, modelo cujo eco encontramos na pintura de Murillo, na primeira imagem produzida a partir das visões de Bernadette (fig. 17) e em inúmeras representações posteriores.

Apesar de todo o esforço do clero em regulamentar a produção de imagens relativas ao dogma e de a própria visionária Bernadette não julgar possível reproduzir o que via, pois nenhuma imagem era semelhante o suficiente ao protótipo²⁰⁹, imaginário e representações iconográficas passaram a se entrelaçar ainda mais, produzindo novas formas de entender e expressar – com imagens, visões, relatos – a mesma invocação.

No Brasil, a primeira imagem da Virgem da Conceição chegou em uma das naus de Pedro Álvares Cabral, sendo que seu culto teve início na Bahia, através de uma imagem trazida por Tomé de Souza. Tal devoção foi difundida notadamente pela ação dos monges franciscanos²¹⁰. Por volta de 1700, Frei Agostinho de Santa Maria identificou cerca de 133 invocações de Nossa Senhora na Bahia, sendo predominantes a da Conceição e a do Rosário²¹¹. Estatística semelhante foi atestada no território do atual estado do Rio de Janeiro, em 1713²¹², provavelmente devido à consagração das colônias portuguesas a essa invocação

²⁰⁸ RÉAU, 1957, p. 82.

²⁰⁹ RAVIER, André. **Bernadette Soubirous**. São Paulo: Loyola, 1985. p. 41.

²¹⁰ ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, 2005, p. 72.

²¹¹ FLEXOR, 2001, p. 275-293.

²¹² RABELO, Nancy Regina Mathias. Santuário mariano: resgate de antigas imagens de Nossa Senhora no estado do Rio de Janeiro. **Anais do V Congresso do CEIB**. 24 a 27 de Outubro de 2007. Vitória – ES (no prelo).

da Virgem em 1646, por D. João V²¹³. Em Portugal, o culto já havia sido oficializado por D. João IV – aclamado quando se iniciava a festa da Imaculada Conceição em 1640 – e confirmado solenemente pelo papa Clemente X, em 1641.

Nossa Senhora da Imaculada Conceição também foi proclamada padroeira do Império Brasileiro por D. Pedro I. Com o advento da República e o “aparecimento” da antiga imagem da Imaculada Conceição nas águas do rio Paraíba do Sul, o título da padroeira deu lugar ao de Nossa Senhora Aparecida²¹⁴. Na verdade, essa titulação abarca a anterior, pois se trata de Nossa Senhora da Imaculada Conceição Aparecida, conhecida popularmente por seu último nome.

É provável que no Espírito Santo já houvesse a devoção a Nossa Senhora da Imaculada Conceição desde o séc. XVIII, conforme ocorreu na Bahia e no Rio de Janeiro. Desde o início da colonização teriam chegado a terras brasileiras as primeiras idéias imaculistas, juntamente com os jesuítas, seus grandes defensores²¹⁵. Contudo, no final do séc. XIX e no início do séc. XX ainda eram feitos sermões buscando esclarecer a questão da concepção imaculada de Maria²¹⁶ – que ainda hoje permanece mal compreendida por grande parte dos fiéis.

A paróquia de Nossa Senhora da Conceição da Prainha de Vitória existia desde o séc. XIX. Com a alienação de sua igreja, os bens ficaram sob posse do bispado e a imagem de Nossa Senhora da Conceição ficou em um altar na capela de Nossa Senhora do Rosário onde, em 8 de Dezembro de 1897, foi celebrada sua festa com grande pompa²¹⁷. Os livros de inscrição interna da igreja fazem menção a essas festas anualmente, entre 1905 e 1947, em geral sem especificar o local em que ocorriam. Por vezes é citado o convento São Francisco (que em 1898 também possuiria uma imagem sob a invocação de Nossa Senhora da Imaculada Conceição²¹⁸), ou a matriz da paróquia como sede das festividades. A última referência documentada é de 1947, quando a festa ocorreu na catedral.

²¹³ Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1982, p. 39.

²¹⁴ MEGALE, Nilza Botelho. **Invocações da Virgem Maria no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 152.

²¹⁵ TREVISAN, 2003, p. 233.

²¹⁶ **Curato da Catedral – Bispado do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 60 e 63v.

²¹⁷ **Portarias circulares pastorais – documentos do governo eclesiástico (1894-1918)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 18v-19, 27v.

²¹⁸ Op. cit., p. 5, nota 216.

Um ano depois temos registros de uma imagem na igreja de São Gonçalo que poderia ser esta anteriormente localizada na catedral, contudo com uma titulação diferente, conforme veremos a seguir. A imagem que hoje recebe o título de Nossa Senhora da Imaculada Conceição na igreja de São Gonçalo mede 0,85 x 0,33 x 0,22m e é feita em madeira. Possui três cabeças de anjo aos seus pés e as mãos postas, seu vestido e o manto que o envolve apresentam uma policromia em tons de verde, marrom e dourado e ela se encontra coroada (fig. 18 – ver nº. 4 do anexo 2). Diferente da maior parte das imagens de madeira presentes nessa igreja, esta não apresenta olhos de vidro, mas pintados (fig. 19). Antes de ser restaurada pelo IPHAN no início da década de 1990, essa imagem se localizava no altar-mor da igreja, apresentava grossas camadas de repinturas oleosas e purpurina, até mesmo na carnação, e possuía uma coroa diferente da atual (fig. 20 e 21).

Existe uma certa divergência em relação à titulação e à datação dessa imagem. De acordo com as legendas referentes a essas fotos no arquivo do IPHAN, ela é intitulada como Nossa Senhora do Amparo, mesma identificação dada por um dos grupos que fez o levantamento da imaginária anterior à restauração da igreja²¹⁹. Não obstante, de acordo com este grupo de restauro, esta imagem seria datada do início do séc. XIX, o que agravaria a contradição, uma vez que a referida imagem de Nossa Senhora do Amparo é citada no altar-mor desde a consagração da igreja a São Gonçalo Garcia, em 1766²²⁰. O inventário entregue ao IPHAN em 1969 chega a afirmar que a imagem de Nossa Senhora do Amparo existente até então na sacristia da igreja teria a data da fundação da Arquiconfraria (1707)²²¹. Seria ela realmente uma imagem do início séc. XVIII, referente à primeira Irmandade que teve sede na igreja de São Gonçalo?

Uma portaria de 1898 nos ajuda a esclarecer essa questão: em visita à igreja de São Gonçalo, D. João Baptista Correa Nery determinou que todos os pertences das Irmandades do Rosário dos Pardos e do Amparo outrora ali existentes fossem levados para catedral²²². Podemos pensar que existia de fato uma imagem de Nossa Senhora do Amparo e que esta deixou de fazer parte do acervo iconográfico da igreja de São Gonçalo desde o fim do séc. XIX, estando

²¹⁹ Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento**: altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

²²⁰ ELTON, 1987, p. 59 e NOVAES, [19--], p. 103.

²²¹ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

²²² **Curato da Catedral – Bispo do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 9v.

hoje desaparecida. Não obstante, sua invocação permaneceu viva no imaginário local, pois encontramos referências a Nossa Senhora do Amparo no tombamento realizado pelo IPHAN em 1948²²³ e reiterado em 1967 no Livro de Tombo das Belas Artes²²⁴, relativas a uma imagem de mesma altura daquela que hoje é intitulada como Nossa Senhora da Imaculada Conceição.

Esse equívoco relativo às denominações só teria sido elucidado no final do séc. XX, pois mesmo quando algumas imagens foram restauradas pelo IPHAN no início da década de 1990, a imagem de Nossa Senhora da Imaculada Conceição permanecia nomeada como Nossa Senhora do Amparo.

É notável que esta invocação tenha perdurado por tanto tempo. Uma possibilidade é que a piedade laica tentasse manter de alguma forma a tradição da primeira Irmandade fundada na igreja de São Gonçalo, sob a invocação de Nossa Senhora do Amparo, mesmo que a imagem referente a esta já não existisse. Outra possibilidade é que a imagem de Nossa Senhora do Amparo nunca tenha existido, havendo somente, desde o séc. XVIII, a imagem de Nossa Senhora da Imaculada Conceição. Contudo, a julgamos pouco provável, uma vez que já existia a Irmandade.

Tudo isso nos mostra como, após tantos séculos de discussão, a questão da iconografia e da titulação de algumas invocações permanece conflituosa não só para os fiéis, mas até mesmo para estudiosos e religiosos. Não existe uma fronteira estanque e clara que diferencie invocações e representações. Os numerosos títulos e imagens que se relacionam à Virgem se interpenetram e dialogam, formando o grande caleidoscópio em que cada uma toca um ponto das outras e onde todas formam a fluida imagem de Maria, em constante mutação.

3.2.2. Nossa Senhora das Graças

Apesar da afirmação bíblica de São Paulo segundo a qual “há um só Deus e um só mediador

²²³ **Tombamento de imagens e alfaías da igreja de São Gonçalo.** Processo 381-T. 08 de Novembro de 1948. Arquivo do IPHAN – ES.

²²⁴ **Livro de Tombo das Belas Artes.** 28 de Novembro de 1967, p. 67. Consistório da igreja de São Gonçalo.

entre Deus e a humanidade: o homem Cristo Jesus”²²⁵, desde a teologia do Oriente Maria era citada como mediadora da lei e da graça. No séc. IV, São Efrém a invocava como mediadora do mundo e São Fulgêncio a chamava de escada do céu, pois através dela Deus pode descer à terra a fim de que, por ela, os homens merecessem subir ao paraíso²²⁶. Essas designações da Virgem chegaram ao mundo latino por volta do fim do séc. VII, tendo alcançado grande aceitação nos séculos XI e XII²²⁷. Até hoje é atribuída à Virgem uma participação ativa na encarnação e na redenção, pois foi através dela que o Verbo se fez carne, por meio dela as preces são levadas ao Pai e os fiéis alcançam as graças pedidas.

A invocação de Nossa Senhora das Graças, também conhecida como Nossa Senhora da Medalha Milagrosa, teve origem somente na primeira metade do séc. XIX, a partir de aparições da Virgem que teriam ocorrido em Paris, à Catarina Labouré. Em sua última aparição, no dia 27 de Novembro de 1830, essa jovem religiosa teria visto a Virgem sobre um globo que representava o mundo, pisando a cabeça de uma serpente com os pés, vestida com uma túnica branca e um manto azul que lhe descia até os pés. De suas mãos saíam raios luminosos e, em volta da visão, estava escrito em letras de ouro: “Ó Maria concebida sem pecados, rogai por nós, que recorreremos a vós”²²⁸, como uma forma de comprovação da devoção à Imaculada Conceição que já existia. Sobre sua cabeça havia doze estrelas, simbolizando tanto as doze tribos de Israel como os doze discípulos escolhidos por Jesus: o povo liberto do mal agora se encontra sob a proteção da divindade, não só do próprio Deus como também de Maria.

Durante essa aparição, a Virgem teria pedido a Catarina que mandasse cunhar uma medalha que seria fonte de grandiosas graças para quem a usasse com fé. Nossa Senhora mesmo teria fornecido o modelo de tal medalha: em uma face deveria haver sua representação, tal qual Catarina tinha visto, rodeada pelos dizeres citados no parágrafo anterior, em francês (dado que a visão teria ocorrido em Paris); na outra, um coração cercado de espinhos – símbolo do Sagrado Coração de Jesus –, ladeado por um coração traspassado por uma espada – símbolo do Imaculado Coração de Maria –, ambos encimados pela inicial *M* (de Maria), entrecortada por um travessão e uma cruz, símbolos do Calvário, e rodeados por doze estrelas (fig. 22). Deste modo, as figuras de Jesus e de sua mãe aparecem intimamente ligadas como fonte de

²²⁵ 1 Timóteo 2, 5.

²²⁶ RÉAU, 1957, p. 111.

²²⁷ PELIKAN, 2000, p. 178.

²²⁸ ADUCCI, 1998, p. 320-321 e MEGALE, 1998, p. 325-327.

salvação e é ressaltada a importância da Paixão de Cristo, no caminho até o Calvário e no instrumento de sua morte, como sinal da redenção do mundo. Paixão da qual Maria teria participado ativamente, desempenhando um papel redentor tão importante quanto o do Filho, em especial aos olhos dos fiéis.

A visão de Catarina congregou as antigas devoções ao Sagrado Coração de Jesus, ao Imaculado Coração de Maria, a Nossa Senhora da Imaculada Conceição e até a Nossa Senhora das Dores, formando a nova devoção a Nossa Senhora das Graças. Cabe assinalar a semelhança entre a iconografia desta e a de Nossa Senhora das Mercês, devoção que remonta ao séc. XIII e segundo a qual a Virgem é representada também com os braços estendidos, porém em geral mais elevados e com as palmas por vezes voltadas para baixo, além de não conjugar outras devoções.

Em 1832 foi autorizada a confecção das ditas medalhas milagrosas pelo Monsenhor Quelen, arcebispo de Paris. Em 1836, já haveria mais de 15 milhões de medalhas espalhadas pelo mundo, acompanhadas de relatos das mais extraordinárias graças recebidas por meio das mesmas (por isso a invocação de Nossa Senhora *das Graças*, de acordo com a promessa efetivada pela própria Virgem)²²⁹.

De forma semelhante ao que ocorreu com o corpo de Bernadette Soubirous, o corpo de Catarina Labouré repousa até hoje intacto em um relicário localizado na parte abaixo do altar erigido no local onde teria ocorrido a aparição de Nossa Senhora, na capela da Rue du Bac, em Paris (fig. 23). Seu corpo, santificado a partir do contato com Nossa Senhora, teria sido purificado, não merecendo portanto a indignidade da putrefação a que todos os mortais estão sujeitos. A Igreja reconhece sua santidade e a incorruptibilidade de seu corpo: Catarina Labouré foi beatificada pelo papa Pio XI em 1933 e canonizada no dia 27 de julho de 1947 pelo papa Pio XII²³⁰. Não tão incorruptível como Maria – cujo corpo foi assunto ao céu após a morte, restando na terra somente suas representações -, o corpo de Catarina permanece na terra, entretanto intacto, em toda a santidade cabível a uma simples mortal.

²²⁹ *A Medalha Miraculosa: sua origem, história, difusão e resultados ou Nossa Senhora das Graças, e os Actos da sua Misericórdia*. Edição revista e aumentada sobre a do Padre Aladel, da Congregação da Missão, prefaciada e vertida em português por Francisco d'Azeredo Teixeira d'Aguilar, Conde de Samodães. Imprensa Commercial, Porto, 1884. In: SANTOS, Armando Alexandre dos. **Um socorro que vem do céu**. Disponível em: <http://www.lepanto.com.br/DCMMilag.html>. Acesso em: 17/07/2007.

²³⁰ SOLIMEO, Plínio Maria. **Santa Catarina Labouré: a vidente da medalha milagrosa**. Disponível em: <http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?idmat=E7CED5F2-9B05-1FAC-5F2F0C30B555F273>. Acesso em: 11/10/2007.

A festa litúrgica referente a esta invocação, a ser celebrada no dia 27 de Novembro, foi instituída pela Igreja em 1894. A devoção a essa invocação em Vitória/ES ficou mais a cargo dos fiéis, através do uso das medalhas e de imagens freqüentemente presentes em oratórios domésticos. Quanto às festividades fomentadas e aprovadas pela Igreja, os livros de inscrição interna fazem referência somente a uma, que ocorreu na catedral em Agosto de 1947, constando de novenário, missa solene e procissão²³¹. É possível que ali também houvesse uma imagem de Nossa Senhora das Graças, podendo se tratar até mesmo da imagem existente hoje na igreja de São Gonçalo, que teria sido retirada da catedral juntamente à maioria das imagens que ali havia, em meados do séc. XX.

Até mesmo Santa Catarina Labouré teria uma representação na igreja de São Gonçalo, doada pela Santa Casa de Misericórdia em 1987²³². Contudo, não temos mais nenhuma informação sobre essa imagem, não sabemos se de fato chegou à igreja nem onde se encontra atualmente.

Quanto à imagem de Nossa Senhora das Graças, presente até hoje na igreja de São Gonçalo, ela constava no inventário fornecido ao IPHAN em 1969, ocupando um dos nichos laterais da nave da igreja²³³. Antes da restauração realizada entre 1992 e 1993, localizava-se no altar-mor, do lado esquerdo do crucifixo, tendo sido retirada e colocada posteriormente na sacristia (ver nº. 21 do anexo 4). Cabe observar que, tal qual na capela das aparições na Rue du Bac, em Paris, e conforme o modelo da própria medalha milagrosa, na igreja de São Gonçalo a representação de Nossa Senhora das Graças sempre esteve próxima à do Sagrado Coração de Jesus.

A imagem de Nossa Senhora tem olhos de vidro, mede 0,84 x 0,35 x 0,25m e é feita em gesso oco. Sua base é tapada por baixo por uma lâmina de madeira com um buraco ao centro, o que nos indica a possibilidade de ter sido usada processionalmente em alguma ocasião – na procissão realizada em 1947 na catedral, por exemplo, se nossa hipótese estiver correta.

De forma distinta à maioria das representações de Nossa Senhora das Graças, nesta a Virgem não apresenta estrelas sobre a cabeça, mas sim algumas pintadas em seu manto azul. Sob este,

²³¹ **Livro de provisões nº 6 (1941-1950).** Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 162v-263.

²³² **Livro de atas (1986- 1993).** Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 6v.

²³³ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

ela traja um vestido bege com douramentos na gola e na parte inferior (fig. 24). De suas mãos não saem raios luminosos, mesmo que elas estejam estendidas numa atitude tanto de súplica como de bênção: por um lado ela entrega a Deus o mundo sob seus pés; por outro, verte ela mesma sobre este mundo as graças que lhe são pedidas.

Maria é representada de pé sobre o globo terrestre e pisa com o pé esquerdo na cabeça da serpente (fig. 25). Entretanto, em uma das repinturas por que passou a peça, o globo foi pintado de forma errônea, como se fosse uma nuvem – apesar de ser uma característica típica das representações da Virgem feitas a partir de aparições, a nuvem não se adequaria ao caso de Nossa Senhora das Graças, que teria aparecido a Catarina Labouré sobre o globo. Não nos surpreenderemos com esse fato ao atestarmos que foi responsável pela repintura da imagem um irmão da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, João Batista Muylaert de Araújo²³⁴. Ele afirma no relatório de conclusão do processo de repintura: “Tintas, apliquei várias. Algumas com insucesso, porém, não me deixei vencer, e repintei o que não me agradou, com outras, de melhor qualidade”²³⁵. Mais do que a concordância iconográfica da imagem com seus atributos específicos, estava em jogo a satisfação do irmão com o trabalho que fazia, mesmo que para tanto tivesse que efetivar mudanças que entrariam em desacordo com a própria história da imagem.

Apesar de não possuir formação específica para realizar tal ofício, João Batista se considerava apto para restaurar até mesmo as imagens mais antigas, tendo dito a respeito das prescrições estabelecidas pelo IPHAN, quando dois engenheiros deste órgão visitaram a igreja de São Gonçalo na década de 1980:

[...] nunca poderemos restaurar imagens tombadas, sem autorização superior! E há mais. As restaurações devidas serão feitas por casas especializadas, com todas as despesas por conta da Arquiconfraria. Imaginem vocês, se nossa organização fosse pagar para restaurar as imagens que eu restaurei! Creio que não teria dinheiro para as despesas decorrentes. O nosso tesoureiro pagou uma nota para consertar uma imagem [...]. Se eu tivesse conhecimento, ou melhor, se ele soubesse que me dedico a esse ramo artístico, a Arquiconfraria não teria desembolsado sequer um centavo, pois para Arquiconfraria a minha mão-de-obra, inclusive tintas, é oferecida graciosamente a Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção²³⁶.

²³⁴ Apesar de os livros de inscrição interna da igreja por vezes não especificarem nomes, oito imagens de gesso foram repintadas no final da década de 1980 e acreditamos que a imagem de Nossa Senhora das Graças estivesse incluída entre elas, como podemos observar em fotografias do altar-mor do início da década de 1990 (algumas das imagens repintadas foram colocadas no altar-mor).

²³⁵ **Livro de atas – Assembléia Geral (1984-1994)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 27-28.

²³⁶ *Ibid.*, p. 27-28.

Restaurar as imagens era uma honra não só para o irmão que realizava tal trabalho, mas também uma forma de agradar a própria mãe de Deus, que ficaria satisfeita em ter suas representações reparadas. Mesmo que os reparos não fossem feitos com o preciosismo e a instrução adequados, a grande satisfação resultaria do esforço e do desprendimento com que eram realizados, além do benefício financeiro prestado à Arquiconfraria – preocupações divergentes daquelas demonstradas pelo Patrimônio Histórico em relação às peças. Para comunidade local, importa que suas imagens estejam apresentáveis, com aspecto renovado e belas aos seus olhos, independente da datação das peças ou da veracidade dos elementos iconográficos apresentados. Como veremos ainda neste capítulo, algumas restaurações realizadas pelo IPHAN desagradaram os fiéis e foram motivo de discussão em certas reuniões da Arquiconfraria.

De todo modo, sobre este globo-nuvem em que se apresenta Nossa Senhora das Graças figura umas das representações do demônio, em forma de serpente. Ainda que a Sagrada Escritura prediga em algumas passagens a inimizade entre esta e a mulher, sendo ambas capazes de provocar sofrimento uma na outra²³⁷, Maria, como redentora do pecado original de Eva – e, deste modo, superior a todas as mulheres – não é prejudicada de forma alguma pela serpente. Placidamente, pisa com seus pés descalços na cabeça da víbora, derrotada pelo poder divino, conforme as descrições do Salmo e do Apocalipse²³⁸.

A Virgem das Graças é aquela *concebida sem pecado*, prefiguração do dogma da Imaculada Conceição e mais um exemplo no processo de reconhecimento deste. Perseguida pelo demônio por ser a possibilidade de salvação do mundo, Maria é o único ser em toda a humanidade não maculado pelo pecado original, berço virginal onde será gerado o Cristo e, junto a este – ou talvez até mais do que ele –, capaz de realizar a mediação entre terra e céu.

3.2.3. Nossa Senhora da Penha

A invocação de Nossa Senhora da Penha remonta ao séc. XV, a partir de uma localidade no

²³⁷ Gênesis 3, 15.

²³⁸ Salmo 91, 13a e Apocalipse, 12, 7-9.

norte da Espanha chamada Penha²³⁹ de França. Um monge francês conhecido por Simão Vela teria sonhado com uma imagem mariana que lhe apareceu em uma montanha, posteriormente revelada a ele como o referido monte espanhol. Uma hipótese possível é que alguma imagem da Virgem tenha sido ali enterrada para ser protegida contra as invasões bárbaras na Península Ibérica. Simão teria encontrado tal imagem no monte da Penha, construindo para ela uma pequena ermida, mais tarde tornada célebre pelos prodígios realizados por Maria²⁴⁰.

Da Espanha o culto difundiu-se para Portugal, onde foi construído um santuário em honra à Virgem também no alto de uma montanha. Em certa ocasião, um peregrino que rumava para o referido templo teria sido salvo da picada de uma cobra por um lagarto, que saltou sobre ele a tempo de alertá-lo contra o perigo. Por esse motivo, em algumas representações iconográficas dessa invocação é comum que Maria tenha aos pés um peregrino, uma cobra e um lagarto.

O responsável pela difusão do culto em terras capixabas foi o frei espanhol Pedro Palácios, que se instalou na então capitania do Espírito Santo em 1558, trazendo consigo da Europa um painel com uma representação de Nossa Senhora, com auxílio do qual deu início à sua atividade evangelizadora. Este painel ficava inicialmente na capela dedicada a São Francisco, construída pelo frei aos pés do rochedo. Após ter desaparecido de lá por três vezes, sendo reencontrado no cume da montanha, Pedro Palácios teria decidido por construir naquele local uma ermida, cujo orago ficou representado pelo painel. Esta imagem bidimensional teria sido substituída por uma tridimensional, encomendada de Portugal pelo frei. A questão relativa à invocação tanto do painel quanto da escultura de vulto ainda não foi esclarecida com exatidão: ela pode ter procedido de Portugal – cujo culto a Nossa Senhora da Penha já existia –, bem como pode ter se adequado ao local em que as imagens se instalaram em terras capixabas (o morro da *Penha*)²⁴¹.

O culto à Virgem da Penha se difundiu para os estados de São Paulo e Rio de Janeiro em meados do séc. XVII, de formas e em locais semelhantes aos da invocação capixaba. Em São Paulo, seu templo foi construído no morro de Aricanduva, onde uma imagem de Nossa Senhora da Penha carregada por um viajante francês teria sido encontrada após desaparecer

²³⁹ Grande massa de rocha saliente e isolada, na encosta ou no dorso de uma serra, segundo definição de HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 2177.

²⁴⁰ ADUCCI, 1998, p. 201.

²⁴¹ A esse respeito, ver: PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. A imagem e seu lugar: Nossa Senhora da Penha na geografia simbólica capixaba. **Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007, p. 434-444.

por diversas vezes de sua bagagem. Posteriormente, a imagem e a capela foram transferidas para o alto do morro onde se encontra ainda hoje a secular matriz da Penha. No Rio de Janeiro, a ermida da Penha foi substituída pelo atual templo construído no séc. XIX, que se avista de todo o litoral da Guanabara e recebe anualmente os inúmeros fiéis que sobem centenas de degraus cavados na rocha²⁴².

Desde o início da devoção espanhola até chegar ao Brasil, o culto à Virgem da Penha parece ter estado sempre ligado à questão geográfica, localizando-se os templos em honra a essa devoção no alto de rochedos, alguns dos quais teriam sido locais de suas miraculosas aparições²⁴³. Entretanto, as imagens que recebem o título de Nossa Senhora da Penha não se restringem somente a estes locais, nem seguem uma iconografia rígida, especialmente a partir da bula papal de 1630, em que Nossa Senhora da Penha foi escolhida como padroeira do Espírito Santo²⁴⁴. A partir daí, as imagens sob essa invocação foram difundidas pelo estado, sendo que a *original*, que teria sido encomendada por frei Pedro Palácios – permaneceu como a mais importante – artística, histórica e geograficamente – para a Igreja, conforme registros de meados do séc. XX:

Nossa Senhora da Penha, do alto de seu penhasco, dirige os destinos da Diocese, sobre a qual lança bênçãos. O maior tesouro da Diocese é a imagem milagrosa de Nossa Senhora da Penha. De dia para dia a devoção e a confiança no poder da Virgem da Penha vão se acentuando entre o povo capixaba e a vizinhança da Diocese²⁴⁵.

Não só a escultura em vulto, como também o painel pintado continuou reconhecidamente importante, como no episódio de 14 de Agosto de 1954, em que o tradicional quadro de Nossa Senhora da Penha – ou Nossa Senhora das Alegrias (conforme citado anteriormente, explicitando a inexatidão quanto às invocações que permanece até a atualidade) – foi levado à catedral e retornou à Penha, durante mais de quatro horas de trajeto percorridas a pé, entre residências ornamentadas com flores, luzes e imagens²⁴⁶.

Contudo, o reconhecimento dessas imagens *originais* não impediu que fac-símiles sob essa mesma invocação realizassem milagres e renovassem o fervor dos fiéis, em peregrinação pela

²⁴² MEGALE, 1998, p. 375-376.

²⁴³ Sobre a relação entre imagem e lugar, ver: PEREIRA, 2007.

²⁴⁴ NOVAES, Maria Stella de. **Relicário de um povo: o santuário de Nossa Senhora da Penha**. Vitória: Imprensa Oficial, 1958. p. 74. A bula foi ratificada por um plebiscito entre os fiéis em 1908. Ibid., p. 111-112.

²⁴⁵ **Livro de tombo Cúria Metropolitana (1950-1957)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 15.

²⁴⁶ Ibid., p. 54.

diocese durante Março de 1957²⁴⁷. Não só do alto da *Penha* a Virgem mostra seus poderes ao povo católico. Por onde quer que fossem, essas imagens peregrinas eram passíveis de realizar prodígios.

Uma dessas imagens que não seguem uma iconografia rígida nem se situam no alto de um penhasco é a que se encontra na igreja de São Gonçalo – apesar de sua localização na parte alta do Centro de Vitória, essa não é mais uma característica de destaque para a igreja, que se encontra atualmente circundada por diversas construções que mal permitem sua visão. O aumento no número de edifícios do Centro de Vitória intensificou-se desde a primeira metade do séc. XX, possivelmente antes que a imagem fosse levada à referida igreja. Além disso, a imagem de Nossa Senhora da Penha não possui tamanho destaque para igreja de São Gonçalo, uma vez que não representa seu orago nem dá nome à Arquiconfraria ali existente. Não obstante, ela se destaca em relação a outras imagens pelo posicionamento que ocupa na nave, estando localizada em um de seus altares laterais possivelmente desde que começou a fazer parte da imaginária da igreja. Ela é citada na notificação enviada ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Rio de Janeiro em 1948²⁴⁸ e no inventário de 1969²⁴⁹, ocupando um nicho lateral da nave. Como uma invocação importante não só para a piedade laica, mas também oficialmente – uma vez que representa a padroeira do Espírito Santo –, apesar de ser uma imagem recente e feita em gesso, ela mereceu um posicionamento de destaque suficiente para estar no corpo principal da igreja, mas não no altar-mor (ver n.º 3 do anexo 2).

Trata-se de uma imagem com 0,85 x 0,43 x 0,32m. O braço esquerdo da Virgem não é visível, aparentando estar por trás do Menino Jesus, apesar de este ser representado de pé e não como uma criança que está sendo segurada. Ambos têm olhos de vidro azuis, estão coroados e usam uma veste bege com ornamentos semelhantes (fig. 26). Esta imagem provavelmente passou por repinturas, devido ao aspecto diferente que apresentava no início da década de 1990 (fig. 27). O Menino segura um globo azul com a mão esquerda, representando o mundo todo que se encontra sob seu poder. Com a mão direita, faz um sinal de alguém que abençoa, tendo a palma da mão voltada para baixo. A Virgem tem a mão direita aberta, voltada para direção de Jesus, contudo não encosta em seu manto virginal (fig. 28). Sua mão permanece um pouco

²⁴⁷ **Livro de tombo Cúria Metropolitana (1950-1957)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 62v.

²⁴⁸ **Notificação n.º 550 enviada ao diretor geral do PHAN – RJ pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

²⁴⁹ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

afastada, apontando para seu Filho e enfatizando a importância deste, ao invés de apoiar-se em si mesma. Do mesmo modo é representada essa invocação no convento da Penha em Vila Velha/ES (fig. 29). Apesar dessa semelhança entre as mãos da Virgem, essas representações divergem em vários pontos que não nos cabe aqui aprofundar.

É interessante notar justamente como uma mesma invocação pode ser representada de formas diferentes, de acordo com o modo pelo qual a piedade laica a compreende e se relaciona com ela, de modo semelhante ao que ocorre com Nossa Senhora da Imaculada Conceição, Nossa Senhora das Graças e em outros exemplos que veremos ao longo deste capítulo. Do alto do morro ou de um nicho paralelo a outras imagens, com um vestido cujas cores se confundem com as da bandeira capixaba ou trajando uma veste bege de ornamentos florais onde a relação com a naturalidade do povo não é tão evidente, com a face serena que parece olhar para os fiéis ou com os olhos firmes e impassíveis fixados em algum ponto do horizonte (ver figuras 28 e 29), a imagem de Nossa Senhora da Penha mantém a imobilidade vigilante daquela que recebe o título de padroeira do Espírito Santo.

3.2.4. Nossa Senhora da Cabeça

A devoção a Nossa Senhora da Cabeça teve origem em Andaluzia (Espanha), na região da Serra Morena conhecida como Pico da Cabeça. Essa região era constituída por terras férteis, muito procuradas no séc. XIII por criadores de bois e carneiros. Entre estes pastores havia um, natural de Granada, chamado João Alonso de Rivas, filho de cristãos cativos que havia conseguido escapar da tirania dos mouros, tendo perdido o braço direito. Conta-se que era fiel devoto de Maria e costumava passar muito tempo entre os penhascos da Serra Morena, enquanto seu rebanho pastava. Durante o ano de 1227, começou a ouvir o toque de uma campainha vindo do alto das montanhas, o que julgava ser fruto de sua imaginação, uma vez que ninguém habitava naquele local²⁵⁰.

Não obstante, na noite do dia 12 de Agosto, tendo ouvido novamente aquele toque, deparou-se com uma brilhante luz que provinha do Pico da Cabeça. Teria finalmente cedido ao chamado e, chegando naquele local, foi obrigado a fechar os olhos, ofuscado pela luz. Ao

²⁵⁰ **Manual da Confraria de Nossa Senhora da Cabeça.** In: ADUCCI, 1998, p. 132-135.

conseguir abri-los novamente, percebeu que a fonte luminosa eram chamas que não queimavam e nem faziam fumaça, mas pelo contrário o atraíam ainda mais. Considerando que havia algo de divino naquele acontecimento, entrou em meio às chamas e viu, sobre as rochas, uma imagem de Nossa Senhora e, presa a um galho, a campainha cujo toque continuava a soar, mesmo sem ninguém a tocar.

A Mãe de Deus teria então lhe pedido para erigir naquele local um templo, contando o que havia ocorrido aos habitantes da cidade de Andújar. João prometeu cumprir os desígnios da Virgem, apesar de inseguro quanto à possibilidade de não acreditarem nele. Maria, adivinhando seus pensamentos, teria lhe restituído o braço perdido, para que tal prodígio servisse de prova contra aqueles que duvidassem da veracidade de suas palavras. Muito grato e confiante, o fiel pastor se dirigiu à cidade para contar o prodígio com o qual havia sido beneficiado e, deste modo, Nossa Senhora da Cabeça teria sido proclamada padroeira da região. Com ajuda das cidades vizinhas, foi construído um santuário no local da aparição.

O Manual da Confraria de Nossa Senhora da Cabeça, de onde foi extraída essa história, foi escrito em 1910 por uma confraria de mesmo nome da catedral do Rio de Janeiro e conta ainda que uma imagem sob esta invocação já teria sido levada para o local da aparição antes da visão de João Rivas, por cristãos que fugiam das perseguições dos mouros. Além da imagem, teriam colocado ali também uma campainha e ocultaram de tal forma a gruta que ninguém jamais suspeitaria de sua existência, até a própria Virgem ter se manifestado ao referido pastor²⁵¹.

Essa história rememora algumas passagens da Sagrada Escritura, por exemplo, em relação à figura de Jesus como o Bom Pastor²⁵². O fato de João Rivas ser um pastor aproxima-o dos ensinamentos do Salvador, como alguém obediente a Deus e ocupado em apascentar o seu rebanho²⁵³. Cuidando das ovelhas João ouviu o chamado divino e, através da manifestação da Virgem, recebeu o milagre de uma cura física e tornou-se canal para que a divindade atingisse muitos outros homens, sob a invocação de Nossa Senhora da Cabeça. O divino se manifestou para João através de um fogo que não queimava, lembrando a passagem bíblica da sarça

²⁵¹ **Manual da Confraria de Nossa Senhora da Cabeça**. In: ADUCCI, 1998, p. 134-135.

²⁵² Salmo 23, 1; Mateus 18, 12-14; João 10, 11.

²⁵³ João 21, 15-17.

ardente²⁵⁴. Do mesmo modo, Maria traria a chama do Espírito Santo sem queimar como o fogo carnal²⁵⁵, tornando propícia sua aparição em meio ao ardor da luz e do calor.

Sob o título de Nossa Senhora da Cabeça, Maria foi invocada também em outras localidades da Espanha. Outra tradição local conta que alguns soldados procedentes de Andújar costumavam carregar uma imagem da Virgem da Cabeça. Ao passarem na vila de Casas Ibáñez, pediram abrigo para si e para a imagem. Como forma de agradecimento pela hospitalidade, os soldados deixaram na casa de uma daquelas famílias a imagem, que começou a ser fonte de graças naquela região, onde também foi construída uma ermida. Assim, seu culto foi se propagando pelas redondezas.

As imagens espanholas sob essa invocação não trazem nos braços uma cabeça masculina, como as imagens brasileiras. No Brasil, a devoção remonta à fundação da cidade do Rio de Janeiro²⁵⁶, na segunda metade do século XVI, sendo diretamente relacionada à cabeça. As orações dirigidas a essa invocação chegam a fazer um paralelo entre a dor de Nossa Senhora e a dor por que passou Jesus tendo a cabeça coroada de espinhos, pedindo, pela intercessão da Virgem, a cura de todos os males e enfermidades da cabeça²⁵⁷. As graças alcançadas são usualmente agradecidas com a entrega de ex-votos a Nossa Senhora, em geral como moldes de cabeças feitos em cera. A igreja de São Gonçalo possui alguns desses moldes no consistório, bem como chumaços de cabelos e fotos com dizeres pedindo bênçãos e agradecendo prodígios realizados sob essa invocação da Virgem.

A imagem de Nossa Senhora da Cabeça que compõe o acervo iconográfico da igreja de São Gonçalo mede 1,35 x 0,63 x 0,50m, é feita em gesso, sendo que tanto a Virgem como o Menino e os anjos têm olhos de vidro (fig. 30). Foi doada por Cecília Alves Cerqueira de Lima à Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção em 15 de Agosto de 1947, por ocasião da festa de Nossa Senhora da Assunção. A doadora se prontificou a mandar

²⁵⁴ Êxodo 3, 1-6.

²⁵⁵ RÉAU, 1957, p. 86-87.

²⁵⁶ **Devoção a Nossa Senhora.** Disponível em: <http://www.cnbbo2.org.br/?system=news&action=read&id=1273&eid=331>. Acesso em: 24/09/2007. Ver também MEGALE, 1998, p. 113-115.

²⁵⁷ Ver, por exemplo: **Nossa Senhora da Cabeça.** Disponível em: [http://www.catedralgo.com.br/12%20de%20agosto%20\(santo\).htm](http://www.catedralgo.com.br/12%20de%20agosto%20(santo).htm). Acesso em: 24/09/2007 e BATTISTI (org.). **Santos e santas de Deus.** Santa Maria: Palloti, 2006. p. 94.

celebrar toda última quarta-feira do mês uma missa em louvor a Nossa Senhora da Cabeça²⁵⁸. Esse costume parece ter sido fielmente seguido enquanto Cecília Lima estava viva. Entretanto, a partir da década de 1980, as missas passaram a ser celebradas somente uma vez por ano, em data móvel, no mês de Novembro. Seu altar costumava receber freqüentes doações²⁵⁹ e suas missas até hoje atraem muitos fiéis. Elas ocorreram alguns anos na catedral, pois em 1993 a diretoria da Arquiconfraria decidiu que a imagem de Nossa Senhora da Cabeça não sairia mais de seu altar na igreja de São Gonçalo para ser levada à catedral em seu dia²⁶⁰. Vera Benezath, atual provedora da Arquiconfraria e devota dessa invocação, mantém a tradição de celebrar anualmente a missa de Nossa Senhora da Cabeça na São Gonçalo, promovendo sorteio de imagens, algumas doadas pelos próprios fiéis²⁶¹.

Desde que foi doada para igreja, a imagem de Nossa Senhora da Cabeça não sofreu grandes alterações: somente uma plaqueta com seu nome, que costumava ficar anexada ao pedestal da imagem antes da restauração realizada pelo IPHAN no início da década de 1990, foi retirada. Em 1986, a saída da imagem de Nossa Senhora da Cabeça foi tema de uma das reuniões da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Entretanto, a respectiva ata não especifica se tal saída dizia respeito à retirada da imagem da localização que então ocupava ou a alguma procissão. Os irmãos definem que o assunto seria decidido posteriormente junto ao cônego José Ayrola Barcelos²⁶², que costumava celebrar missas na igreja de São Gonçalo desde a década de 70, tendo sido responsável também por sua administração. Acreditamos que estivesse em questão a possibilidade de retirar a imagem do altar lateral à esquerda da capela-mor, local indevido na opinião do padre Ayrola. Ele a considera muito recente para estar em localização semelhante à da imagem de São Francisco de Paula (no altar lateral à direita da capela-mor – fig. 31), que é centenária. Não acha que necessariamente ela tenha que sair dali, mas deveria ter um aspecto mais antiqüizante²⁶³. De toda forma, a imagem permanece na mesma localização ainda hoje, mesmo após terem sido retiradas do altar-mor,

²⁵⁸ **Livro de atas (1943-1971)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 15.

²⁵⁹ **Contas correntes (1988-1990)**. p. 164; **Livro caixa da Arquiconfraria (1978-1987)**. p. 76v, 77v, 80v, 162v, 178v e 197v. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

²⁶⁰ **Livro de atas (1986- 1993)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 3v.

²⁶¹ FERRAZ, Vera Maria Benezath Rodrigues. **Entrevista realizada em 23 de Maio de 2007 na Igreja de São Gonçalo**. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

²⁶² **Livro de atas (1982-1986)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 48v-49.

²⁶³ BARCELOS, José Ayrola. **Entrevista realizada em 18 de Maio de 2007 na Capela do Carmo**. Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

no início da década de 1990, todas as imagens de gesso que não estavam de acordo com o estilo do retábulo.

Na representação de Nossa Senhora da Cabeça, a Virgem segura o Menino Jesus com o braço esquerdo e apresenta uma cabeça na mão direita, prefigurando as cabeças de todos os fiéis que se colocam sob seus cuidados. Tanto a Virgem como o Menino estão coroados, sendo que Maria volta seus olhos para o céu – apresentando a Deus a cabeça em suas mãos e todas as súplicas a ela dirigidas – e Jesus olha para frente, fazendo com a mão direita um gesto que o caracteriza, já desde criança, como o próprio Deus em todo o Seu poder (fig. 32). Podemos notar nesse gesto uma referência ao Pantocrátor: mesmo como uma criança, Jesus já é representado como o Deus todo poderoso, como aquele que, em sua incomparável onipotência, governa todas as coisas. Em uma altura mais elevada que a de sua mãe, Jesus não é acalentado em seu colo, mas a partir dele reina e é apresentado, simultaneamente, enquanto Filho e Pai.

Tão importante quanto as representações que dão nome à Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, essa imagem de Nossa Senhora da Cabeça também recebe os fiéis que diante dela se colocam em oração, confiando na intercessão de todas as invocações da Virgem como canal para alcançar as graças pedidas ao Pai (fig. 33).

3.2.5. Nossa Senhora das Neves

Este título de Nossa Senhora teve origem no início do séc. IV, em Roma. Conta-se que lá vivia um descendente de nobre família romana com sua esposa e ambos decidiram consagrar sua fortuna a Deus, uma vez que não tinham filhos. Sendo assim, a Virgem teria aparecido a ele em sonho pedindo-lhe que construísse para ela um templo na colina que pela manhã estivesse encoberta de neve. Há versões que contam que o papa Libério (352-366) teria tido o mesmo sonho. Na manhã que sucedeu essa noite de manifestações da Virgem, o monte Esquilino amanheceu coberto de neve, em pleno verão. Devido a esse inusitado fenômeno climático e ao pedido de Maria, ali foi edificada a igreja de Santa Maria da Neve²⁶⁴.

²⁶⁴ MEGALE, 2001, p. 349 e ADUCCI, 1998, p.45.

Em 451, foi proclamada a maternidade divina da Virgem Maria pelo Concílio de Éfeso. Essa doutrina já havia sido prenunciada desde 325 com o Concílio de Nicéia, em que foi afirmada a união das naturezas humana e divina de Cristo²⁶⁵. Sendo assim, Maria mãe de Jesus era também *Theotokos*, mãe de Deus. Como comemoração do dogma, o papa Sixto III quis construir uma grande igreja no mesmo local em que havia a igreja dedicada a Nossa Senhora das Neves. Deste modo, esta deu lugar à basílica de Santa Maria Maior, a mais antiga igreja do Ocidente consagrada a Maria²⁶⁶.

Observamos a importância do monte Esquilino como local de manifestação do divino e também do poderio da igreja (somente ali há três importantes templos do catolicismo). Lembremos a invocação de Nossa Senhora da Penha – cujo aspecto geográfico é de suma importância na construção de seu imaginário – e de Nossa Senhora da Cabeça (que citamos anteriormente) – em que a Virgem teria aparecido também no alto de uma montanha. A Escritura faz referências à montanha como local de manifestação do divino²⁶⁷ ou até mesmo como o próprio divino²⁶⁸. Desde o Antigo Testamento, o monte é proclamado como lugar de encontro com Deus e como configuração deste mesmo Deus, idéia que ecoa e reaparece em diversos períodos da história, por exemplo através de algumas invocações de Maria.

O culto a Nossa Senhora das Neves se propagou graças à popularidade da peregrinação às sete basílicas de Roma, chegando primeiramente à Itália e atingindo depois toda a cristandade. Em Siena, a Confraria da Neve fundou sua igreja sob o nome de *Santa Maria delle Nevi*. Na Espanha, Toledo e Sevilha consagraram igrejas à *Santa Maria la Blanca*. Em Praga, uma igreja de Santa Maria das Neves foi construída em 1347 pelo imperador Charles IV. Na Alemanha, uma capela foi consagrada em 1516 a essa invocação da Virgem²⁶⁹.

No Brasil, a devoção a Nossa Senhora das Neves existe desde o séc. XVI. A ermida da Ilha da Maré, no Recôncavo Baiano, foi fundada em 1584. Sob esta invocação, Nossa Senhora é padroeira da cidade de João Pessoa e é também cultuada em Olinda (cujo convento franciscano foi construído em 1585, com uma capela dedicada a essa invocação da Virgem),

²⁶⁵ TRENS, 1947, p. 24.

²⁶⁶ PELIKAN, 2000, p. 84.

²⁶⁷ Êxodo 24, 12; 17, 5-6; 25,40; 30,18.

²⁶⁸ Salmo 95, 1; 1 Coríntios 10,4.

²⁶⁹ RÉAU, 1957, p. 632.

no Rio de Janeiro e no Espírito Santo²⁷⁰.

Em relação à iconografia relativa a Nossa Senhora das Neves, segundo Boyer a primeira imagem sagrada da Virgem teria sido encontrada no séc. V por Eudóxia, mulher do imperador bizantino Teodósio II, em Nazaré²⁷¹. Tal hipótese nos parece plausível em vista da atenção e da devoção prestadas à Virgem naquele século. Eudóxia teria enviado essa imagem, supostamente pintada por São Lucas, à sua cunhada Pulquéria, que a confiou ao convento de Blachernae, em Constantinopla. Não sabemos como era a iconografia desta imagem, pressupomos que sofreu inúmeras modificações, pois a partir do séc. VI ela foi copiada na forma de Nossa Senhora das Neves. À imagem original foram atribuídos múltiplos milagres, devido aos quais se tornou objeto de devoção intensa até o séc. XV, data da queda de Constantinopla. Hoje tal imagem se encontra na igreja de Santa Maria Maior (Roma)²⁷².

De fato, não encontramos uma iconografia padronizada nas imagens que representam Nossa Senhora das Neves. Segundo Megale, as representações européias sob essa invocação são geralmente pinturas sobre madeira, em estilo bizantino. Em algumas imagens portuguesas Maria tem o Menino nos braços e ambos seguram flores²⁷³. Todavia, a imagem da Ilha da Maré, na Bahia, é uma estátua de madeira que mostra a Virgem de pé, sem Menino, com a mão esquerda sobre o peito e a direita estendida, como para distribuir favores.

As imagens presentes até a atualidade no Espírito Santo não contribuem para que cheguemos a algum consenso iconográfico. A devoção capixaba a Nossa Senhora das Neves remonta ao séc. XVII, quando temos notícia da primeira igreja construída pelos jesuítas em honra a Nossa Senhora das Neves em Muribeca (atual Presidente Kennedy). A imagem do orago data do séc. XVIII²⁷⁴ e supõe-se que seja portuguesa ou espanhola. Representa a Virgem sobre uma peanha de nuvens, com três querubins aos pés e uma igreja à esquerda, apoiada sobre pedras. Segura um cetro na mão direita e o Menino na esquerda (fig. 34).

No início do séc. XIX, foi dedicada uma capela a Nossa Senhora das Neves em Itapemirim²⁷⁵,

²⁷⁰ MEGALE, 1998, p. 349.

²⁷¹ BOYER, Marie-France. **Culto e imagem da Virgem**. São Paulo: Cosac & Naif, 2000. p. 14.

²⁷² Ibid., p. 15-19.

²⁷³ Ibid., p. 350.

²⁷⁴ LOPES, Almerinda da Silva. **Arte no Espírito Santo do século XIX à Primeira República**. Vitória: Ed. do Autor, 1997. p. 69.

²⁷⁵ COUTINHO, 2002, p. 46.

mas não temos informações sobre como era a imagem de seu orago. Em 1856 foi construída a capela de Nossa Senhora das Neves no terreno do antigo convento São Francisco, em lembrança ao primeiro convento de Olinda, segundo frei Basílio Röwer²⁷⁶. Ali ficava sediada a Devoção²⁷⁷ a essa invocação da Virgem, cuja festa foi documentada nos livros de organização interna da Igreja capixaba durante a primeira década do séc. XX²⁷⁸. Entre 1910 e 1920, esta festa passou a ser celebrada anualmente na igreja de São Gonçalo, com vésperas solenes, missa cantada e benção do Santíssimo Sacramento²⁷⁹. Em 1915, a Devoção de Nossa Senhora das Neves já se encontrava instalada na referida igreja, que funcionava periodicamente como catedral²⁸⁰. Nessa época, a imagem de Nossa Senhora das Neves ocupava o altar de Nossa Senhora das Dores, sem ter direito algum de propriedade sobre este, conforme decisão tomada pelos irmãos da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Ou seja, a imagem já se encontrava na igreja, mas extra-oficialmente. Não era permitido à Devoção de Nossa Senhora das Neves fazer nenhuma alteração no altar de Nossa Senhora das Dores, exceto a que fosse imprescindível para sua conservação²⁸¹. Essas informações parecem conflitantes se as compararmos à portaria de 1911 segundo a qual a imagem de Nossa Senhora das Neves foi transferida para igreja de São Gonçalo, sendo retirada da igreja de São Thiago quando esta foi desapropriada²⁸². Afinal, a imagem estaria originalmente na igreja de São Thiago ou no convento São Francisco?

Talvez existisse uma segunda imagem de Nossa Senhora das Neves, atualmente desaparecida, que ficava originalmente na igreja de São Thiago. Entretanto, apesar das lacunas na documentação primária, nos parece plausível concluir que se trate de fato de uma só imagem, localizada inicialmente no convento São Francisco e levada, no início do séc. XX, para igreja de São Thiago (então matriz da paróquia de Nossa Senhora da Conceição da Prainha). Com a desapropriação desta igreja, a imagem foi transferida para a nova matriz de São Gonçalo.

²⁷⁶ RÖWER, Basílio. **Páginas de história franciscana no Brasil**. Rio de Janeiro: Vozes, 1941. p. 40.

²⁷⁷ Utilizamos o nome em maiúsculas por não se tratar somente de uma prática comum aos fiéis, mas de uma entidade instituída, como no caso da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, por exemplo.

²⁷⁸ **Livro de provisões nº 1 (1897-1909)**. p. 172, 196, 226-227, 264; **Livro de caixa (1900-1910)**. p. 86v, 119v, 138v; **Livro de caixa (1910-1917)**. p. 2v. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

²⁷⁹ **Livro de provisões nº 2 (1909-1914)**. p. 63v-64, 115-116, 147v; **Livro de caixa (1910-1917)**. p. 42v, 79v, 97v; **Livro copiador nº01 (1912-1913)**. p. 206; **Livro de caixa (razão) 1914-1922**. p. 68; **Livro de borrão C. Ecl. 1915**. p. 37, 202; **Livro de protocolo nº 2 (1915-1927)**. p. 29v-30, 57v-58; **Livro de provisões nº 3 (1914-1922)**. p. 72. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

²⁸⁰ **Curato da Catedral – Bispado do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 83.

²⁸¹ **Livro de atas (1913- 1941)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 15-16.

²⁸² Op. cit., p. 72, nota 280.

Mesmo quando a matriz do bispado retornou para catedral, a imagem de Nossa Senhora das Neves e sua Devoção não foram transferidas para lá, nem retornaram ao convento São Francisco – que na época já estava abandonado –, tendo permanecido na igreja de São Gonçalo. Somente em 1935 a imagem foi oficialmente doada à Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, conforme o seguinte ofício:

A Devoção de Nossa Senhora Neves, por sua diretoria, [...] colloca [sic] de maneira, particular, a imagem de sua Excelsa Padroeira sob a proteção da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Ocupando já a preciosa imagem, por generosidade da mesma Arquiconfraria, um nicho para o qual concorreu com a quantia de setecentos mil réis, conforme recibo da comissão que restaurou a igreja, em 1930, espera permanecer de agora em diante como proprietária, digo, propriedade que passará a ser da muito nobre Arquiconfraria, proprietária da igreja de São Gonçalo. Esperando que esta doação seja bem aceita, saúda todos os respeitáveis membros da Venerável Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, agradecendo a acolhida que seja dada a essa nossa deliberação²⁸³.

Era previsto que a imagem de Nossa Senhora das Neves permanecesse na igreja de São Gonçalo, uma vez que sua Devoção havia contribuído com uma quantia considerável para ali construir-lhe um altar durante a reforma que foi realizada entre 1929 e 1930. É curioso notar que essa doação oficial tenha ocorrido em uma época de grande descaso, em que o aparente abandono da igreja de São Gonçalo e de suas imagens – que estariam sendo carregadas do templo indiscriminadamente – foi motivo para o pedido de renúncia do provedor Manoel Dangremon²⁸⁴. Mesmo nessa situação, a igreja de São Gonçalo seria um local mais apropriado para guardar a imagem do que o convento São Francisco, já abandonado desde aquela época. Uma vez que o pedido de renúncia do provedor não foi aceito, acreditamos que tenham sido tomadas providências para melhorar a situação de descaso em que se encontrava a igreja.

Ali foram realizadas, nos anos de 1944 e 1945, festas em honra a Nossa Senhora das Neves²⁸⁵. Contudo, a partir desta data não há mais inscrições nos livros de organização interna da Igreja que mencionem tais celebrações festivas. As referências à imagem se restringem a uma notificação de 1948²⁸⁶ – quando esta ocupava um dos nichos laterais da nave da igreja – e ao

²⁸³ **Livro de atas (1913- 1941)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 82-84.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 79v-80.

²⁸⁵ **Curato da Catedral – Bispado do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 115v, 122.

²⁸⁶ **Notificação nº 550 enviada ao diretor geral do PHAN – RJ pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

inventário entregue ao IPHAN em 1969²⁸⁷ - possivelmente na mesma localização. No início da década de 1990, ela se encontrava no altar-mor, tendo sido retirada após a restauração realizada pelo IPHAN e colocada em um pequeno altar no corredor lateral que interliga a capela-mor à sacristia (ver nº. 13 do anexo 3).

Sua localização atual pode denotar uma perda de prestígio, mas também uma busca em chamar menos atenção para a imagem. Sua posse tem sido motivo de discussão entre a atual provedora da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vera Benezath, e os encarregados do convento São Francisco, que reclamam o retorno da imagem ao seu local de origem, mesmo que ela tenha sido oficialmente doada. Apesar de ser uma imagem de vestir feita em madeira (fig. 35), medindo 0,71 x 0,33 x 0,31m, ela permanece quase que escondida entre as imagens de gesso do corredor da igreja de São Gonçalo.

Levantamos também a hipótese de que ela fosse usada anteriormente sob outra invocação, como por exemplo a de Nossa Senhora da Assunção, com seus braços articulados abertos. Lembremos que desde meados do séc. XIX essa imagem já era invocada como Nossa Senhora das Neves, colocada na capela de mesmo nome então existente no convento São Francisco. Portanto, caso recebesse outra invocação, isso só poderia ocorrer antes dessa época. O que chega até nós são reminiscências de um passado distante e fictício, mas que se torna presente e possível sobretudo devido à localização atual da imagem na igreja de São Gonçalo. Provavelmente não traçaríamos essas analogias se a imagem de Nossa Senhora das Neves não estivesse tão próxima à de Nossa Senhora da Assunção.

Uma vez que não existem prescrições claras com relação à iconografia de Nossa Senhora das Neves, não fundamentamos nossa hipótese nas possíveis divergências que a imagem analisada apresentaria em relação a esta iconografia, mas sim nas semelhanças que observamos entre ela e a imagem de Nossa Senhora da Assunção, também presente na igreja de São Gonçalo e de mesma fatura (imagem de vestir feita em madeira). Notemos a analogia entre seus vestidos brancos sob os mantos azuis, seus cabelos castanhos naturais, seus olhos de vidro e suas coroas douradas (figuras 36 e 37).

Para que não houvesse confusão entre as duas invocações, é possível que se tenha optado por

²⁸⁷ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

modificar o posicionamento dos braços da então intitulada Nossa Senhora das Neves, colocando suas mãos postas em atitude de oração (observemos que, ainda assim, elas não se unem completamente - fig. 38). Atualmente, há uma fita branca amarrada em torno de suas mãos e um cordão de contas brancas emaranhado em seus pulsos, pois o braço direito da imagem se encontra quebrado na articulação do cotovelo – possivelmente devido ao contínuo esforço feito para unir suas mãos. Uma grande diferença dessa imagem em relação à de Nossa Senhora da Assunção é o seu olhar. Enquanto esta volta seus olhos para cima, prevendo a glória que alcança com sua assunção, Nossa Senhora das Neves é representada com os olhos voltados para frente, parecendo entretanto não olhar diretamente para o espectador, com sua face ao mesmo tempo serena e questionadora (fig. 39).

Por outro lado, levantamos uma hipótese contrária à anterior: ao invés de supor que Nossa Senhora das Neves teria sido intitulada em alguma outra época como Nossa Senhora da Assunção, poderíamos pensar que essa aproximação foi buscada *a posteriori*. Notemos que a imagem de Nossa Senhora da Assunção só é vestida com o manto azul para a procissão de Agosto (fig. 36). Sendo assim, a imagem de Nossa Senhora das Neves se assemelharia a ela em sua representação mais suntuosa e de maior prestígio. O manto de ambas as imagens parece ter sido feito propositalmente de forma semelhante, talvez para aproximar uma iconografia relativamente estranha – a de Nossa Senhora das Neves – a uma com que os fiéis já estão acostumados e que caracteriza uma das invocações que dá nome à Arquiconfraria – a de Nossa Senhora da Assunção.

Mesmo que a referida imagem servisse para outra invocação ou que esteja, ainda hoje, equivocadamente nomeada, é interessante notar que há mais de um século ela recebe o título de Nossa Senhora das Neves, dado a partir da devoção popular. Fatos como esse tornam explícita a força da piedade laica na igreja de São Gonçalo, tanto na forma de nomear as imagens quanto no modo como são vestidas e adornadas.

Essa questão é enfatizada ao observarmos o estandarte dedicado a Nossa Senhora das Neves localizado no consistório da igreja (fig. 40). Temos a mesma invocação iconograficamente diferente da anterior: nesta pintura a Virgem veste uma túnica rosa sob um manto branco, apresenta os cabelos mais claros e segura flores com ambas as mãos. Não importa para os fiéis que seus santos estejam iconograficamente corretos, mas sim que estejam presentes e

presentificados através da imagem, da maneira como eles a entendem, a reconhecem e a aproximam ao máximo daquilo em que acreditam.

3.2.6. Nossa Senhora do Sagrado Coração

Em 1854, o padre Júlio Chevalier decidiu criar uma ordem missionária para propagar a devoção ao Sagrado Coração de Jesus na paróquia de Issondun – diocese de Bourges (França). Uma vez que não tinha os recursos necessários para tal empreendimento, teria feito uma novena pedindo a intercessão de Nossa Senhora sobre tal situação. Tendo terminado no dia 8 de Dezembro de 1854 – no qual o papa Pio IX proclamou o dogma da Imaculada Conceição – recebeu a doação que tornou possível a fundação da nova Ordem, intitulada inicialmente como Missionários do Sagrado Coração de Jesus²⁸⁸.

Em 1859, Chevalier uniu esta devoção à de Maria, cunhando a invocação conhecida hoje como Nossa Senhora do Sagrado Coração. Na primeira igreja da Ordem foi erigido um altar dedicado a esta invocação. O primeiro modelo de imagem sob este título foi um vitral da capela do Sagrado Coração de Jesus em Issondun, onde a Virgem é representada de pé, tendo à frente Jesus com idade aparente de doze anos, também de pé. Com a mão esquerda, ele mostra seu coração e, com a direita, aponta para sua mãe. Esta imagem foi aprovada pelo arcebispo de Bourges e difundida através de reproduções. Posteriormente, foi determinado que as imagens e estampas de Nossa Senhora do Sagrado Coração representassem Jesus Menino nos braços de Maria e não de pé à sua frente. A nova imagem apresentada e aprovada pela Santa Sé é a que conhecemos atualmente: Maria sustenta o Menino no braço esquerdo e, com a mão direita, segura-lhe o coração. Jesus faz o mesmo gesto da primitiva imagem, indicando sua mãe²⁸⁹.

No final do séc. XIX, quando a devoção ao Sagrado Coração de Jesus se fortificou na diocese capixaba²⁹⁰, é provável que a Igreja tenha trazido para o Espírito Santo, através dos bispos, a devoção correlata a Nossa Senhora do Sagrado Coração. Conhecemos somente um exemplar sob essa invocação em Vitória, localizado na igreja de São Gonçalo sob o título de Nossa

²⁸⁸ ADUCCI, 1998, p. 329.

²⁸⁹ Ibid., p. 330-331.

²⁹⁰ Ver sub-capítulo 3.3.4. **Sagrado Coração de Jesus**, p. 127-130.

Senhora do Perpétuo Socorro – mais difundido e popular entre os fiéis.

Essa imagem mede 0,87 x 0,25 x 0,23m, é feita em gesso oco e apresenta marcantes diferenças iconográficas em relação à representação de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro: tanto a Virgem como o Menino aparecem coroados e este, apesar de ter os olhos fixos em algo, não se mostra atemorizado e não segura a mão de Maria buscando conforto e segurança. Ao contrário, com uma das mãos simboliza seu poder, em uma referência ao *Pantocrátor*, e com a outra aponta para seu coração cercado por espinhos. Ele está descalço, portanto não há sandália que lhe caia do pé. Maria segura seu Filho com a mão esquerda e, com a direita, sustenta o Sagrado Coração de Jesus (comparar figuras 41 e 42). Ao invés dos arcanjos carregando os instrumentos da Paixão, nesta imagem o sofrimento de Cristo é representado por seu coração circundado de espinhos. O Menino não parece ter uma *visão exterior* do tormento reservado para o fim de sua vida – apesar de ter os olhos fixos em algo à sua frente – mas sim uma *visão interior*: ele mesmo traz um coração chagado, como se já tivesse a compreensão de seu destino e sobre ele imperasse; não precisa buscar sustento e auxílio em Maria, mas desde o colo materno demonstra o poder e a vitória que alcançará sobre a morte.

Apesar da feição serena de Maria e de seus olhos de vidro voltados para frente, como se buscassem transparecer a segurança garantida pela proteção divina, seu sofrimento parece concentrar-se na parte inferior de seu manto, cuja fenda nos lembra a espada que traspassará seu peito na maior dor por que irá passar, com a morte de Jesus. O vermelho da parte interna de seu manto parece nos apresentar, neste detalhe, a carne exposta de seu coração aberto pela dor (fig. 43). Nem a prefiguração dessa dor, nem a serpente aos seus pés são capazes de transformar a serenidade do rosto da Virgem em angústia e sofrimento. Diferente da maior parte das representações marianas, em que a mãe de Deus costuma estar descalça ou de sapatos²⁹¹, nessa imagem ela usa sandálias pretas (fig. 44), o que parece ser uma particularidade dessa representação da igreja de São Gonçalo, uma vez que não atestamos outras imagens de Nossa Senhora do Sagrado Coração com a mesma característica.

Nessa imagem ocorre o entrelaçamento de algumas invocações da Virgem, resultando em

²⁹¹ Quando o bispo Malou estipulou a forma adequada de representar a Imaculada Conceição em 1856, afirmou que a Virgem deveria estar sempre calçada, pois pés descalços indicariam desnudamento e pobreza, elementos inaplicáveis à figura de Maria. Além disso, acreditava-se que ela tinha o hábito de não andar descalça, pois um de seus calçados costumava ser venerado até meados do séc. XIX em Burgos. In: COQUEREL FILS, 1857, p. 271-272.

uma representação híbrida onde se conjugam, por exemplo, referências a Nossa Senhora das Graças e da Imaculada Conceição (devido à serpente aos seus pés), e até mesmo a Nossa Senhora das Dores (pela relação com a morte de Cristo representada pelo Sagrado Coração e por sua própria dor, cujo *pathos* se concentra em seu manto). A relação com a Imaculada Conceição pode ser entendida a partir do início da devoção a Nossa Senhora do Sagrado Coração, que se tornou possível no dia 8 de Dezembro de 1854 – dia da proclamação do dogma da concepção marial divina –, quando o padre Chevalier recebeu a doação de que precisava para fundar sua nova ordem.

Outro elemento peculiar nessa representação da Virgem são as nuvens sob seus pés, característica típica das imagens de Maria que figuram suas aparições – o que não é o caso de Nossa Senhora do Sagrado Coração, mas poderia se adequar à lenda de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro²⁹².

Tais particularidades podem ter ocasionado a titulação equivocada da imagem na igreja de São Gonçalo. Em 1969, ela é citada sob a invocação de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro no inventário entregue ao IPHAN, localizada na sacristia²⁹³. Antes da restauração efetuada pelo IPHAN no início de 1990, essa imagem se localizava em um dos nichos laterais da nave da igreja de São Gonçalo (fig. 45). Cabe ressaltar que a legenda referente a essa foto no arquivo do IPHAN não especifica sua invocação, nomeando-a simplesmente como “Nossa Senhora”. No final do séc. XX, ela recebeu uma repintura, tendo retornado à sacristia, colocada na parede à esquerda do nicho em que fica Nossa Senhora da Assunção (ver nº. 25 do anexo 4).

A mudança na localização da imagem pode denotar uma perda de prestígio, uma vez que esta saiu da nave – local onde hoje se encontram as imagens mais antigas, feitas em madeira, com as quais a comunidade tem maior contato – e foi colocada na sacristia – onde ficam imagens

²⁹² Esta invocação de Nossa Senhora provém de um quadro que costumava ficar exposto em uma igreja da ilha de Creta e que teria sido pintado entre os séculos XIII e XIV. Trata-se de um ícone bizantino que, para Igreja Ortodoxa, representa a *Mãe de Deus da Paixão* ou a *Virgem da Paixão*, tipologia presente no repertório bizantino desde o séc. XII. Conta-se que este quadro teria sido roubado no séc. XV por um negociante, que o levou a Roma com a intenção de vendê-lo por um bom preço. Após a morte deste negociante, o quadro teria ficado sob a guarda de uma mulher, para cuja filha de seis anos a Virgem teria aparecido, apresentando-se como *Santa Maria do Perpétuo Socorro* e pedindo que seu quadro fosse exposto à veneração dos fiéis na igreja de São Mateus, em Roma. Ver: MEGALE, 1998, p. 380-382 e ADUCCI, 1998, p. 192.

²⁹³ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

feitas em gesso (com exceção das de Nossa Senhora da Assunção e do crucifixo com o Senhor da Clemência), local a que os fiéis têm menos acesso. Por outro lado, poderíamos perceber essa mudança não como forma de desprestígio, mas de valorização, afinal somente o padre e algumas poucas pessoas freqüentam a sacristia. Essa alteração de posicionamento também pode ter sido acarretada devido a Nossa Senhora do Sagrado Coração não ser uma invocação popular em meio aos féis, diferente de Santo Antônio, Nossa Senhora das Dores, da Penha e da Imaculada Conceição, cujas imagens se encontram ainda hoje na nave. Mesmo estando intitulada na igreja como Nossa Senhora do Perpétuo Socorro – invocação tão popular como as citadas anteriormente –, essa imagem não teve prestígio suficiente para que fosse mantida em local de maior destaque. Isso chama nossa atenção, uma vez que, em geral, os fiéis não possuem um conhecimento iconográfico suficiente para distinguir um possível estranhamento da invocação de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro para imagem que a representa, nem conhecem a iconografia de Nossa Senhora do Sagrado Coração, para saber que se trata na verdade desta.

3.2.7. Nossa Senhora das Dores

Nas Escrituras, a figura de Maria se apresenta inseparavelmente ligada à de seu Filho, inclusive durante sua Paixão e morte, motivo da maior dor por que passou a Virgem, profetizada por Simeão desde a apresentação de Jesus no templo²⁹⁴.

Desde o séc. II, Maria era exaltada em suas duas características mais marcantes: como a mãe amorosa e a mãe sofredora. O presságio da morte de Cristo é anunciado iconograficamente na própria árvore genealógica de Maria, através de representações de Santa Ana com a cruz na mão. A arte bizantino-russa conheceu igualmente o tipo da Virgem das Dores, a Mater Dolorosa que se entristece prevendo a Paixão de seu Filho simbolizada por anjos portadores da cruz, da lança e do vaso com fel²⁹⁵.

Na literatura, a figura da Virgem dolorosa esteve presente desde o séc. VII, destacando-se fortemente com o *Stabat Mater* do séc. XII²⁹⁶. A cena de Maria com seu filho morto nos

²⁹⁴ Lucas 2, 34-35.

²⁹⁵ RÉAU, 1957, p. 73.

²⁹⁶ TRENS, 1947, p. 191-192.

braços remonta aos manuscritos iluminados de 1380²⁹⁷. Em 1423, o Sínodo de Colônia adicionou às festas da Virgem uma especial relativa às suas angústias²⁹⁸. Durante a Idade Média, inúmeras vezes a Mãe Dolorosa foi contemplada em visões. Um desses exemplos provém de Santa Teresa de Ávila (1515-1582), que descreveu uma visão na qual o Senhor havia se aninhado em seus braços tal qual era representado em uma das angústias de Nossa Senhora²⁹⁹.

A devoção a Nossa Senhora das Dores foi notadamente difundida no séc. XV a partir da criação da Irmandade em honra a suas sete dores por João de Coudenberghe, pároco de várias igrejas de Flandres. A Irmandade estendeu-se pela Bélgica e pelos países vizinhos. Nesta mesma época, Margarida de Autriche, governante dos Países-Baixos, fundou o primeiro convento consagrado a Nossa Senhora das Sete Dores e ofereceu à igreja de Brou-en-Bresse um quadro votivo com este tema³⁰⁰. Em Portugal, destacou-se a atuação da Congregação do Oratório de Braga, sob a responsabilidade do padre Martinho Pereira que estabeleceu a Confraria dos Servos de Nossa Senhora das Dores.

O culto a esta invocação tornou-se público e específico a partir de 1727, quando passou a ser inscrito nos Breviários por iniciativa do papa Benedito XIII. Até a reforma estabelecida pelo Concílio Vaticano II, o calendário litúrgico possuía duas festas em honra a essa invocação de Maria: a primeira celebrada na sexta-feira da Paixão e a outra no dia 15 de Setembro, tendo permanecido somente esta (comemorada um dia após a Exaltação da Cruz). No Brasil, o culto se firmou inicialmente em Vila Rica, onde a Irmandade sob tal invocação foi criada em 1767³⁰¹. Em 1770 foi instituída a Festa do Septenário das Dores de Nossa Senhora, que ocorre até hoje em Ouro Preto quando, durante as sete sextas-feiras, a começar da primeira antes do Carnaval até a Semana da Paixão, celebram-se as dores de Maria³⁰².

Além desta invocação, há outras que se relacionam com a morte de Jesus: Nossa Senhora das Angústias, da Piedade e da Soledade, em geral não diferenciadas adequadamente pelos fiéis. Apesar de todas rememorarem o sofrimento de Maria, apresentam origens e iconografias diferenciadas.

²⁹⁷ MÂLE, 1952, p. 101.

²⁹⁸ RÉAU, 1957, p. 108.

²⁹⁹ PELIKAN, 2000, p. 176.

³⁰⁰ Op. cit., p. 109, nota 298.

³⁰¹ ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, 2005, p. 81.

³⁰² Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1982, p. 25.

Nossa Senhora das Dores, invocação à qual iremos nos ater, pode ser representada com ou sem espadas, mas nunca com o Cristo morto. No séc. XV, era mais comum nessas representações da Virgem haver somente uma espada, número que se multiplicou gradualmente. Desde o séc. XIII, veneravam-se as cinco dores da Virgem, sendo elas a profecia de Simeão, a perda de Jesus no templo, o aprisionamento, a crucificação e a Piedade. Estas dores chegaram até a soma de cento e cinquenta, tendo prevalecido com o tempo o número de sete, sem que houvesse unanimidade sobre quais eram. Para alguns, tratava-se de dores exclusivamente relacionadas à Paixão de Cristo e, para outros, eram extensivas a toda a vida de Maria. Cabe ressaltar a importância do número sete para a Escritura: no Novo Testamento ele é citado mais de setenta vezes e no Antigo, mais de quatrocentas. Em algumas dessas citações, este número não indica uma quantidade restrita. Pelo contrário, demonstra o infinito e aquilo que é incomensurável³⁰³. Nesse sentido, as dores de Maria quantificadas em sete seriam de fato incontáveis: quer fosse porque a Virgem não teria sido submetida somente a este número de sofrimentos, quer fosse porque os sete maiores sofrimentos de Maria foram tamanhos que não se pudesse atribuir uma grandeza mensurável a eles.

A primeira vez em que as sete espadas aparecem dispostas na forma de um leque aberto data de 1509, em uma gravura dedicada a Charles Quint e publicada em Anvers. Deste modo, as sete dores da Virgem eram simbolicamente representadas pelas sete espadas³⁰⁴. Posteriormente, passou-se a relacionar a cada espada um medalhão relativo a determinada dor de Maria. Em algumas representações, não figuram espadas e a Virgem aparece rodeada por uma auréola com sete medalhões³⁰⁵.

Representada como Nossa Senhora das Dores, Maria se encontra geralmente de pé, com uma fisionomia angustiada, vestida de roxo e envolvida por um manto que lhe cobre a cabeça, descendo até os pés. Uma de suas mãos freqüentemente se encontra sobre seu coração, enquanto a outra se acha estendida em sinal de desolação³⁰⁶. Essa iconografia se assemelha àquela adotada pela ordem dos Servos de Maria, que havia escolhido como emblema o retrato da Virgem pintado supostamente por São Lucas, venerado na igreja de Ara Coeli, em Roma³⁰⁷. Entretanto, uma restauração realizada em meados do séc. XX revelou que tal

³⁰³ Por exemplo, em Gênesis 4, 15.24; 7, 1-3; Mateus 15, 34-37; 18, 21-22 e Lucas 17, 4.

³⁰⁴ TREVISAN, 2003, p. 235.

³⁰⁵ RÉAU, 1957, p. 109.

³⁰⁶ Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1982. p. 25.

³⁰⁷ TRENS, 1947, p. 230.

imagem havia sido pintada no séc. XI, tendo sido ainda alterada por posteriores repinturas³⁰⁸.

De forma similar é representada a invocação de Nossa Senhora das Dores presente hoje na igreja de São Gonçalo (fig. 46). Feita em madeira policromada, essa imagem de vestir mede 1,0 x 0,31 x 0,23m, possui cabelos castanhos naturais, olhos de vidro, braços articulados e, antes da restauração efetuada pelo IPHAN entre 1992 e 1993, encontrava-se com descolamentos, policromia recoberta por repinturas e a base deteriorada (fig. 47). Apesar da restauração, hoje se encontra com o dedo indicador da mão direita quebrado. Costumava ser vestida com roupas completamente diferentes das atuais e trazer à cabeça um resplendor, que foi substituído por uma coroa (fig. 48). O vestido rosa foi substituído por um branco e o manto, anteriormente desta cor, é hoje roxo – cor mais condizente com a representação, pois é usada pela Igreja no período da Quaresma, em que ocorre o preparo litúrgico para celebração da Paixão e morte de Cristo.

Não se sabe de quando é datada essa imagem. A catedral, a igreja da Ordem Terceira do Carmo e a própria igreja de São Gonçalo possuíam, em 1898, exemplares de Nossa Senhora das Dores³⁰⁹. Contudo, em 1917, era a imagem de Nossa Senhora das Neves que ocupava o altar dedicado a Nossa Senhora das Dores na igreja de São Gonçalo³¹⁰ e não temos informações sobre a localização de sua imagem.

Em 1926 encontramos o único registro da celebração do Septenário das Dores de Nossa Senhora, ocorrido possivelmente na matriz provisória de São Gonçalo. Em 1948³¹¹ e 1969³¹², a imagem de Nossa Senhora das Dores é citada na igreja de São Gonçalo, ocupando possivelmente a posição atual, em um nicho na lateral esquerda da capela-mor (ver nº. 6 do anexo 2).

Podemos notar nas representações de Nossa Senhora das Dores o interesse pela subjetividade da mãe de Cristo: em seu rosto transparece o lamento pela morte de seu Filho, não

³⁰⁸ RÉAU, 1957, p. 70.

³⁰⁹ **Curato da Catedral – Bispado do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947).** Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 3v, 6 e 7v.

³¹⁰ **Livro de atas (1913- 1941).** Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 15-16.

³¹¹ **Notificação nº 550 enviada ao diretor geral do PHAN – RJ pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

³¹² **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

desesperador, mas firme. Na imagem sob essa invocação presente na igreja de São Gonçalo, sua face seria impassível, não fossem os olhos um pouco avermelhados e a única lágrima que lhe cai discretamente, à esquerda de seu rosto (fig. 49). Segundo Boyer, o culto das lágrimas e sua representação espetacular substituíram o culto do leite da Virgem, proibido desde o séc. XV pela Igreja. Somente na Itália e no Chile, mais de cinquenta Madonas teriam derramado lágrimas verdadeiras desde 1990. Entre elas, duas estátuas de gesso que chorariam lágrimas de sangue: uma de Siracusa, na Sicília, e a Rosa Mística de San Damiano, que as verteria desde 1982³¹³. Se as lágrimas da Virgem têm tamanha força imaginária, é porque encarnam ao mesmo tempo a infelicidade humana e a sua redenção. Elas manifestam dor, mas também renovação: é a vida, a primavera que brota dos olhos emblemáticos de Maria. Esta chora pela perda de seu Filho, mas sabe que sua morte é condição para que a humanidade tenha vida. Por isso, o ideal é que sejam lágrimas contidas. A alguém que foi chamada ‘Bendita’, não convém deixar-se levar pelo sofrimento. Maria não poderia turvar seu chamado com um pranto desesperado nem se assemelhar aos que não tem entendimento. Desde o início da vida de Jesus ela soube que passaria por uma grande dor, conforme a profecia de Simeão.

Na representação da igreja de São Gonçalo, a espada não se encontra cravada no seio da Virgem, mas presa ao seu vestido. Somente sua ponta pode ser vista sob o manto virginal, como se ainda não tivesse lhe traspassado, mas permanecesse sempre na iminência de fazê-lo. Consciente de sua dor, nessa imagem de Maria transparece o lamento da mãe que testemunha a morte de seu Filho, mas, imperturbável, mantém a certeza da salvação proveniente dessa perda dolorosa – não só a salvação do mundo, como também a dela mesma.

3.3. VIA CRUCIS

Maria é considerada pela Igreja como co-redentora da humanidade, mas a grande redenção foi efetivada por seu Filho Jesus, através de sua crucificação: fato realmente *crucial* que engendra a doutrina católica. A salvação dos pecados prometida nas Escrituras está intimamente ligada ao sofrimento e à entrega de Jesus na cruz e só se tornou possível porque o Deus feito homem venceu a morte por meio da ressurreição³¹⁴.

³¹³ BOYER, 2000, p. 66-67.

³¹⁴ Mateus 28, 1-20.

A morte pela cruz era um suplício essencialmente romano, mas de origem persa, onde teria sido inventado para que o condenado prometido ao deus Ormuzd não contaminasse a terra e partisse inviolável, sacrossanto³¹⁵. Antes que o cristianismo tivesse seus homens santificados pelo martírio, os persas já praticavam uma espécie de santificação por meio do sacrifício da cruz. Suspender o condenado em uma cruz, para o povo persa, era uma forma de separar o terreno do celeste, não permitindo que se misturasse o que era próprio do deus às violações a que estava sujeito o homem. Mesmo que representasse um castigo, a crucificação era uma forma de purificação e honra àquele que serviria à divindade com sua morte. Ao contrário, a crucificação romana era a condenação mais vergonhosa por que passavam os piores criminosos no tempo de Cristo (talvez até mesmo por causa dos persas, bárbaros aos olhos dos romanos, o castigo na cruz fosse tão humilhante). Os condenados eram ridicularizados e expostos à zombaria do povo. Apesar de não ter cometido delito algum que o tornasse merecedor de tal pena, Jesus enfrentou o suplício da cruz, colocando-se na situação mais vil por que poderia passar um homem, para em seguida ser digno dos maiores louvores próprios a Deus.

De fato, as fontes bíblicas da crucificação não estão nos Evangelhos – que se ocuparam sobretudo em demonstrar o cumprimento das profecias messiânicas –, mas sim nos salmos, em especial o 22 e o 69. No primeiro deles, estão descritos episódios conhecidos da crucificação de Jesus: as mãos e os pés traspassados, as roupas divididas entre os soldados e a túnica pela qual foi tirada a sorte³¹⁶. Esse salmo se inicia com uma das últimas frases que Cristo teria proferido antes de morrer: “Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?”. No salmo 69, observamos outros elementos característicos do suplício por que passou o Salvador, como o fel e o vinagre que lhe foram dados quando teve sede³¹⁷.

A morte de Cristo foi consumada com o golpe final do soldado em seu coração, de onde jorrou sangue e água³¹⁸. Ainda hoje, quando se celebra o mistério eucarístico, é entregue o corpo de Jesus na Eucaristia e também o seu sangue, através do cálice em que o sacerdote celebrante derrama vinho e água. Deste modo, as imagens da crucificação e do Sagrado Coração de Jesus – mesmo apresentando iconografias e devoções diferentes – encontram-se profundamente ligadas no imaginário cristão da entrega, da salvação e da misericórdia

³¹⁵ RÉAU, 1957, p. 462.

³¹⁶ Salmo 22, 17b.19.

³¹⁷ Salmo 69, 22.

³¹⁸ João 19, 34.

divinas. Da mesma forma, a figura de Maria participa deste imaginário, pois quando o coração de Cristo foi atravessado pela lança, o coração de Maria foi traspassado espiritualmente, cumprindo a profecia de Simeão³¹⁹. Calcando-se sobre a de Jesus até nos momentos finais de sua vida terrena, a história de Maria busca ressaltar o papel redentor da mãe junto à crucificação do Filho.

A devoção ao caminho da cruz, do latim *via crucis*, surgiu no fim da Idade Média e foi propagada pelos franciscanos, que haviam recebido a guarda dos lugares santos e quiseram multiplicar o benefício material e espiritual através de uma peregrinação organizada sobre a colina do Gólgota³²⁰. Fazemos uso dessa denominação no título deste capítulo não com a intenção de rememorar as estações da Paixão e morte de Cristo, mas sim de analisar o caminho que a própria cruz – como instrumento ambivalente de morte e vida, fim e recomeço, dor e alegria – percorreu ao longo da história. Este objeto foi tema de grandes controvérsias e marcou o início de uma nova concepção da vida e da morte para os cristãos: a partir da morte de Jesus, todo sofrimento poderia ser unido ao seu, nenhum padecimento seria em vão se fosse entregue ao Filho de Deus. Além disso, abriu-se a porta para a continuidade da vida mesmo após o seu fim, com a vida eterna prometida aos escolhidos pelo Pai.

Acompanhemos então esta *Via Crucis* que começou com os primeiros passos de Jesus em direção à morte no Calvário e chega até nós na atualidade através, por exemplo, dos três crucifixos e da imagem do Sagrado Coração de Jesus presentes hoje na igreja de São Gonçalo.

3.3.1. *Via Crucis* pelo mundo

A cruz foi venerada desde os primórdios do cristianismo, contudo a Igreja não permitia que fosse representada, pois seria como expor à zombaria dos infiéis a figura de Cristo crucificado e o instrumento de seu suplício. A primeira representação da cruz em monumentos cristãos apareceu em uma inscrição do ano 134, na cidade de Palmira. No fim deste mesmo século, um grafito dos apartamentos dos pajens imperiais encontrado na *Casa degli Araldi*, traçado com estilete sobre estuque, parecia dar uma resposta debochada dessas primeiras representações: tratava-se de um crucificado com cabeça de burro, ladeado por uma figura de pé

³¹⁹ Ver sub-capítulo 3.2.2. Nossa Senhora das Graças.

³²⁰ RÉAU, 1957, p. 465-466.

acompanhada de uma legenda que se dirigia à figura na cruz, insultando-a³²¹. A idéia de um Cristo vitorioso que havia ressuscitado e vencido a morte ainda não estava firmada em uma nova concepção religiosa que acabara de se formar com a vinda do Salvador.

Entre os séculos III e IV o Evangelho começou a atingir as classes cultas e surgiram os primeiros intelectuais cristãos – como por exemplo São Jerônimo (342-420), monge tradutor da Bíblia³²². Intensificaram-se as controvérsias teológicas e as heresias, havendo por parte da Igreja grande preocupação em defender a divindade de Jesus. Este é um possível motivo para que, nessa época, só houvesse representações da cruz, e não do crucifixo. De fato, desde o séc. IV as imagens da cruz eram freqüentes, mas ainda sem vítima e representadas sobretudo nas catacumbas – local a que as pessoas não tinham acesso. Mesmo que os cristãos reconhecessem Jesus como divindade, permanecia a questão, existente desde o início do cristianismo, sobre como representá-lo. Lembremo-nos de que em 451 ocorreu o Concílio da Calcedônia, através do qual foi fixado o código da Encarnação³²³. Se Deus, homônimo de Jesus através da Trindade, tornou-se homem entre os homens, passou a ser aceita a possibilidade de representá-lo em sua humanidade. Talvez por isso a primeira representação de Jesus como vítima na cruz tenha aparecido somente no séc. V, localizada em uma das portas de madeira da igreja de Santa Sabina, em Roma: trata-se de um relevo onde Cristo se encontra crucificado, com um trapo a tapar-lhe o sexo, entre dois ladrões³²⁴.

Entretanto, essa era uma exceção em uma época em que os cristãos ainda sofriam muitas perseguições e martírios, causas para que a cruz fosse mais fortemente entendida como símbolo do triunfo de Cristo sobre a morte. Ela ainda não se configurava como objeto de veneração, relacionado à sua humanidade. Os mártires podiam se sentir honrados por passar pelo mesmo sofrimento que o Salvador havia passado ao morrer, mas não o honravam por essa morte na cruz, talvez ainda não a reconhecessem como a fonte de milagres que se tornaria principalmente a partir da conversão do imperador Constantino.

Eusébio de Cesaréia, em sua *História eclesiástica* de 313, conta que no dia 27 de Outubro de 312

³²¹ TREVISAN, 2003, p. 34.

³²² Ibid., p. 45-47.

³²³ DEBRAY, 1993, p. 83.

³²⁴ Op. cit., p. 36, nota 321.

à tardinha, quando o dia já estava a desaparecer, (Constantino) disse ter visto, com os próprios olhos, no céu, precisamente por cima do sol, o sinal de uma cruz, circundada por luz e acompanhada por uma inscrição que dizia: “Por este sinal, vencerás”. Perante aquilo, tanto ele como os soldados, que tinham sido espectadores do milagre, ficaram profundamente impressionados. [...] De noite, enquanto dormia, apareceu-lhe Cristo de Deus, com o mesmo sinal que antes tinha visto no céu; ordenou-lhe que o reproduzisse como lhe aparecera no céu e que o adoptasse [sic] para defesa contra os inimigos. [...] Lembro-me de o ter visto mais vezes. Era composto da seguinte maneira: a haste mais comprida, recoberta de ouro, era atravessada por outra, em forma de cruz; por cima da haste havia uma coroa, ornada com pedras preciosas e ouro, onde estava inserido o símbolo da salvação, as duas letras iniciais do nome de Cristo com o P desenhado a meia altura do X³²⁵.

A cruz agora como sinal não só da redenção humana, mas também da vitória e do poder, passou às mãos de Constantino. Venerada duplamente: pela glória que representava e pelo poder das mãos que a sustentavam, tornou-se o *Labarum*: estandarte em forma de cruz que, daquele momento em diante, passou a acompanhar os exércitos do imperador, como símbolo da nova religião e distintivo dos seguidores do Evangelho³²⁶. A partir de 315, a cruz começou a aparecer também nas moedas do Império³²⁷. Não obstante, a conversão do imperador Constantino não teria ocorrido imediatamente após esta vitória, e sim algum tempo depois quando obteve a cura de sua lepra após ter uma visão de São Pedro e São Paulo. Só então aceitou o batismo do papa Silvestre (314-335) e, profundamente convicto do poder de Jesus, teria mandado sua mãe Helena a Jerusalém em busca da verdadeira cruz em que ele fora crucificado³²⁸.

Helena, impelida por sua gratidão maternal devido à vitória e à cura do filho ou pelo próprio imperador, teria sido a primeira a empreender uma peregrinação à Terra Santa e a encontrar a verdadeira Cruz. Conta-se que, chegando a Jerusalém, ela teria convocado os judeus mais sábios da região para indicá-la o local em que Cristo havia sido crucificado. Foram encontradas três cruzes: a verdadeira teria sido descoberta através de seu simples toque no corpo de um jovem a caminho do sepulcro, que teria imediatamente ressuscitado³²⁹. Desta Cruz Helena teria extraído dois fragmentos: um foi colocado na igreja do Santo Sepulcro, em Jerusalém, e o outro oferecido ao imperador, em Constantinopla.

Após a peregrinação de Helena, nasceu entre os fiéis uma devoção peculiar à cruz.

³²⁵ CESAREIA, Eusébio de. História eclesiástica, I, 29-30. In: DONINI, Ambrogio. **História do cristianismo: das origens a Justiniano**. Lisboa: Edições 70, 1988. p. 204.

³²⁶ TREVISAN, 2003, p. 37.

³²⁷ PELLISTRANDI, Stan-Michel. **O cristianismo primitivo**. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1978. p. 337.

³²⁸ VARAZZE, 2003, p. 417.

³²⁹ Ibid., p. 418-419.

Radegunda, a rainha dos francos, esforçou-se para obter de Justino II (520-578), imperador de Constantinopla, fragmentos da Santa Cruz para o convento que fundou em Poitiers, na França, consagrado a essa devoção. Estes fragmentos são ali venerados até hoje. Nessa mesma época, grandes monumentos foram construídos na Terra Santa em honra à Paixão de Jesus e à própria Cruz³³⁰.

Já na segunda metade do séc. IV e no início do séc. V foram mencionadas relíquias da Cruz na Capadócia, em Antioquia, em Roma e na Gália. A verdadeira Cruz teria sido roubada pelos persas em 614, tendo sido recuperada pelo imperador Heráclito aproximadamente em 629. A descoberta e a reconquista da Cruz eram usualmente comemoradas na liturgia grega e romana. O papa Serge, originário da Síria, foi quem introduziu em Roma, no fim do séc. VII, esta festa³³¹, que foi abolida do rito latino no Concílio Vaticano II³³².

No séc. XII, a Cruz teria sido levada a uma batalha pelo bispo de Belém, durante a qual foi definitivamente extraviada³³³, com exceção das relíquias que permaneceram espalhadas e veneradas pelo mundo. As mais célebres se encontram no monastério Santa-Cruz, em Poitiers (França) – oferecida por volta de 570 à Santa Radegunda pela imperatriz Sofia –, em Monza (Lombardia) e em Esztergom (Hungria)³³⁴.

Quanto às representações da cruz, predominaram no Ocidente até o séc. IX as da cruz triunfal, sem vítima. O simbolismo inicial da vitória associou-se à idéia de que o instrumento da Paixão de Cristo tinha poderes especiais contra toda espécie de males, crença que foi intensificada a partir do contato com os povos bárbaros³³⁵. De fato, não só o objeto – cruz –, mas o próprio sinal que o representava era entendido como portador de grande poder contra o mal: funcionava como lembrete de que este poder contra os demônios e as doenças não provinha do gesto ou do amuleto, mas sim do Deus mesmo, que se fez homem em Jesus para, morrendo, destruir o mal³³⁶.

Das representações da cruz mais singelas e quase às escondidas dos primeiros séculos, a

³³⁰ TREVISAN, 2003, p. 36 e 42.

³³¹ RÉAU, 1957, p. 506-507.

³³² PELIKAN, 2000, p. 106.

³³³ TREVISAN, 2003, p.36 e PELIKAN, 2000, p. 106.

³³⁴ Op. cit., p. 507, nota 331.

³³⁵ Op. cit., p. 43, nota 330.

³³⁶ Op. cit., p. 104-105, nota 332.

imagem foi sendo acrescida de tamanho poder e força que parecia não mais caber em pequenas representações. As cruzes anteriormente mais emblemáticas que reais foram substituídas por aquelas em que o peso desmesurado se torna cada vez mais esmagador, para imbuir nos fiéis a piedade pelo sofrimento do Salvador. A primeira cruz monumental com a figura de Jesus é do arcebispo Gereão (975-1000), hoje localizada na catedral de Colônia, na Alemanha. Prefigura-se nesse momento uma nova visão do sacrifício de Cristo: pela crucificação, efetivada sobre a madeira de uma árvore, Jesus remiu o pecado de Adão e Eva, realizado a partir do fruto da Árvore do Bem e do Mal³³⁷. Por vezes, o próprio Adão é figurado simbolicamente ao pé da cruz, reduzido a uma cabeça ou a um crânio, com o esqueleto inteiro ou ainda ressuscitado pelo sangue divino³³⁸. Além de aludir ao nome do lugar (Gólgota significa “a caveira”), a representação do crânio indica não só a morte introduzida no mundo pelo pecado de Adão, mas também a vitória sobre ela conquistada pelo sacrifício redentor³³⁹. Vendo em Jesus o grande Salvador da humanidade, por meio de sua morte na cruz que resgata até mesmo o pecado original, a igreja passou a concebê-la como símbolo de maior importância, que devia ser erigido em todos os templos consagrados à sua palavra. Não só devia constar nos templos, mas ser devidamente *adorada*.

Durante a Idade Média, a Sexta-feira Santa era o único dia do calendário da Igreja em que não se celebrava o sacrifício da missa porque, nesta data, os fiéis comemoravam o sacrifício original da Cruz no Calvário³⁴⁰. Era feita a adoração da cruz, que consistia primeiramente em sua solene desnudação, em três atos sucessivos, enquanto se fazia o canto do *Ecce lignum Crucis* (três vezes repetido, com entonação cada vez mais elevada). Depois *se venerava* a cruz, colocada sobre um tapete no presbitério da igreja, com tríplice genuflexão e ósculo dos pés do crucificado, enquanto o coro cantava os Impropérios e outros textos. O rito atual originou-se em Roma e é uniforme na Liturgia romana desde a reforma do Missal feita por Pio V: significa tanto a exaltação de Cristo na Cruz como seu sepultamento³⁴¹. Os termos *adoração* e *veneração*, usados nessa época de forma ainda arbitrária, foram rediscutidos no Concílio de Trento e, no Brasil, através das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia.

Observamos a cruz aproximar-se gradativamente da imaginária principal das igrejas,

³³⁷ TREVSAN, 2003, p. 45 e RÉAU, 1957, p. 489.

³³⁸ RÉAU, 1957, p. 488.

³³⁹ DIDI-HUBERMAN, 1994, p. 168.

³⁴⁰ PELIKAN, 2000, p. 108.

³⁴¹ RÖWER, 1936, p. 23-24.

ganhando espaço, dignidade enquanto representação a que se devia honra e respeito e o poder de mediação inerente a toda imagem. Ao mesmo tempo em que o crucifixo ganhou espaço enquanto imagem, Cristo aproximou-se dos fiéis enquanto homem, notadamente nos séculos XI e XII, através do monge beneditino Anselmo (1033-1109) e do monge cisterciense Bernardo de Clairvaux (1090-1153). Como Deus feito homem, passível aos piores sofrimentos e à própria morte, neste período Cristo começou a ser figurado morto na cruz³⁴².

Apesar de se sentir afastado de Deus pelo pecado, que turvava seus sentidos e não permitia que percebessem o divino, Anselmo acreditava que podia atingi-lo através do coração, única parte do homem que permanecia acessível ao Criador³⁴³. Enquanto o homem tinha os sentidos obstruídos desde a falta cometida por Adão, Deus era visto como pura sensibilidade. Embora não fosse corpo, conhecia profundamente todas as coisas pois, nas palavras de Anselmo, “sentir é conhecer, ou tendência ao conhecer, e aquele que sente conhece”³⁴⁴. Enquanto ser supremo e celeste, o Criador não havia passado concretamente pela sensação corpórea do ser animal, mas ao se fazer criatura através de Jesus, sentiu profundamente a dor da Paixão em todos os sentidos e tornou o divino novamente acessível ao homem, restaurando a ponte de contato com um Deus que estava por demais afastado. Em primeiro lugar, Jesus sofreu nos olhos, através de seu choro; em segundo lugar, nos ouvidos, devido às blasfêmias e ofensas que ouviu; em terceiro lugar, sofreu no olfato, com o grande fedor do Calvário (local onde ficavam os corpos dos mortos); em quarto lugar, no paladar, pois quando pediu água deram-lhe vinagre misturado com mirra e fel; finalmente, Jesus sofreu no tato, em todas as partes do seu corpo³⁴⁵. A atenção voltada para a parte física de Cristo tornou-o ainda mais próximo enquanto homem. Não só sua cruz merecia ser venerada, mas também suas chagas e tudo o que fez parte de seu sofrimento final.

Segundo Varazze, uma das circunstâncias que acompanhará o Juízo Final é a ostentação das insígnias da Paixão: a cruz, os cravos e as chagas serão vistos resplandecentes de glória para dar prova de sua vitória sobre a morte, para atestar sua miséria, que salvou os bons, e para testemunhar sua justiça, reprovando os que serão condenados por terem desprezado o valor do

³⁴² RÉAU, 1957, p. 478.

³⁴³ ANSELMO; ABELARDO, Pedro. **Os pensadores**. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1973. p. 99, 101 e 114.

³⁴⁴ Ibid., p. 105.

³⁴⁵ VARAZZE, 2003, p. 321-323.

sangue de Cristo³⁴⁶. Esse novo entendimento da morte de Jesus como algo físico e sentido concreta e corporalmente, e não só como canal divino para libertação dos pecados, propiciou as representações de Cristo morto na cruz (como por exemplo em um dos vitrais da catedral de Chartres, do séc. XII³⁴⁷), em um eco dessa crescente humanização.

Bernardo de Clairvaux também dava primazia ao coração, partindo do conhecimento de si mesmo e atribuindo-lhe uma dimensão interior de recolhimento e sondagem dos próprios estados afetivos. Não se entregava a especulações abstratas, mas meditava sobre os fatos, seguia passo a passo as cenas da vida de Cristo e mostrava uma ternura apaixonada pelo corpo, pela carne que um dia compartilharia as alegrias da Ressurreição. Explicava da seguinte forma o motivo primordial da Encarnação de Cristo:

Por mim, penso que a grande razão que levou o Deus invisível a se fazer homem na carne, a conversar com os homens, foi a de conduzir os homens carnis, que não podem amar a não ser sensivelmente, ao amor salutar de sua carne, e em seguida elevá-los, pouco a pouco, ao amor espiritual³⁴⁸.

Conforme seu pensamento, Jesus veio ao mundo essencialmente para conduzir os homens de volta a Deus, através da doação de seu corpo na cruz. Bernardo percebia que o homem, enquanto ser primordialmente ligado às coisas materiais e concretas do mundo, precisava de uma prova concreta da presença de Deus neste mesmo mundo – não só tinha necessidade de saber da existência dessa prova como de tê-la em suas mãos, experimentá-la com seu paladar, senti-la com seu olfato, enfim, ter um contato com o divino a partir de seus próprios sentidos, o que foi proporcionado através da Eucaristia.

Cabe ressaltar a proximidade do crucifixo ao sacrário em muitas igrejas e a consagração da Eucaristia que se faz sobre o altar, geralmente localizado sob um crucifixo. Corpo espiritual e corpo físico se apresentam diante dos olhos do fiel e se unem no mistério da Eucaristia, aproximam-se no principal ritual da Igreja preservado através das inúmeras missas que ocorrem diariamente em todo o mundo. O corpo de Jesus é entregue novamente em cada missa, rememorando os momentos que precederam sua crucificação. Corpo entregue na cruz e corpo recebido na forma eucarística estão sempre próximos.

³⁴⁶ VARAZZE, 2003, p. 54.

³⁴⁷ TREVISAN, 2003, p. 158.

³⁴⁸ CLAIRVAUX apud TREVISAN, 2003, p. 126-127.

São Francisco de Assis (1181-1226) é outra figura de grande importância devido à sua devoção à Paixão de Cristo. Suas hagiografias contam que, através de uma profunda experiência corporal, teria sido estigmatizado em 14 de Setembro de 1224, justamente dia da Exaltação da Cruz, em que se comemorava o resgate desta por Heráclito. Conta-se que desceu do céu um serafim de seis asas, com aspecto de um homem crucificado, deixando impressos no corpo do santo os estigmas da crucificação³⁴⁹. Deste modo, Francisco chegou a uma nova compreensão da realidade física de Cristo, bem como dos outros homens e de qualquer ser vivo. Sua maior influência na iconografia procede justamente da veneração que tinha pelo corpo de Jesus na cruz, sendo que sua divisa mesmo era um Thau (símbolo do sinal da cruz). Em 1228, somente dois anos após sua morte, Francisco foi canonizado pela Igreja, ganhando grande popularidade e influenciando fortemente o culto ao crucificado. A partir dessa época, multiplicaram-se imagens com este tema em manuscritos iluminados, marfins esculpidos, suportes de ouro com esmalte e pedras preciosas, cruzes processionais. Antes, predominava a influência da espiritualidade bizantina que privilegiava a Ressurreição de Cristo, apresentando o crucificado como vencedor da morte. Após São Francisco, cada vez mais foram expostas as chagas e convulsões do corpo atormentado do Salvador, sobretudo no centro da Itália³⁵⁰. Os sinais de seu sofrimento físico e psicológico passaram a ser transmitidos nas representações com intuito não só de trazer à memória do fiel esse episódio da vida de Jesus, mas também de despertar-lhe a consciência de tamanho sofrimento, com o qual o fiel devia compartilhar e, na medida do possível, atenuar através dos atos que realizava em sua própria vida.

Ao lado deste chamado à participação do fiel através da imagem, temos a própria representação como mediação de um Deus que, por meio delas, se mostrava ao mundo, independente da crença do fiel e valendo-se até mesmo da descrença deste. Varazze nos conta duas histórias de judeus que teriam se convertido ao catolicismo através do poder da imagem de Cristo. Na primeira delas, um judeu cortou a garganta de uma imagem do Salvador na igreja de Santa Sofia, em Constantinopla. Dali jorrou sangue que manchou o rosto e a cabeça do judeu. Aterrorizado, este pegou a imagem e jogou-a num poço. Tido como homicida por causa do sangue que o maculava, resgatou a imagem para provar sua história e logo em seguida se converteu. Até o séc. XIII, época deste relato, contava-se que a ferida na garganta daquela representação de Cristo ainda podia ser vista. A segunda história fala sobre alguns judeus, na Síria, que fizeram com que uma imagem do crucificado passasse pelos mesmos

³⁴⁹ TREVISAN, 2003, p. 155.

³⁵⁰ Ibid., p. 155-157.

tormentos sofridos pelo próprio Cristo. Quando lhe perfuraram o flanco, dali jorrou sangue e água através dos quais foram curados muitos doentes. Contando o ocorrido ao bispo local, concordaram em receber a fé em Cristo e o batismo³⁵¹. Às imagens do crucificado era atribuído não só o usual poder de mediação entre o homem e a divindade como também o poder concreto de agir no mundo, quer fosse revivendo o martírio do próprio Cristo, quer fosse agonizando por novas dores (como o sangue que jorrou da garganta cortada da primeira imagem).

As visões de alguns santos corroboravam essa percepção do sofrimento carnal de Jesus. No séc. XIV, por exemplo, Santa Brígida teria visto Jesus na cruz coroado de espinhos, com os olhos, orelhas e barba cobertos de sangue, o maxilar distendido, a boca aberta, a língua ensangüentada e o ventre grudado às costas, como se ele não tivesse mais intestinos³⁵². Criava-se um imaginário próprio relativo à dor e ao padecimento da Paixão.

Sobretudo no Renascimento prevaleceram pinturas em que o espectador era induzido a participar da cena da crucificação de Cristo. Além de representá-lo com os sinais da crucificação, os rostos da Virgem e de sua irmã (Maria de Cléofas), de Maria Madalena e do apóstolo João – personagens presentes quando da crucificação de Jesus³⁵³, mais freqüentemente representados – apareciam transfigurados pela dor, solicitando a quem os visse um processo de auto-identificação, afinal a morte de Cristo não é única e excepcional, mas a morte de cada um³⁵⁴. Morreremos todos devido ao pecado, somos todos responsáveis pela morte de Jesus e devemos com ele sofrer. Contudo, este mesmo Jesus é o Redentor que veio para salvar o mundo e livrá-lo do pecado.

É importante destacar nesse período a figura de Lutero, que desenvolveu não só uma *Teologia da Glória*, mas também uma *Teologia da Cruz*. Ele insistia na morte dolorosa de Cristo que, “sendo Deus, não fingiu padecer, mas como Verbo feito carne padeceu de verdade³⁵⁵”. Como questionador de vários dogmas do cristianismo, inclusive o da Eucaristia, impressiona que ele desse tamanha importância à morte de Jesus na cruz. Todo o sofrimento de Jesus não teria sido em vão se seu corpo tivesse sido entregue somente uma vez, obliterando-se ao longo dos

³⁵¹ VARAZZE, 2003, p. 770-771.

³⁵² RÉAU, 1957, p. 479.

³⁵³ João 19, 25.

³⁵⁴ TREVISAN, 2003, p. 196-197.

³⁵⁵ LUTERO apud TREVISAN, 2003, p. 209.

séculos toda essa dor por não haver uma forma palpável e concreta de compartilhá-la? O cristianismo responderia que sim, acreditando não só no poder das imagens do crucifixo e da Paixão de Jesus para rememorar sua morte e redenção, mas principalmente no mistério da Eucaristia como forma de revivê-lo, recebendo sempre de novo o Cristo que se entregou no Calvário. É interessante observar a influência de Lutero na música: a partir da tradução que este fez do Evangelho, Johann Sebastian Bach (1685-1750) compôs a *Paixão segundo São Mateus*, unindo os textos bíblicos ao canto coral³⁵⁶ e desenvolvendo assim uma nova forma de relacionar-se com o episódio derradeiro da vida terrestre de Jesus, além das imagens, da Escritura e da própria Eucaristia.

Ocorriam ainda nessa época visões com o crucificado, como a de Catarina Emmerich (1774-1824), a quem o Cristo teria aparecido todo ensangüentado na cruz. O sangue de sua fronte atravessada pela coroa de espinhos enchia seus olhos e sua boca entreaberta, o sangue de suas mãos furadas corria por seus braços. Em seu peito poderia ser vista uma cavidade profunda, suas coxas e pernas estavam deslocadas como seus braços. Sua pele estava tão esticada que se podiam contar todos os seus ossos. Seu corpo estava todo coberto de feridas, de manchas pretas, azuis e amarelas. Seu sangue, a princípio vermelho, tornava-se pouco a pouco pálido e aquoso e seu corpo cada vez mais lívido³⁵⁷. O interesse pela figura cada vez mais humanizada de Cristo tornava presentes e quase palpáveis os elementos físicos que representavam seu suplício.

Além da parte interna do corpo do redentor explicitada pelo sangue, pelas chagas e ossos à mostra, os artistas passaram a representar mais claramente sua sexualidade, ao contrário dos primeiros cristãos, que evitavam qualquer representação da nudez, em especial devido à associação com as divindades pagãs. Nas crucificações da arte bizantina, há casos em que o Cristo apresentava-se com uma túnica de mangas compridas que lhe cobria o corpo inteiro até os pés, chamada *colobium*. O perizônio³⁵⁸ vigorou na iconografia cristã somente a partir do séc. V, não sendo suficiente para cobrir as partes genitais de Cristo, que se encontravam muito bem modeladas sob ele, no séc. XV. O Concílio de Trento foi responsável por abolir a nudez na arte sacra, proibindo em sua última seção, realizada em 1563, que se expusessem à

³⁵⁶ PELIKAN, 2000, p. 176.

³⁵⁷ RÉAU, 1957, p. 479.

³⁵⁸ Os artistas se basearam nos textos apócrifos e escritos dos místicos para representar Jesus com o perizônio, a partir da narração do episódio em que a Virgem teria tirado o véu de sua cabeça e enlaçado em volta do corpo de Jesus, para cobrir sua nudez. In: Ibid., p. 472.

veneração dos fiéis imagens provocantes e insólitas³⁵⁹. Havia se tornado interessante ressaltar a humanidade de Cristo, mas nos aspectos ligados ao seu sofrimento físico, e não no que dizia respeito à sua sexualidade. A divindade exaltada pelo evidenciamento das chagas e da dor era profanada pela exposição desmedida do que a caracterizava biologicamente como homem.

Essa era a época das missões jesuíticas. Santo Inácio de Loyola (1491-1551) promoveu uma revolução estética através de seus *Exercícios Espirituais*: propôs, ao invés de uma arte contemplativa, uma arte dinâmica onde a finalidade maior da imagem era o movimento que conduzia à santidade, o próprio exercício espiritual, fundamentado em um esforço – ou treinamento – da memória, da imaginação e da emoção. Ele também apresentava uma preocupação sensorial, destacando que os cinco sentidos deveriam ser colocados a serviço da maior glória de Deus. Daí o Barroco das missões Hispano-Guaranis em seu contexto de luz, som, odores, experiências táteis... com o intuito de conduzir os povos que não conheciam Deus a experimentá-lo de alguma forma. As imagens dessa época eram marcadas por torções do corpo, membros projetados, mãos convulsionadas, drapeados revolvidos, cabeças inclinadas, olhos revirados. A devoção à figura de Jesus Cristo sofredor era um dos pontos mais importantes da espiritualidade da ordem jesuítica³⁶⁰. A própria iconografia cristã barroca concentrava-se em temas capazes de impressionar os fiéis, como cenas da Paixão e da morte de Jesus. Os jesuítas preocupavam-se em não deixar que os artistas caíssem em uma sensibilidade banal, estabelecendo um embasamento dogmático para as imagens.

Deste período também são as “imagens-espetáculo”, usadas pelos evangelizadores franciscanos como forma de aproximar os indígenas do México às representações cristãs³⁶¹. As passagens bíblicas eram encenadas como verdadeiros teatros, em uma forma ritualística que era até mesmo tradicional para os índios³⁶² – daí tanto a facilidade de entenderem a mensagem católica que se queria transmitir como o perigo de caírem na idolatria a que estavam acostumados. Ao invés de se sacrificarem por seus ídolos, era pedido aos indígenas que olhassem para o sacrifício de Jesus na cruz: não era mais preciso haver rituais sangrentos de entrega aos antigos ídolos, uma vez que o Redentor havia vindo justamente para livrar a todos da dor e do pecado, através de seu sofrimento maior. Para os indígenas esse

³⁵⁹ TREVISAN, 2003, p. 217.

³⁶⁰ Ibid., p. 227-228.

³⁶¹ Cabe ressaltar que a prática do teatro sacro já existia desde a Idade Média, tendo ganhado maior alcance e novas formas de desenvolvimento na época das colonizações.

³⁶² GRUZINSKI, 2006, p. 122-124.

entendimento não era tão simples, pois vinha juntar-se às suas tradicionais concepções de ritual, sacrifício, divindade.

Já na Europa, a busca por um conhecimento mais aproximado da figura de Cristo e pelo entendimento de sua mensagem fez com que Blaise Pascal (1623-1662), cientista e filósofo francês, afirmasse que

o conhecimento de Deus sem o da miséria humana suscita o orgulho. O conhecimento da miséria humana sem o de Deus suscita o desespero. O conhecimento de Jesus Cristo constitui o caminho intermediário, pois nele encontramos tanto Deus quanto nossa miséria³⁶³.

Desta forma, Jesus era visto como o caminho mais propício não só para um encontro com Deus como também para nos lembrarmos sempre de nossa condição humana. Mesmo na maior demonstração da humanidade de Cristo (quando ele morre na cruz), não se pode esquecer de sua dimensão divina. Mesmo na maior demonstração da divindade de Cristo (quando ele ressuscita após a morte), não se pode esquecer de sua dimensão humana. Ele é o mediador entre o Deus sempre justo e a humanidade sempre pecadora que só pode alcançá-lo através de seu Filho. Agostinho de Hipona (354-430) dizia que o conhecimento da graça de Cristo era ininteligível sem o conhecimento do pecado original, mas este se tornava insuportável sem o conhecimento da graça de Cristo³⁶⁴. Nesse sentido, a humanidade precisaria sempre de Cristo crucificado para se redimir, em sua cruz todo o mundo está crucificado e somente nela deve se gloriar, conforme a carta de São Paulo aos Gálatas³⁶⁵. Afinal, a verdadeira sabedoria da cruz consistia na capacidade de manter-se firme, consciente do poder do mal, mas sem permitir que este superasse a grandiosidade do Deus único.

3.3.2. *Via Crucis* no Brasil e em terras capixabas

No início do séc. XVIII, a preocupação com as representações da cruz e de Jesus crucificado no Brasil foram demonstradas a partir das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. Adotaram-se algumas recomendações do Concílio de Trento para o culto de tais representações:

³⁶³ PASCAL apud PELIKAN, 2000, p. 75.

³⁶⁴ AGOSTINHO apud PELIKAN, 2000, p. 85.

³⁶⁵ Epístola de São Paulo aos Gálatas 6, 14.

Não era proibido, para consolação dos fieis Cristãos, as *Cruzes de pão* [sic], ou de *pedra, ou pintadas com perfeição, e ornato possível* [sic] nos lugares públicos [sic], *estradas, ruas, e caminhos*,... deviam, no entanto, o quanto possível, estar levantadas do chão³⁶⁶.

Da mesma forma que as imagens, as cruzes deviam portar as melhores pinturas e ornatos possíveis – no caso de estarem presentes nas igrejas. Não obstante, diferentemente daquelas, poderiam ser feitas em pau ou pedra, quando estivessem localizadas em lugares públicos. Nesse caso, tinham um poder de mediação até maior que o das imagens, mesmo sem ter a mesma riqueza e suntuosidade própria a estas, pois atingiam não só os fiéis – freqüentadores dos templos sagrados – como também os incrédulos – que, como aqueles, passavam pelas mesmas estradas, ruas e caminhos. Ali, a cruz era não só mediação entre o poder da divindade e o homem, mas também lembrete da morte de Jesus que redimiu a todos, bons e maus, fiéis e incrédulos, merecendo a mínima dignidade de estar levantada do chão. Talvez essas simples cruzes espalhadas pelos caminhos tenham sido motivo de conversão para alguns, como nas histórias contadas anteriormente por Varazze.

As Constituições ocuparam-se também em estabelecer a diferenciação nas formas de culto, para que não se caísse em erros de idolatria. Num primeiro momento, definiram que

com a *latria* se adora a Deus, à Santíssima Trindade, a Cristo, à Eucaristia e às imagens do mesmo Cristo e qualquer outra cruz, como sinal representativo da verdadeira, em que o Senhor nos salvou³⁶⁷.

Percebendo que assim recaíam no mesmo erro que condenavam, definiram com o novo regime, de 1853, que o culto de latria era devido somente

a Deus, à Trindade Santíssima, a Christo Redemptor nosso, ao Santíssimo Sacramento, porque nelle [sic] está o Verdadeiro Deus realmente. Mas este culto não se dá ao Santo Lenho &c. porque a este é dado o culto de *Hyperdulia*; e bem assim as Imagens de Christo³⁶⁸.

A *hyperdulia*, que era própria à veneração da Virgem Maria, estendeu-se nesse momento à cruz e às imagens de Cristo. Não só as imagens eram dignas de ser veneradas pelos fiéis, mas a própria cruz em que a divindade não se mostra pela força da representação, mas pela força

³⁶⁶ FLEXOR, 2001, p. 275-293.

³⁶⁷ VIDE, 1719. Disponível em: <http://docvirt.no-ip.com/demo/bma.htm>. Acesso em: 17/08/07.

³⁶⁸ REGIMENTO DO AUDITORIO ECCLESIASTICO DO ARCEBISPADO DA BAHIA, Metropolitano do Brasil, e da sua Relação, e Officiaes da Justiça Ecclesiastica, e mais cousas que tocam ao bom Governo do dito Arcebispado, ordenado pelo Illustrissimo Senhor d. Sebastião Monteiro da Vide, 5º Arcebispo da Bahia, e do Conselho de Sua Magestade (1704). S. Paulo: na Typographia 2 de Dezembro de Antonio Louzada Antunes, 1853. 171p. In: FLEXOR, 2001, p. 275-293.

do símbolo através do qual a morte superou a vida. A cruz não nos remete somente a uma imagem, mas a miríades destas, que compõem toda a configuração da Paixão e da morte de Cristo.

No Espírito Santo, o culto à cruz foi trazido possivelmente junto aos jesuítas, em 1551. A devoção à pessoa de Cristo sofredor estava inscrita na espiritualidade da Ordem cujo primeiro acontecimento religioso na fundação de um novo aldeamento era o erguimento de uma cruz³⁶⁹.

Segundo José Teixeira de Oliveira, a presença destes missionários em terras capixabas foi marcada pela paz com os habitantes locais, em uma rara exceção em relação ao que ocorreu em outras capitanias. Sua ação catequizadora teria facilitado o convívio social e a aproximação com o povo que aqui vivia³⁷⁰. Reflexo disso é a repercussão da religiosidade que se manteve no estado: mesmo após sua expulsão, na segunda metade do séc. XVIII, permaneceu o culto trazido pelos jesuítas por diversas representações, entre elas o crucifixo.

Com o bispado de D. João Baptista Correa Nery, a devoção à cruz ganhou grande destaque. Em uma circular de 7 de Novembro de 1900, o Bispo determinou que na catedral, em todas as igrejas matrizes e capelas do bispado se erguesse, no arco-cruzeiro, uma cruz comemorativa de mármore, ferro ou madeira com as palavras:

Anno 1900

Jesus Christus

Deus Homo

Vivit, Regnat, Imperat

Esta cruz devia ser coberta com um pano e descoberta somente na passagem do dia 31 de Dezembro daquele ano para o dia 1º de Janeiro, com a máxima solenidade: sinos, músicas, foguetes, canto do Te-Deum³⁷¹. Em um ano consagrado à cruz – símbolo do Deus homem que vive, reina e impera –, ela deveria ser honrada pelo povo capixaba como as mais importantes representações das divindades o eram naquela época e talvez até mais do que elas. O bispo seguinte, D. Fernando de Souza Monteiro, deu maior destaque ao Cristo: em 1905, reduziu as

³⁶⁹ TREVISAN, 2003, p. 231.

³⁷⁰ OLIVEIRA, José Teixeira de. **História do estado do Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Oficinas do Serviço Gráfico do IBGE, 1975. p. 73 e 76.

³⁷¹ **Livro de portarias e ordens episcopais (1897-1913)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 62-64.

procissões freqüentes na capital para três, sendo que duas consagravam-se à figura de Jesus, relacionando-se à sua morte e ressurreição (a procissão do Senhor Morto, na Sexta-feira Santa, e a de *Corpus Christi*). Para todas as outras representações, restava a procissão do dia 8 de Dezembro, sendo que as mais importantes eram a de Nossa Senhora Auxiliadora e a da Imaculada Conceição³⁷². Mesmo que as ordens eclesiásticas não tenham sido cumpridas devidamente e as irmandades da época tenham mantido anualmente as procissões dos santos a que se devotavam³⁷³, percebemos a importância que a própria Igreja dava não só à figura da cruz, como também ao que representava: a morte de Jesus como salvação, seu triunfo e seu corpo entregue ao povo fiel através da Eucaristia – *Corpus Christi*, o verdadeiro corpo de Cristo.

Um edital de 28 de Março de 1907, Quinta-feira Santa, dava as seguintes prescrições:

amanhã todos que passarem por diante da Cruz do Altar-Mor devem se ajoelhar, *non excepto Episcopo*, celebrante *parato et canonicis cathedratibus*, desde o descobrimento da Cruz até a Noa do sabbado [sic] Santo inclusive³⁷⁴.

Devia-se à cruz respeito maior que à maioria das representações, também devido à sua localização (próxima ao altar-mor): não bastava que se fizesse uma reverência com a cabeça ao passar por ela, em algumas situações como a descrita acima se devia também ajoelhar (atitude efetivada, em geral, somente diante da consagração eucarística nas celebrações). Até hoje o catolicismo mantém o hábito de se prestar uma reverência ao passar diante do altar-mor, não só porque ali é celebrado o mistério da Eucaristia, mas também porque atrás deste altar está usualmente a cruz, rememorando o sacrifício que torna possível hoje receber o corpo de Cristo. Como a cruz, o altar é símbolo do sacrifício de redenção, pois é o lugar onde repousam a carne e o sangue de Jesus. Em algumas igrejas, é no altar que se guardam as relíquias dos santos, local onde podem se aproximar mais do corpo de Deus. Quando o sacerdote sobe ao altar durante a missa, seu primeiro ato é beijá-lo, simbolizando a união da Igreja a Deus, da alma ao seu redentor³⁷⁵.

³⁷² **Livro de portarias e ordens episcopais (1897-1913)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 110-111.

³⁷³ Os livros de organização interna da Igreja possuem inscrições praticamente anuais de diversas procissões que ocorriam em Vitória, entre elas a de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, São Benedito, São Sebastião. Ver, por exemplo, **Livros de provisões**, **Livros-caixa** e **Livros de atas** do Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES e do Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

³⁷⁴ Op. cit., p. 116-117, nota 372.

³⁷⁵ ROPS, Daniel. **Missa est**. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1951.

O Concílio Vaticano II orientou sobre o uso da cruz processional (pequena cruz presa a uma haste que se carrega em procissões ou é colocada próxima ao altar) em vez de enormes crucifixos pendurados nas paredes, para simbolizar que “a cruz acompanha o cristão em sua caminhada, mas a meta é a ressurreição, a glória, a vida³⁷⁶”. Novamente, as decisões conciliares apontam menos para uma preocupação com as representações do que com aquilo que é julgado a partir daquele momento o mais importante: o altar onde se consolida a transubstanciação do pão no corpo de Cristo e do vinho em seu sangue. O Concílio determinou ainda que a cruz fosse de material e forma em harmonia com as demais peças do presbitério, sendo colocada na capela-mor, em um apoio de pé ou na parede, mas nunca sobre o altar, com o intuito de não chamar tanta atenção para morte e o sacrifício, mas sim para a vitória e a ressurreição de Cristo. Quanto às representações de Cristo na cruz, definiu-se que poderiam ou não estar presentes e, em caso de estarem, poderiam representar o Cristo morto ou ressuscitado.

A maioria das igrejas da atualidade, notadamente as mais recentes, possui somente a cruz. As mais tradicionais apresentam o crucifixo com Cristo morto e uma pequena minoria com Cristo ressuscitado. A ligação da cruz ao sacrifício de Jesus é tão viva no imaginário cristão que a Igreja parece não sentir mais tanta necessidade em lembrá-lo. Após séculos de exaltação da figura do crucificado, prova maior do amor de Deus pela humanidade, os esforços dos clérigos parecem se concentrar em uma reviravolta: ao invés da morte na cruz, que o fiel tenha diante dos olhos a vitória do Deus que permanece vivo, não mais crucificado, mas vitorioso, gloriosamente ressuscitado.

A igreja de São Gonçalo se afasta das decisões do Concílio Vaticano II ao apresentar em sua imaginária três crucifixos de diferentes épocas e estilos. Com eles é exposto novamente ao fiel o doloroso suplício enfrentado pela salvação humana, o Deus todo-poderoso rechaçado, maltratado, morto. Mas, mesmo assim, compassivo e suplicante para que se divida com ele o enorme fardo que possibilitou a construção da história do cristianismo. Afinal, não bastaria que Deus tivesse se feito homem se sua humanidade não fosse sobreposta pelo divino diante da morte. E morte de cruz.

³⁷⁶ MACHADO, Regina Celi de Albuquerque. **Arquitetura e liturgia**: o local de celebração. São Paulo: Paulinas, 2001. p. 43.

3.3.3. Tríplice crucificação

Na igreja de São Gonçalo temos três crucifixos que representam momentos variados da história do entendimento sobre a crucificação de Cristo e localizados em locais diferenciados, que denotam a respectiva importância de cada um.

O primeiro crucifixo que analisaremos possui as seguintes dimensões: cruz: 1,34 x 0,71m e Cristo: 0,65 x 0,54 x 0,20m. Trata-se de um Senhor da Clemência esculpido em madeira (fig. 50). Essa escultura é assim nomeada pois representa o Cristo no momento de maior indulgência e benignidade em relação aos homens: momento em que, sendo morto pelos mesmos, pede ao Pai que os perdoe. Ao invés da cabeça tombada e dos olhos cerrados, características marcantes nas representações de Jesus crucificado, nesta ele apresenta ainda os olhos abertos e a cabeça erguida.

Desde o tombamento da igreja em 1948 esse crucifixo é citado, localizando-se na sacristia³⁷⁷, e parece ter permanecido ali até os dias atuais (ver nº. 24 do anexo 4). No inventário fornecido ao IPHAN em 1969 constava esse mesmo posicionamento³⁷⁸. Acreditamos que ele permanece nesse local desde que passou a fazer parte do acervo iconográfico da igreja, devido principalmente ao seu tamanho, incompatível ao retábulo e ao altar-mor da mesma. Não obstante, apesar de ter permanecido sempre na sacristia, em meados da década de 1990 ele ocupou o lugar em que hoje fica a imagem maior de Nossa Senhora da Assunção³⁷⁹, no período em que esta não ficava exposta à veneração dos fiéis.

Além disso, o altar-mor era composto, quando da consagração da igreja em 1766, por quatro imagens, sendo que este crucifixo não é sequer citado. Considerando seu tamanho e sua importância histórica e artística, acreditamos que ele seria digno de nota caso estivesse presente em tal ocasião. Em 1911, o altar-mor recebeu mais duas imagens: a de Santo Inácio de Loyola e a de São Francisco Xavier, devido à desapropriação da igreja de São Tiago (onde ficavam anteriormente)³⁸⁰. Em contrapartida, duas das imagens citadas no séc. XVIII (Nossa

³⁷⁷ **Documento da Venerável Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

³⁷⁸ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

³⁷⁹ HERMANY, Renata. **Levantamento matriz**. 1992. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

³⁸⁰ **Livro de portarias e ordens episcopais (1897-1913)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 204-205.

Senhora do Amparo e Nossa Senhora do Rosário), não faziam mais parte da imaginária da igreja. Deste modo, o altar-mor do início do séc. XX continuava com quatro imagens, além do crucifixo pequeno. Não haveria motivo para que um crucifixo tão grande buscasse espaço em meio a essas imagens, ele precisava de um local com melhor visibilidade, encontrado justamente na sacristia (e com maior dignidade no período em que ocupou o lugar de Nossa Senhora da Assunção).

Antes da restauração realizada pelo IPHAN no início da década de 1990, o Cristo deste crucifixo encontrava-se com descolamentos da pintura, carnação e perizônio repintados, braços mal colados e rachados nas juntas, dedo mínimo da mão direita faltando e dedo médio da mão esquerda quebrado. Seu resplendor encontrava-se oxidado e pregado inadequadamente na cruz³⁸¹.

Como não perceber um eco de um dos principais exemplos de crucifixo barroco, feito pelo escultor espanhol Juan Martínez Montañés (1568-1649) sob encomenda para uma capela funerária particular e localizado hoje na catedral de Sevilha, na Espanha (fig. 51)?³⁸² Podemos perceber a relação entre essas imagens se compararmos o olhar, a expressão do rosto, a inclinação da cabeça e até mesmo características físicas como a forma da barba de cada uma delas. Quanto à imagem espanhola, a policromia se deve a Francisco Pacheco, nesta obra que representa o Cristo antes de expirar. Atormentado por todas as dores físicas, psicológicas e emocionais, este Cristo volve para nós um olhar ao mesmo tempo sereno – de alguém que, em toda a sua divindade, sabe seu destino e o aceita – e clemente – de alguém que, em toda a sua humanidade, sofre, mas, como Filho de Deus, perdoa. Montañés viveu em uma época em que a Espanha estava engajada na luta da Contra Reforma, para defender o poder da Igreja e a indiscutibilidade dos dogmas (como o da divindade de Jesus). A arte barroca foi um dos meios usados como argumento desse poder, devendo ser o mais convincente possível e dirigindo-se mais à sensação do que à razão. Mesmo assim, a imagem de Martínez não exprime movimentos convulsivos, nem grandes feridas. A única parte do corpo de Cristo de onde jorra sangue é sua cabeça, ainda coroada com espinhos.

³⁸¹ Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento:** altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN.

³⁸² **El Cristo de la Clemencia de Juan Martínez Montañés.** Disponível em: www.liceus.com/cgi-bin/gba/cristo_clemencia.asp. Acesso em: 06/09/2007.

O Cristo da igreja de São Gonçalo nos parece mais barroco em relação a essas características, apesar de ter sido esculpido em um momento histórico posterior. Falamos aqui de barroco em um sentido de longa duração, não relacionado somente ao período histórico em que ocorreu e ao contexto da Contra-Reforma, mas sobretudo às características típicas do estilo, cujo eco percebemos ainda nessa escultura. Há de fato um descompasso entre a arte européia e a colonial, pois o barroco das imagens brasileiras começou no séc. XVIII e se prolongou pelo século seguinte³⁸³, período em que o crucifixo analisado provavelmente foi esculpido. Gruzinski chega a falar em um barroco que perdura até a atualidade e que continuaria no futuro, como sacralização do mundo cujo desencantamento anunciado pelo Iluminismo não ocorreu de fato³⁸⁴. Ao invés de uma contemplação desinteressada, o objeto de arte barroca deve suscitar interesse, atuando sobre o agir. Ele não somente se apresenta, mas é elaborado e insinuado ao observador, a fim de provocar uma reação afetiva, não tanto pela mensagem que transmite, mas sim pelo modo como o faz³⁸⁵. Deste modo, as imagens barrocas se caracterizam por elementos revoltos e ondulados, contrastes de luz e sombra e movimentos teatralizados.

No crucifixo que ora analisamos, podemos observar um Cristo do qual não só as chagas vertem ainda muito sangue, destacado por pequenas pedras vermelhas, como também seus joelhos, seu tronco e seu rosto (com as feridas abertas e a carne dilacerada). O panejamento que constitui seu perizônio apresenta um movimento revoltado onde parece concentrar-se todo o tormento que não se faz visível na face de Cristo³⁸⁶. De sua cabeça escorre o sangue que desce por seu rosto e por seu corpo, apesar de não estar mais coroado com espinhos. Ao invés da coroa através da qual era escarnecido como rei dos judeus³⁸⁷ (segundo a inscrição pregada ainda no alto da cruz³⁸⁸), atrás de sua cabeça está o resplendor que já o reconhece como rei de todos os homens e de todo o mundo, prefigurando a contigüidade que encontrará novamente junto ao Pai após a Ressurreição (fig. 52). Seu olhar parece mais interiorizado do que o do Cristo de Montañés: enquanto este olha diretamente para o espectador e parece ainda falar

³⁸³ ETZEL, 1979, p. 50.

³⁸⁴ GRUZINSKI, 2006, p. 278.

³⁸⁵ ARGAN, 2004, p. 24; 32; 35.

³⁸⁶ A esse respeito, ver: DIDI-HUBERMAN, 2002.

³⁸⁷ Mateus 27, 29-30.

³⁸⁸ Pilatos tinha mandado escrever e afixar na cruz um letreiro, onde se podia ler: “Jesus de Nazaré, o Rei dos Judeus” (...) em hebraico, latim e em grego. No Brasil são mais comuns as iniciais dessa frase em latim: INRI. Ver: João 19, 19.

com Maria, entregando a ela todos os homens simbolizados na figura de João³⁸⁹, aquele clama ao Pai e aos fiéis, mas parece olhar principalmente para si mesmo, percebendo que de fato tudo estaria consumado em alguns instantes (fig. 53)³⁹⁰. Podemos imaginá-lo inclinando a cabeça e expirando, mas mantendo-a firme ainda em seus últimos momentos, demonstrando toda a paciência, o perdão e até mesmo a vitória que constituem, mesmo na morte – ou ainda, devido a ela –, o caminho da redenção obtida pela crucificação.

O segundo crucifixo a ser analisado, também em madeira policromada, tem 0,85 x 0,39m, sendo as medidas do Cristo 0,34 x 0,32m. Trata-se de um Senhor do Bonfim, pois representa o Cristo já morto na cruz. Antes da restauração, encontrava-se completamente repintado, com descolamento na carnação, um resplendor inadequado e com a cruz cravada em uma base de cimento (fig. 54 e 55)³⁹¹. Após a restauração, tanto o resplendor como a base foram retirados e buscou-se restabelecer sua pintura original. Seu braço esquerdo, entretanto, permaneceu mal encaixado ao corpo, mas a própria provedora da Arquiconfraria, Vera Benezath, ou o zelador da igreja, Virgulino, tem o cuidado de consertá-lo periodicamente.

Não se sabe quando este crucifixo começou a fazer parte do acervo iconográfico da igreja de São Gonçalo, uma vez em que não é citado nem nas bibliografias que descrevem seu altar-mor³⁹², nem na documentação primária pesquisada³⁹³. A relação de objetos pertencentes à Arquiconfraria enviada ao IPHAN em 1948³⁹⁴, por exemplo, o ignora – talvez devido à sua proporção reduzida, tratado de forma semelhante à pequena imagem de Nossa Senhora da Assunção no coroamento do retábulo³⁹⁵. Não obstante, acreditamos que ele estava presente. Nossa hipótese é sustentada por uma fotografia datada de 1955 em que podemos observar todas as imagens presentes em tal relação e até mesmo a imagem do crucifixo ao centro, em um nicho (fig. 56). Nessa época, compunham o altar-mor as imagens de São Gonçalo e Nossa Senhora do Amparo (que não podem ser vistas na fotografia), Santa Terezinha (à direita do crucifixo), Anjo São Gabriel (à direita de Santa Terezinha), Santa Rita de Cássia (acima de

³⁸⁹ João 19,26-27.

³⁹⁰ Lucas 23,44-45.

³⁹¹ Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento:** altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN.

³⁹² ELTON, 1987, p. 59 e NOVAES, [19--], p. 103.

³⁹³ Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória e Arquivo da Venerável Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Vitória – ES.

³⁹⁴ **Documento da Venerável Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

³⁹⁵ Ver sub-capítulo 3.1.2. **Nossa Senhora da Assunção**, p. 55.

Santa Terezinha), Santo Expedito (à esquerda de Santa Edwirges, que não é citada na relação de 1948) e Nossa Senhora da Boa Morte (atrás dos noivos). As que não fazem mais parte da imaginária da igreja de São Gonçalo atualmente são as imagens de Santa Terezinha, do Anjo São Gabriel e de Nossa Senhora do Amparo.

Somente no inventário fornecido ao IPHAN em 1969 consta um crucifixo de madeira localizado na igreja, com 0,85m³⁹⁶, que é provavelmente este de que agora tratamos. Conforme este documento, as imagens que compunham o altar-mor eram: São Diogo, Santa Teresa, Santa Efigênia, Santa Terezinha, Sagrado Coração de Jesus, São José e São Gonçalo. A imagem de Nossa Senhora do Amparo (ou da Imaculada Conceição) é citada, localizada entretanto na sacristia. A julgar pelo tamanho das imagens, as únicas que poderiam ocupar o lugar do crucifixo eram as de Santa Teresa (com 0,79m), Santa Efigênia (com 0,85m) e Santa Terezinha (com 0,82m), todas atualmente desaparecidas³⁹⁷, bem como a imagem de São Diogo. Contudo, não consideramos uma hipótese plausível, uma vez que o nicho dificulta a imagem do crucifixo, deixando visível somente o Cristo ao centro, dificultaria ainda mais a visão dos outros santos.

Se olharmos para a configuração do altar-mor antes da restauração realizada pelo IPHAN (fig. 57), notaremos que o crucifixo permanecia no início da década de 1990, como em 1955, localizado nesse mesmo nicho.

É possível que o altar-mor tivesse outra configuração antes de 1929, ano em que a igreja de São Gonçalo foi totalmente reconstruída, com alterações no seu partido arquitetônico original. Apesar de terem sido realizados restauros em 1948, 1973 e 1993 pelo IPHAN³⁹⁸, acreditamos que foi justamente nessa primeira reforma – de 1929 – que o retábulo adquiriu as características mostradas na figura 56, devido a um documento do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural que fala da descaracterização que tal reforma teria promovido,

³⁹⁶ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

³⁹⁷ As únicas referências que temos se referem à imagem de Santa Terezinha, que se encontrava na farmácia da catedral até 1987. Ver: **Livro de atas (1986- 1993).** Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 6. Nas figuras 87 e 106, que mostram a configuração do altar-mor em 1969 e 1972, respectivamente, podemos ver a imagem de Santa Terezinha destacada em verde.

³⁹⁸ SANTOS, Maristela dos. **Relatório conclusivo da obra.** 25 de Janeiro de 2001. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

principalmente em relação ao retábulo³⁹⁹.

Teríamos então o nicho no altar-mor com o crucifixo desde a primeira metade do séc. XX, tirado somente na restauração do final deste século, quando se encontrava circundado por sete outras imagens: Sagrado Coração de Jesus (à esquerda), Nossa Senhora das Graças (à direita), São José, Santo Expedito, Nossa Senhora da Imaculada Conceição, Santa Rita de Cássia e Nossa Senhora das Neves (acima) (fig. 57). Todas essas imagens foram retiradas após a restauração. Segundo padre Ayrola, tal decisão não foi tomada buscando uma adequação às prescrições do Concílio Vaticano II, mas sim para que o ambiente das celebrações fosse mais valorizado, sendo composto pelas imagens mais antigas⁴⁰⁰. Das imagens supracitadas, somente o crucifixo foi deixado no altar-mor, onde permanece até hoje.

A invocação do Senhor do Bonfim existia em Portugal desde meados do séc. XVII⁴⁰¹ e representa Cristo falecido na cruz. A primeira imagem desse tipo foi trazida ao Brasil pelo Capitão de Mar e Guerra Theodozio Rodrigues de Faria, que aportou na Bahia no ano de 1745. Em 1754, a imagem foi trasladada em solene procissão para a igreja de Nosso Senhor do Bonfim, em Salvador, onde essa devoção é ainda muito forte – afinal, representa o padroeiro do estado da Bahia⁴⁰². O papa Pio VII (1742-1823) definiu que essa devoção fosse comemorada no segundo Domingo após a Epifania do Senhor. Sendo assim, as festas e procissões ocorrem geralmente em Janeiro, mas não possuem dia fixo, por acompanhar o calendário das festas móveis da Igreja.

No Espírito Santo, desde o final do séc. XIX comemorava-se anualmente a festa do Senhor do Bonfim na catedral⁴⁰³. Essa invocação, utilizada na documentação dos livros de inscrição interna da Igreja, talvez fosse freqüente entre os fiéis daquela época, o que não ocorre atualmente.

³⁹⁹ LYRA, Cyro Illidio Corrêa de Oliveira. **Visita ocorrida nos dias 3 e 4 de Dezembro de 1992**. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁴⁰⁰ BARCELOS, José Ayrola. **Entrevista realizada em 18 de Maio de 2007 na Capela do Carmo**. Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

⁴⁰¹ **Devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim**. Disponível em: <http://www.senhordobonfim.org.br>. Acesso em: 24/05/2008.

⁴⁰² TALENTO, Biaggio. **Lavagem do Bonfim louva santo mais popular da Bahia**. 15 de Janeiro de 2003. Disponível em: <http://ilarioba.tripod.com/media/estado1-15-03.htm>. Acesso: 29/11/2007.

⁴⁰³ **Livro de provisões nº 1 (1897-1909)**. p. 38 e 81 e **Livro de caixa (1900-1910)**. p. 9v, 17 e 93v. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Na igreja de São Gonçalo, não se tem notícia de uma festividade específica para essa invocação. Seu crucifixo, entretanto, permanece ali para rememorar a morte e a redenção de Jesus. Data provavelmente do início do séc. XIX, por seu estilo barroquizante – não tanto quanto o crucifixo que analisamos anteriormente, sobretudo devido ao perizônio bem menos revoltado, tão imperturbável e estático quanto o próprio rosto de Cristo – mas ainda um tanto quanto marcado pelo sofrimento da Paixão. Este Cristo, já morto, não apresenta na cabeça coroa de espinhos nem resplendor. Ao alto de sua cruz figura somente a inscrição que o reconhece – ou escarnece – como “rei dos judeus” (fig. 58). De suas chagas verte ainda muito sangue, a escorrer-lhe pelos braços, cabeça, pernas e tronco. Os joelhos muito esfolados apresentam feridas abertas, bem como as do lado esquerdo de seu corpo (fig. 59). A face desse Cristo morto não apresenta a expressão convulsiva do sofrimento, mas a placidez que buscaria denotar a certeza da entrega de sua alma nas mãos do Pai⁴⁰⁴ (fig.60).

Afinal, abaixo deste crucifixo está justamente o sacrário com o corpo do Deus vivo que permanece no mundo pelo mistério da Eucaristia (fig. 61). Entre o Deus morto da cruz e o Deus vivo na hóstia consagrada, está Nossa Senhora da Boa Morte, aguardando a Assunção que encontrará logo acima, no coroamento deste altar-mor⁴⁰⁵.

O terceiro crucifixo que encerra o acervo sobre este tema na igreja de São Gonçalo data do séc. XX, é feito em gesso e se localiza no corredor lateral que interliga a capela-mor e a sacristia da igreja (ver nº. 11 do anexo 3), onde fica a maior parte das imagens mais recentes. A cruz mede 1,38 x 0,71m e o Cristo, 0,81 x 0,53 x 0,15m.

Trata-se da mesma invocação que analisamos anteriormente, o Senhor do Bonfim. Entretanto, esta representação é a única entre as três que analisamos em que Cristo aparece coroado com espinhos, sem o letreiro com as iniciais INRI pregado na cruz e com um apoio em madeira fixado abaixo de seus pés (fig. 62). Ele se diferencia dos crucifixos anteriores em diversos aspectos, que evidenciam sua contemporaneidade em relação a nós. A começar pela forma como foi feita a cruz: ao invés de pedaços de madeira que representam os troncos unidos que Cristo carregou – cujas próprias lascas nos remetem a suas feridas e à sua carne dilacerada –, temos três retângulos de madeira obtidos através de métodos industriais. Em segundo lugar, o próprio material de que é feito o Cristo – gesso – e sua pintura nos remetem à facilidade de

⁴⁰⁴ Lucas 23, 46.

⁴⁰⁵ Ver fig. 3.

reproduzir a obra, em contraposição ao laborioso trabalho do entalhe em madeira. A imagem do Cristo está presa à cruz através de uma haste metálica fixada a uma protuberância em gesso visível em sua parte posterior (fig. 63).

Quanto aos aspectos físicos de Cristo, seu corpo nos parece quase imaculado, não fossem as poucas gotas de sangue que vertem ainda de suas chagas (fig. 64). O *pathos* dessa obra não está nas feridas, no semblante, na cruz, nem no perizônio de Cristo (praticamente sem movimento e rente ao seu corpo), parecendo depender tão somente do fiel para acontecer. Este crucifixo não traz a carga dramática e emotiva dos anteriores, mas torna-se tão passível a emocionar quanto eles quando rememora no fiel a paixão e o sofrimento de Cristo na cruz. Diferente das obras barrocas, este crucifixo não chama atenção do espectador através de movimentos revoltos, grandes contrastes ou atitudes teatralizadas. Pela mensagem que transmite, fala diretamente à devoção do fiel e, como toda imagem cristã, atua sobre a imaginação e a memória. Nesse caso, lembra que não somente a Virgem e Simão, o Cireneu⁴⁰⁶, ajudaram Jesus no caminho de sua Paixão, buscando aliviar-lhe o fardo, mas a Igreja e toda a cristandade devem ir em seu auxílio na esperança de, com esta assistência simbólica, garantir as bênçãos eternas. Deste modo, todo crucifixo se configura para o devoto como uma lembrança do sofrimento de Cristo e um chamado ao compadecimento e à assistência do cristão, independente de sua fatura, de sua importância histórica ou artística, do preciosismo da técnica com que foi feito.

E é de fato este o trabalho que a Igreja espera da imagem, principalmente a partir do Concílio Vaticano II: que as obras cristãs não se ocupem tanto com riquezas e ornamentos⁴⁰⁷, mas com a mensagem que têm por função primeira transmitir, relacionando-se com as invocações a que fazem referência. Entretanto, são consideradas mais importantes as imagens que, por seu maior valor artístico e histórico, localizam-se em lugares privilegiados. Afinal, o Cristo de gesso não está no altar-mor nem na sacristia, mas em um corredor. Não obstante, é a primeira imagem que se vê ao entrar na igreja pela porta lateral à sua direita e pode ser visto até mesmo do lado de fora, quando as portas estão abertas.

⁴⁰⁶ Mateus 27, 32; Marcos 15, 21; Lucas 23, 26.

⁴⁰⁷ **Documentos do Concílio Vaticano II.** Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm. Acesso em: 21/04/2006.

A crucificação é um tema que permeia todo o acervo iconográfico da igreja, uma vez que ao olharmos para o altar-mor, ao entrarmos na sacristia e até mesmo ao atravessarmos o corredor, vemos um crucifixo. Cada um ao seu modo nos lembra a Paixão de Cristo e o fim último da vida, segundo as Escrituras, que é a ressurreição em Cristo⁴⁰⁸. Este é até mesmo o fundamento que dá nome à Arquiconfraria, baseado na crença de uma *Boa Morte*, mas sobretudo na esperança da *Assunção* de Maria. Como a Virgem, o fiel conta com o auxílio divino para *bem morrer*, confiante na promessa do paraíso celeste onde habitará não somente sua alma, mas também seu corpo, conforme a promessa de Cristo relativa à ressurreição da carne.

3.3.4. Sagrado Coração de Jesus

De acordo com as Escrituras, o coração indica o centro da pessoa, a sede de seus sentimentos e intenções. No coração de Cristo estaria então o amor de Deus pela humanidade, sua vontade de salvação universal e sua misericórdia infinita. Sendo assim, é no coração do Salvador que se consuma a redenção corroborada pela doutrina católica. A morte na cruz não teria tido um sentido completo se, com o golpe final do soldado, não houvesse vertido sangue e água do coração de Jesus: o sangue, como sinal fatídico de todo o seu padecimento e a água, como canal da completa pureza e da infindável misericórdia divinas, capaz de saciar plenamente todos que a buscam em Cristo⁴⁰⁹.

A Igreja tributa ao coração do Redentor um culto de *latria*, pois ele estaria unido hipostaticamente à pessoa do Verbo de Deus: uma vez que em Cristo habita corporalmente toda a plenitude da divindade⁴¹⁰, o Filho foi provido de um coração físico que deve ser adorado, pois nele se entrelaçam tanto o amor humano como o espiritual. Entre os séculos IV e V, São João Crisóstomo e São Jerônimo defendiam a natureza humana do amor de Cristo através dos exemplos bíblicos em que ele se entristeceu⁴¹¹. Por ser ao mesmo tempo íntegro e distinto ao Pai, Cristo partilharia também do amor espiritual por toda a humanidade. De fato, o mandamento relacionado ao amor é central para doutrina cristã e é em torno dele que todos os demais mandamentos se constituem, devendo os cristãos trazê-lo gravado em seus

⁴⁰⁸ Apocalipse 2, 7.

⁴⁰⁹ João 7, 37-39.

⁴¹⁰ Colossenses 2, 9.

⁴¹¹ TREVISAN, 2003, p. 143.

corações⁴¹². O próprio Deus amou a humanidade a ponto de entregá-la seu Filho⁴¹³, de modo que o mistério da redenção constitui-se no mistério de amor da Trindade em prol da salvação humana: a morte de Jesus restabeleceu o pacto entre Deus e os homens que havia sido quebrado desde o pecado de Adão e Eva no Paraíso.

A Paixão e a morte de Cristo constituem os momentos em que seu coração esteve mais exposto, demonstrando sua angústia e sofrimento humanos, mas também a infinita misericórdia divina, quando ele pede ao Pai que perdoe todos os homens por sua morte e quando ele mesmo concede o perdão a um dos ladrões que estava crucificado ao seu lado⁴¹⁴. Ao consumir-se sua morte, seu coração físico parou de bater para, em seguida, unir-se misticamente ao coração de Deus, onde permanece pulsando com um tríplice amor (de acordo com o mistério da Trindade) pelos fiéis. A Igreja considera a própria Eucaristia como dom do sagrado coração de Jesus, oferecida *ardentemente* pelo Cristo na última ceia⁴¹⁵, em um sacrifício que se renova continuamente. Sendo assim, Jesus não teria renunciado à sua vida por obrigação ou pela simples consumação de um destino fatídico, mas por amor, sendo seu corpo entregue na celebração eucarística símbolo por excelência de um coração transbordante deste sentimento.

Apesar dessa relação apresentada na Escritura e defendida por alguns autores antigos – como São João Crisóstomo e São Jerônimo – entre o coração de Cristo, seus sentimentos humano-espirituais e sua Paixão e morte, não se atribuía a seu coração físico a possibilidade de ser canal para redenção e demonstração do amor do Pai. O coração de Cristo era sobretudo um coração idealizado, funcionando como conceito e meio para construções intelectuais, mas não como representação.

Somente durante a Idade Média a devoção ao Sagrado Coração de Jesus começou a ser explicitada e desenvolvida pela Igreja, através de alguns santos. Entre eles, a santa holandesa Lutgarda de Aywières (1182-1246), que teria tido uma visão de Cristo, ao qual perguntou: “Que queres de mim?”, este teria lhe respondido que queria o coração da religiosa, ao que ela replicou: “dá-me o teu em troca”⁴¹⁶. Do mesmo modo, as santas Margarida de Cortona (1247-

⁴¹² Deuteronômio 6, 5-6.

⁴¹³ Efésios 2, 4-5a; 5, 2.

⁴¹⁴ Lucas 23, 34; 42-43.

⁴¹⁵ Lucas 22, 14-15.

⁴¹⁶ BOYER, 2000, p. 50.

1297), Angela de Foligno (1248-1309) e Catarina de Siena (1347-1380) todas da Itália, motivaram a devoção ao Sagrado Coração de Jesus⁴¹⁷.

Na Alemanha, tal devoção foi motivada notadamente por Santa Gertrudes, monja cisterciense do mosteiro de Hefta e uma das maiores místicas do séc. XIII. Embora seu culto só tenha sido estendido a toda Igreja em 1731, por Clemente XII, a santa era venerada, com aprovação da Santa Sé, nos mosteiros beneditinos, desde 1647. Assim se explica a existência de imagens suas no séc. XVII, por vezes representada ostentando um coração inflamado, em cujo centro aparece o Menino Jesus⁴¹⁸.

À Santa Brígida, da Suécia, Maria teria revelado no séc. XIV: “As dores de Jesus eram minhas dores, porque seu coração era meu coração”⁴¹⁹, dando ênfase à ligação dos corações de Cristo e de sua mãe e ao caminho doloroso da morte e da redenção vividos por ambos. São João Eudes (1601-1680), fundador da Congregação de Jesus e Maria, de tal modo considerava uma só as devoções ao Sagrado Coração de Jesus e ao Imaculado Coração de Maria, que dizia: “o Sagrado Coração de Jesus e Maria”, como se constituíssem um só coração inseparável. A ele deve-se o primeiro ofício litúrgico em honra a essa devoção, cuja festa foi celebrada pela primeira vez em 1672, com a aprovação de muitos bispos da França⁴²⁰. Destaca-se também a experiência mística de São Pedro Canísio (1521-1597), na Alemanha, em que o Senhor teria lhe aparecido com o coração exposto, ordenando-lhe que bebesse daquela fonte, onde estariam as águas da salvação⁴²¹.

As visões místicas e reflexões desenvolvidas na Europa em relação ao Sagrado Coração tiveram repercussões no Brasil, onde uma das primeiras igrejas dedicada a esta devoção teria sido construída pelo jesuíta José de Anchieta (1534-1591) em Guarapari/ES⁴²². Temos notícia

⁴¹⁷ GUÉRIN, Paul. **Les petits bollandistes**: vies des saints. Paris: Bloud et Barral, 1876. Tome II, p. 618-623; Tome I, p. 121-130; Tome V, p. 110-136, respectivamente.

⁴¹⁸ LEMOS, Carlos A. C.; MARINO, João; MOUTINHO, José Geraldo N. **O museu de arte sacra de São Paulo**. São Paulo: Melhoramentos, 1983. p. 41.

⁴¹⁹ MÂLE, 1952, p. 100.

⁴²⁰ MELO, Péricles Capanema Ferreira e. **O estandarte da vitória**: a devoção ao Sagrado Coração de Jesus e as necessidades de nossa época. Disponível em: <http://devotoscoracaodejesus.blogspot.com/2007/06/so-joo-eudes.html>. Acesso em: 28/05/2008.

⁴²¹ PAOLINO, Amedeo. **A instituição da festa do Sagrado Coração de Jesus**. Disponível em: http://www.gesuiti.it/moscati/Brazil/Pr_SCuore_Paolino.html. Acesso em: 17/07/2007.

⁴²² PAOLINO, Amedeo. **A instituição da festa do Sagrado Coração de Jesus**. Disponível em: http://www.gesuiti.it/moscati/Brazil/Pr_SCuore_Paolino.html. Acesso em: 17/07/2007.

de uma igreja dedicada ao Sagrado Coração de Jesus em Guarapari no início do séc. XIX⁴²³, mas não sabemos se esta seria a mesma construção do séc. XVI.

De todo modo, os jesuítas foram os grandes responsáveis por difundir a devoção ao Sagrado Coração de Jesus desde o início do séc. XVII. Entretanto, a maior propagação do culto ocorreu a partir de Santa Margarida Maria Alacoque⁴²⁴ (1647-1690), por meio das visões que teria tido no convento da Visitação de Santa Maria, em Paray-le-Monial (França). Em uma dessas visões, ocorrida em Junho de 1675, Margarida estaria rezando diante do Santíssimo Sacramento quando o Senhor lhe apareceu e, apontando para seu Sagrado Coração, teria dito:

Eis aqui o Coração que tanto amou os homens, que não poupou nada até esgotar-se e consumir-se, para testemunhar-lhes seu amor; e, por reconhecimento, não recebe da maior parte deles senão ingratidões, por suas irreverências, sacrilégios e pelas indiferenças e desprezos que têm por mim. [...] Por isso, eu te peço que a primeira sexta-feira depois da oitava do Santíssimo Sacramento seja dedicada a uma festa especial para honrar meu Coração, comungando-se neste dia e fazendo-lhe um ato de reparação, em satisfação das ofensas recebidas durante o tempo que estive exposto nos altares. Eu te prometo também que meu Coração se dilatará para distribuir com abundância as influências de seu divino amor sobre aqueles que lhe prestem culto e que procurem que lhe seja prestado⁴²⁵.

Desta forma, o próprio Cristo teria instituído a maneira através da qual queria ser venerado, pela festa em honra ao seu Sagrado Coração, em que os fiéis deveriam se arrepender e reparar seus erros e o descaso em relação ao sofrimento divino.

Além disso, Cristo teria pedido a Margarida que mandasse fazer escudos, chamados posteriormente *Detentes*, com a imagem de seu Sagrado Coração: uns maiores, para serem colocados nas casas, e uns menores, para as pessoas levarem consigo. Inicialmente, a autorização para o uso do *Detente* foi concedida somente aos conventos da Visitação, sendo difundida em seguida pela venerável Ana Magdalena Rémuzat (1696-1730), religiosa desta mesma ordem a quem Jesus teria avisado antecipadamente sobre o dano que uma grave epidemia causaria na cidade francesa de Marselha, em 1720. O auxílio contra tal moléstia seria encontrado na devoção ao Sagrado Coração, motivo pelo qual muitos *Detentes* foram feitos e distribuídos entre a população. Pouco depois, a epidemia teria cessado milagrosamente.

⁴²³ COUTINHO, 2002, p. 50.

⁴²⁴ Canonizada em 1920 pelo papa Bento XV.

⁴²⁵ MARIE, Marguerite. **Sa vie écrite par elle-même**. Paris: Saint Paul, 1947. p. 70-71.

O jesuíta Cláudio de la Colombière (1641-1682) desempenhou papel fundamental na propagação das revelações do Sagrado Coração de Jesus a Santa Margarida Maria. Foi ele o primeiro a crer na veracidade dessas revelações e a apoiá-la.

Essas revelações místicas fomentaram fortemente a divulgação dessa devoção entre os fiéis e o próprio clero. Em 1856, o papa Pio IX estendeu a toda a Igreja a festa em honra ao Sagrado Coração, a ser celebrada em Junho. Ele dedicava toda sua esperança a essa devoção, afirmando que não havia outra forma de salvação para a sociedade e para a própria Igreja senão no Sagrado Coração de Jesus, cura de todos os males, cuja devoção deveria ser difundida por todas as partes do mundo⁴²⁶. Em 25 de maio de 1899, o papa Leão XIII promulgou a encíclica *Annum Sacrum*, sobre a consagração do gênero humano ao Sagrado Coração. Pio XI, por sua vez, declarou a reparação que todos devem a este, através da encíclica *Miserentissimus Redemptor*, de 1928. Finalmente, em 1956 o papa Pio XII promulgou a encíclica *Haurietis Aquas*, com os fundamentos teológicos dessa devoção e refutações às principais objeções levantadas contra ela. Ele explica que

não pretendemos que no coração de Jesus se deva ver e adorar a chamada imagem formal, quer dizer, a representação perfeita e absoluta do seu amor divino, não sendo possível, como não é, representar adequadamente por qualquer imagem criada a íntima essência desse amor; mas a alma fiel, venerando o coração de Jesus, adora juntamente com a Igreja o símbolo e como que a marca da caridade divina, caridade que com o coração do Verbo encarnado chegou até a amar o gênero humano contaminado de tantos crimes⁴²⁷.

Deste modo, a intenção eclesiástica é que se adore o amor de Deus pelos homens, e não o coração físico – e fisicamente representado – de Jesus. Mesmo que o canal para essa adoração seja freqüentemente uma imagem representativa desse amor.

No Espírito Santo, a exemplo da igreja erigida por padre Anchieta, essa devoção parece ter se propagado notadamente por influência dos jesuítas. Em Fundão, os índios eram devotos de São Benedito, mas o bispo do Rio de Janeiro, D. Pedro Maria de Lacerda, em visita à província em 1880, queria que a capela fosse dedicada ao Sagrado Coração de Jesus⁴²⁸. No

⁴²⁶ CHEVALIER, Jules. *Le Sacré-Coeur de Jésus*. Paris: Retaux-Bray, 1886. p. 382.

⁴²⁷ **Carta encíclica do papa Pio XII**. Disponível em: www.vatican.va. Acesso em: 20/11/2007.

⁴²⁸ **Livro de visita episcopal na província do Espírito Santo do Bispo D. Pedro Maria de Lacerda (10º Bispo do Rio de Janeiro) 14 de Julho de 1880 – 11 de Novembro de 1880**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 151.

início do séc. XX, já havia na catedral uma associação em honra a essa devoção⁴²⁹ e a procissão dedicada ao Sagrado Coração era uma das mais importantes da capital, ocorrendo junto à procissão do Santíssimo Sacramento⁴³⁰.

Em 1917, a Arquiconfraria do Sagrado Coração de Jesus tinha sede provisória na igreja de São Gonçalo⁴³¹, sendo que as procissões dedicadas a essa devoção são atestadas nos livros de inscrição interna da Igreja até 1955⁴³².

Não se sabe a data em que a imagem do Sagrado Coração de Jesus passou a fazer parte do acervo iconográfico da igreja de São Gonçalo. Possivelmente não se tratava daquela que saía nas procissões supracitadas, pois a imagem atual é recente e feita em gesso. Nem tampouco acreditamos que ela tenha ido para igreja junto com a Arquiconfraria, pois não é citada na notificação das imagens entregue ao IPHAN em 1948. É possível que a Arquiconfraria possuísse outra imagem, que saía nas procissões e ficava sob sua posse, – mas não na igreja de São Gonçalo –, cujo paradeiro é hoje desconhecido.

A imagem do Sagrado Coração presente ainda hoje na igreja é citada pela primeira vez no inventário de 1969⁴³³, quando estava localizada no altar-mor, onde ficou até o início da década de 1990. Mesmo após a restauração realizada pelo IPHAN, essa imagem permaneceu no altar-mor, bem como as imagens de Nossa Senhora das Graças e de São José (fig. 65). Essas três imagens foram retiradas posteriormente e colocadas na sacristia (ver nº. 22 do anexo 4).

Cabe ressaltar que, paralela à devoção ao Sagrado Coração de Jesus, existe desde meados do séc. XIX a devoção a Nossa Senhora do Sagrado Coração, representada pela Virgem que segura o Deus Menino no colo e apresenta em suas mãos maternais o pequeno coração de

⁴²⁹ **Livro de portarias e ordens episcopais (1897-1913)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 62-64.

⁴³⁰ **Portarias circulares pastorais – documentos do governo eclesiástico (1894-1918)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 84v-85.

⁴³¹ **Livro de atas (1913- 1941)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 27v-28.

⁴³² *Ibid.*, p. 68. Ver também: **Livro de atas do Rosário Perpétuo (1928)**. p. 8; **Livro de provisões nº 6 (1941-1950)**. p. 37v; **Livro de protocolo nº 4 (1955-1960)**. p. 10v. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

⁴³³ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

Jesus envolto por uma coroa de espinhos. Essa representação se encontra em frente à do Sagrado Coração de Jesus na sacristia da igreja de São Gonçalo.

A imagem do Sagrado Coração de Jesus mede 0,85 x 0,29 x 0,20m e representa Cristo vestindo uma túnica branca envolta por um manto vermelho com detalhes dourados. Com a mão esquerda, ele aponta para seu coração, enquanto estende a direita na direção dos fiéis (fig. 66). Apesar de seu coração circundado por espinhos, em referência à sua paixão dolorosa, seu semblante traz a serenidade daquele que reina sobre a morte. Impassível, ele apresenta as chagas de suas mãos, das quais não verte mais sangue algum. De cima do coração ressaltado sobre as vestes de Jesus saem chamas, denotando a *inflamada* caridade divina pelos homens e o *ardente* desejo de com eles partilhar a salvação, que procede de seu próprio corpo entregue. Ainda assim, este coração não parece proceder de suas entranhas, como um órgão ainda vivo e pulsante, mas sim como um elemento tão inalterável quanto os olhos de vidro azuis de Cristo (fig. 67).

3.4. SANTOS E MÁRTIRES

Grande parte do imaginário e da história do cristianismo foram construídos a partir daqueles que, ao longo do tempo, buscaram seguir o exemplo de Jesus: os santos e os mártires⁴³⁴. Para eles, os sofrimentos pelos quais passavam eram infimamente pequenos se comparados aos de Cristo e morrer como defensores de sua palavra era a maior honra que poderiam receber. A vida de santidade que buscavam lhes propiciaria uma tal aproximação com o Salvador que teriam se tornados tão capazes quanto ele de realizar prodígios, superando em alguns casos os milagres do próprio Filho de Deus.

A maior parte dos santos tinha freqüentes visões, eram seres dotados de sentidos espirituais cujos olhos, ouvidos, boca... eram capazes não só de ver e conversar com a divindade, mas até mesmo de ser fisicamente tocados por ela (como no caso de Santa Rita de Cássia, que teria recebido na testa um espinho saído diretamente da coroa do Cristo, ou de Santo Antônio, que teria visões com as entidades celestes, chegando a receber o próprio Menino Jesus nos braços).

⁴³⁴ Mártir: em grego significa testemunha. Extraído da linguagem jurídica da época clássica, assumiu no cristianismo um valor religioso.

De acordo com o dogma da Igreja relativo à comunhão dos santos, estes já estão perto de Deus e podem interceder em favor dos fiéis devido a um laço espiritual efetivo que existe além-túmulo entre os vivos e os mortos. Assim, mesmo após a morte, permaneceriam capazes de realizar feitos tão fantásticos quanto aqueles efetivados durante a vida. Deste modo, são dignos de consideração – e até mesmo veneração – os restos mortais de um corpo que teria sido santificado pelo Espírito Santo, no qual se manifestou o poder de Cristo⁴³⁵. Como veremos nas hagiografias que se seguem, alguns dos taumaturgos já eram venerados e considerados santos pelo povo durante a vida.

Até o séc. V, a santidade era reconhecida por direito exclusivamente aos mártires e era proclamada pelos próprios fiéis. Sua cor característica é o vermelho, devido à túnica vermelha com que Cristo foi vestido antes de ser crucificado⁴³⁶. Por terem passado por sofrimentos muitas vezes semelhantes aos de Jesus e, em alguns casos, superando a crucificação redentora em atrocidade e tempo de tortura, os mártires adquiriram uma proximidade peculiar com o Salvador e desempenharam um papel importante na perpetuação do ideário cristão da salvação humana. Apesar de Cristo ter salvo a todos, era preciso convencer – e converter – aqueles que não acreditavam nesse Cristo. Passar pelos maiores suplícios para se manter fiel às Escrituras e reviver de algum modo a Paixão de Jesus constituía-se não só como enorme honra para os mártires, mas também como um meio eficaz de surpreender – e muitas vezes converter – a massa de pagãos que assistia a esses martírios.

Por esses motivos os mártires usufruíram, nos primeiros séculos depois de Cristo, de uma certa superioridade com relação aos demais santos, afinal nenhuma religião os havia enaltecido tanto como o cristianismo⁴³⁷. Os sacrifícios eram comuns entre os pagãos, mas em geral eram feitos como uma obrigação para alcançar determinado pedido ou para acalmar a fúria da divindade e não havia enaltecimento do sacrificado. O mártir cristão também oferece seu sacrifício a Deus, mas por sua livre vontade e com a firme crença de que será recompensado por esse mesmo Deus ganhando o Reino do Céu. Tanto para os mártires como para os santos, sua memória é celebrada especialmente no dia de sua morte. A tradição eclesiástica considera esta data como seu verdadeiro dia natalício⁴³⁸. Conforme as Escrituras,

⁴³⁵ PELLISTRANDI, 1978, p. 120.

⁴³⁶ João 19, 2b e 5a.

⁴³⁷ BURCKHARDT, Jacob. **Del paganismo al cristianismo**: la época de Constantino el Grande. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. p. 135.

⁴³⁸ DONINI, 1988, p. 189-191.

Jesus afirma que quem perder a vida por ele irá ganhá-la⁴³⁹: “perder a vida” não significa necessariamente morrer – muitos teriam alcançado a santidade sem o martírio. Podemos entender essa afirmação de Cristo ao menos de duas formas diferentes: perdem a vida em seu nome tanto aqueles que se doam para construção do Reino de Deus, seguindo seus mandamentos, como aqueles que morrem por não abrir mão da fé, entregando seu corpo físico, como a hóstia⁴⁴⁰ – corpo de Cristo – entregue nas celebrações eucarísticas.

Após o fim das perseguições, personagens particularmente caras às massas, quase sempre de elevada condição social ou pertencentes à hierarquia eclesiástica, receberam também o título de santos. Não existia um processo canônico, com avaliação jurídica dos méritos do candidato: tal processo teve início a partir do séc. XI. Esse é possivelmente um dos casos de que trataremos neste capítulo, relacionado a Santo Expedito: sua hagiografia é inexata e há autores que colocam em dúvida até mesmo sua existência. Não temos nenhuma referência a respeito de sua canonização, apesar de ele ser invocado ainda hoje como “santo das causas urgentes”. Em 1905, Pio XI chamou atenção para seu nome compondo a lista dos mártires⁴⁴¹, sem fazer qualquer menção à sua santidade.

Independente da confirmação ou não de uma possível santidade, após a morte os corpos daqueles que eram considerados santos se tornavam fonte de milagres semelhantes e até maiores do que os realizados em vida, como se seus restos mortais fossem canal direto de contato com a divindade. A devoção prestada aos túmulos e relíquias pode pressupor uma perigosa carga de superstição popular, estando muito ligada à materialidade das coisas. Ao túmulo e suas relíquias era – o que permanece em certo grau ainda hoje – atribuído um poder sobrenatural, como se o fato de tocar no corpo de algum mártir ou santo, em algo que lhe pertenceu ou ser enterrado próximo a ele garantisse cura e salvação. Se por um lado parte da Igreja se esforçava em espiritualizar esse tipo de culto e reprimir os abusos, por outro havia aqueles que se interessavam por difundi-lo e incentivá-lo: por vezes as relíquias eram disputadas entre os eclesiásticos e distribuídas nas mais importantes igrejas de cada época. Recebê-las configurava-se em enorme honra, afinal tal local se tornava destino de grandes peregrinações. A procura de sepulturas e a “descoberta” de restos mortais – que podia ser propiciada por sonhos e visões – se difundiram em ritmo acelerado ao longo do séc. IV, por

⁴³⁹ Mateus 10, 39; 16, 25. Lucas 9, 24.

⁴⁴⁰ Em latim eclesiástico, significa vítima sacrificial.

⁴⁴¹ RÉAU, 1957, p. 481.

todo o mundo cristianizado. Os sepulcros dos santos e mártires foram identificados de forma um tanto quanto indiscriminada e imaginária e assinalados com inscrições em versos latinos, que confundem nomes e localidades⁴⁴².

Esse é um dos motivos para suas hagiografias e iconografias estarem ainda hoje envoltas por perguntas mal respondidas, informações conflitantes e desacordos entre os especialistas da área. Entretanto, devemos observar com mais cuidado o que facilmente poderia ser classificado como erro: os fiéis de determinada comunidade podem conferir a um santo atributos que este não possui para a devoção de outro local, o que não significa que um ou outro estejam errados. O que ocorre é uma permeação mútua entre histórias, representações e vivências pessoais que constroem um imaginário em constante mutação.

A própria iconografia dos santos e mártires não pretendia retratá-los – a maioria deles não foi representada enquanto vivia – mas, conforme a intenção da Igreja, levar seus exemplos aos fiéis de modo que estes fossem inspirados a segui-los. Desta forma, em geral não há características marcantes que os distinga uns dos outros: podemos diferenciá-los observando suas vestes – sinal da ordem à que pertenciam, caso não fossem leigos – e seus atributos – sendo que há atributos similares e freqüentes na iconografia de diversos santos e mártires (como o lírio e o crucifixo), o que exige maior cuidado ao se tentar atribuir-lhes uma identidade a partir destes. Entre os santos que trataremos neste capítulo, os únicos que de fato foram retratados, tendo possuído representações em vida ou feitas a partir de sua máscara mortuária, foram São Francisco de Paula e Santo Inácio de Loyola.

Algumas devoções foram trazidas ao Brasil desde o início da colonização portuguesa, através das missões jesuíticas e, posteriormente, com os franciscanos. No inventário nacional dos santos prevaleciam imagens de Santo Antônio, São José e Santo Inácio, escolhidos de acordo com a devoção pessoal dos missionários⁴⁴³. Outras são desconhecidas da maior parte dos fiéis ainda hoje, como a devoção a São João Gabriel Perboyre, ou ainda confundidas com a devoção de santos com o mesmo nome, como no caso do orago da igreja que estudamos, São Gonçalo Garcia. Cada uma delas é igualmente importante na constituição do imaginário dessa igreja, templo de devoções tão diferenciadas trazidas à veneração dos fiéis por imagens tão peculiares.

⁴⁴² DONINI, 1988, p. 259-260.

⁴⁴³ TREVISAN, 2003, p. 238.

3.4.1. São Gonçalo Garcia

Gonçalo Garcia nasceu em meados do séc. XVI em Bazain, nas Índias-Orientais, de pai português e mãe indiana. Antes de se tornar religioso, era negociante. Teria se convertido em uma viagem às Filipinas, sendo tocado pela pobreza dos franciscanos que seguiam a reforma austera do espanhol Pierre de Alcantara. Este o teria levado consigo para o Japão, porque falava a língua daquele país⁴⁴⁴.

No séc. XVI, somente a Companhia de Jesus podia atuar naquela área, todas as outras ordens religiosas haviam sido proibidas pela bula do papa Gregório XIII. Em 1593, três franciscanos chegaram ao Japão com o título de embaixadores, que lhes permitia burlar a decisão da Santa Sé. Em meados deste século, o imperador japonês havia estabelecido grandes perseguições aos religiosos. A lista dos primeiros mártires do Japão compreende vinte e seis, divididos em três grupos: seis franciscanos, três jesuítas e dezessete leigos japoneses da Ordem Terceira de São Francisco, entre os quais estava São Gonçalo Garcia. Conta-se que no dia de seu martírio, do alto de sua cruz, ainda exortava os japoneses a reconhecerem a verdade da religião de Jesus Cristo⁴⁴⁵.

Gonçalo Garcia foi declarado bem-aventurado pelo papa Urbano VIII, junto aos vinte e cinco companheiros martirizados em Nagasaki, por um decreto de 10 de Julho de 1627. Eles foram canonizados em 8 de Junho de 1862⁴⁴⁶.

A bibliografia relativa a este santo é escassa. Wanda Martins Lorêdo fala deste santo, mas somente em relação à sua iconografia, de acordo com a qual seu corpo teria sido traspassado por duas lanças cruzadas em X⁴⁴⁷. Isso entra em conflito com o que diz Guérin, que afirma ter sido o santo crucificado. Butler fala sobre os mártires do Japão e afirma que foram atados a cruzes com cordas e correntes em volta dos braços e pernas, com um colar de ferro agarrado ao pescoço. Foram içados no ar e suas cruzes fincadas em um buraco preparado no solo. Próximo a cada mártir havia um carrasco preparado para traspassá-lo com uma lança,

⁴⁴⁴ GUÉRIN, 1876, p. 315. Tome II.

⁴⁴⁵ Ibid., p. 313 e 315.

⁴⁴⁶ Op. cit., p. 319, nota 444.

⁴⁴⁷ LORÊDO, Wanda Martins. **Iconografia religiosa**: dicionário prático de identificação. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002. p. 178.

conforme a maneira japonesa de executar a crucificação⁴⁴⁸. Apesar de o autor não citar o nome de São Gonçalo Garcia, ele enumera em vinte e seis os martirizados e afirma que tal suplício ocorreu em Nagasaki, em 1597. Portanto, podemos concluir que o santo em questão fazia parte deste grupo. A descrição de Butler interliga a iconografia do santo (traspassado por flechas) citada por Wanda Martins Lorêdo e a crucificação citada por Guérin.

Louis Réau cita São Gonçalo em seu livro **Iconographie de l'art chrétien**, contudo suas informações são contraditórias: a partir dos dados históricos e iconográficos, poderíamos deduzir que se trata de São Gonçalo do Amarante (dominicano português morto em 1259 cujo atributo mais comum nas representações é uma ponte que ele traz nas mãos⁴⁴⁹). Entretanto, em relação às obras de arte referentes ao santo, o autor cita na mesma página um quadro de Vicente Carducho feito no séc. XVII em que São Gonçalo é representado entre São Francisco de Assis e São Bernardino de Siena. Uma vez que seria bastante improvável – e até mesmo impróprio – um santo dominicano ser representado entre dois franciscanos, acreditamos que o São Gonçalo desta obra seja o Garcia, ao invés de seu homônimo dominicano do Amarante.

Vejamos brevemente a biografia deste: tendo passado a adolescência sob a disciplina doméstica do arcebispo de Braga, tornou-se sacerdote na igreja de Sainte-Pélagie (França). Após deixar essa função, empregou catorze anos visitando santuários em Jerusalém e Roma. Em seguida, retirou-se para Amarante onde construiu uma capela em honra à Virgem. Recebeu a missão de propagar a palavra de Deus quando entrou para Ordem dos Dominicanos, tendo retornado mais tarde para Amarante. Entre seus milagres, teria construído uma ponte de pedra sobre o rio Tâmega, em um local que lhe havia sido indicado por um anjo. Saciava a sede dos trabalhadores com o vinho que fazia brotar de um rochedo e atrairia para margem do rio quantidade de peixes suficiente para alimentar a todos. Em meados do séc. XVI, os papas Júlio III e Pio IV permitiram ao clero de Portugal celebrar sua festa, após verificar através de juízes apostólicos sua santidade. Clemente X, aconselhado pela Congregação dos Ritos, estendeu essa concessão a toda a Ordem Dominicana⁴⁵⁰. A lenda popular conta que São Gonçalo do Amarante era farrista, gostava de tocar viola e dançar com as prostitutas para impedi-las de pecar. Os versos de algumas cantigas compostas para o santo

⁴⁴⁸ BUTLER, Alban. **Vidas dos santos**. Lisboa: Dinalivro, 1992. p.33. Segundo Trevisan, a crucificação era um modo de execução desconhecido dos japoneses, sugerido a partir das pregações dos missionários sobre a Paixão de Cristo. In: TREVISAN, 2003, p. 227.

⁴⁴⁹ RÉAU, 1957, p. 603.

⁴⁵⁰ GUÉRIN, 1876, p.266. Tome I.

dizem que ele era marinheiro, atributo registrado em Portugal e no Sul do Brasil⁴⁵¹.

Os equívocos históricos e iconográficos freqüentes em relação aos santos Gonçalo Garcia e do Amarante e o entrelaçamento de suas devoções que permeia a religiosidade da igreja de São Gonçalo em Vitória/ES foram tratados em um artigo publicado por Maria Cristina Correia Leandro Pereira e Rachel Diniz Ferreira em 2006⁴⁵².

Apesar de os historiadores concordarem quanto à consagração da igreja, realizada em 1766 e dedicada a São Gonçalo Garcia, alguns lhe atribuem os dados biográficos de São Gonçalo do Amarante⁴⁵³. Por sua vez, a Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção freqüentemente identifica seu orago como São Gonçalo do Amarante⁴⁵⁴, ao qual é atribuída a biografia de São Gonçalo Garcia no texto de 1979 feito por Mário Freire Barbosa⁴⁵⁵. O próprio IPHAN, na maior parte da documentação relativa à igreja e à sua imaginária, não especifica a qual dos dois santos se refere, citando simplesmente São Gonçalo⁴⁵⁶, apesar de possuir em arquivo uma cópia datilografada da provisão do bispo do Rio de Janeiro, D. Antônio do Desterro, que determinava a colocação das imagens no altar-mor da igreja, entre elas a de São Gonçalo Garcia⁴⁵⁷. Somente em 1993 a diretora do IPHAN, Tereza Carolina Frota de Abreu, demonstrou interesse em sanar tais equívocos e solicitou informações sobre os dois santos⁴⁵⁸. Entretanto, na documentação do IPHAN não encontramos esclarecimentos posteriores.

Os meios de comunicação por vezes identificaram o orago da igreja como São Gonçalo do Amarante, como podemos observar em dois exemplares do jornal *A Gazeta*⁴⁵⁹. O segundo deles traz informações semelhantes às divulgadas no folheto das festividades de Nossa

⁴⁵¹ DANTAS, Beatriz G. **Dança de São Gonçalo**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1976. p. 4.

⁴⁵² PEREIRA e FERREIRA, 2006, p. 68-77.

⁴⁵³ ELTON, 1987, p. 59; Id. **Logradouros antigos de Vitória**. Vitória: Instituto Jones dos Santos Neves, 1986. p. 168; LOPES, 1997, p. 80.

⁴⁵⁴ Como podemos observar nos panfletos das festividades confeccionados a partir de 1990.

⁴⁵⁵ Nota fixada em um quadro na sala de reuniões da Arquiconfraria.

⁴⁵⁶ Isso pode ser atestado desde 1948, quando a igreja de São Gonçalo e algumas de suas imagens foram inscritas no Livro de Tombo das Belas Artes. Ver: **Documento da Venerável Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES. Transcrito no **Livro de atas (1943-1971)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória-ES. p. 23-23v.

⁴⁵⁷ **Provisão do bispo do Rio de Janeiro D. Antônio do Desterro**. 11 de Dezembro de 1766. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁴⁵⁸ Memorando 15/93 – 05/05/93. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁴⁵⁹ POSSÍVEL restauração da igreja São Gonçalo. **A Gazeta**. Vitória, 23 de Março de 1990; MENDES FILHO, Alvarito. Séculos de memória valorizados. **A Gazeta**, Vitória, 08 de Março de 1992.

Senhora da Boa Morte e Assunção que começou a circular em 1990, tendo sido provavelmente influenciado por este. Tal folheto trazia um pequeno histórico sobre a igreja, afirmando que seu orago é São Gonçalo do Amarante, cuja imagem teria sido trazida por colonizadores portugueses em 1707 e permaneceria no altar-mor até aquela época (última década do século XX). Entretanto, desde 2004 estas informações foram retiradas do folheto, mesmo que o santo permaneça ainda divulgado como São Gonçalo do Amarante, mais popular no Brasil por ser tradicionalmente considerado como propiciador de casamentos. Permanece a crença local de que “quem se casa na igreja de São Gonçalo não se separa”. O panfleto de divulgação da igreja realizado pela Prefeitura Municipal de Vitória em 2007 através do Projeto Visitar, que tem a intenção de valorizar e chamar a atenção da população para o patrimônio histórico da capital, reafirma essa crença popular: “a São Gonçalo é a igreja dos casamentos duradouros e felizes, sendo a preferida das noivas da cidade”. Deste modo, o santo em questão faria um par perfeito com Santo Antônio, casamenteiro por excelência, que possui duas imagens compondo o acervo desse mesmo templo. De fato, em algumas regiões de Portugal estabeleceram-se relações bem próximas entre os antigos rituais de fertilidade e as festas de Santo Antônio e São Gonçalo do Amarante. O costume da “dança de São Gonçalo”, realizada dentro das igrejas, foi trazido para o Brasil e censurado posteriormente em ambos os lugares, devido ao “abuso e à indecência das danças, que ofendiam a santidade das naves”⁴⁶⁰.

Devemos acrescentar a referência mais recente, do livro de Carnielli, onde o orago da igreja é também mencionado como São Gonçalo do Amarante⁴⁶¹. Em entrevista com o autor, ele justificou essa afirmação devido a este santo ter construído uma capela em honra a Nossa Senhora da Assunção, motivo pelo qual a igreja de São Gonçalo teria uma irmandade sob essa invocação ainda hoje⁴⁶².

Percebemos um deslocamento de interesses na devoção prestada ao santo: quando ocorreu a consagração da igreja em 1766, uma das irmandades ali sediadas era a de Nossa Senhora do Amparo, formada por mulatos. Deste modo, tinha destaque a figura de São Gonçalo Garcia, cuja devoção era própria dos pardos⁴⁶³. Em um momento posterior, quando a Irmandade

⁴⁶⁰ ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, 2005, p. 85-86.

⁴⁶¹ CARNIELLI, 2005, p. 228.

⁴⁶² CARNIELLI, Antônio Adwalter. **Entrevista realizada em 01 de Junho de 2001 na Capela de São Camilo.** Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

⁴⁶³ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A escola mineira de imaginária e suas particularidades, p.16; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. Características específicas e escultores identificados, p. 126. In: COELHO, 2005.

deixou de existir, gradativamente foi sendo perdido o sentido da devoção a este santo e ganhando força o interesse por prestar honras a seu homônimo, São Gonçalo do Amarante, notadamente com a intenção de atrair casamentos para igreja⁴⁶⁴. Mais do que as características iconográficas ou a hagiografia relativa à determinada imagem, importa para a comunidade local o contexto em que cada devoção se insere, que nunca é algo estanque e imutável.

Em relação à iconografia, por vezes é difícil estabelecer a qual dos Gonçalos determinada representação se refere: este é o caso de três exemplares do santo presentes no Museu de Arte Sacra da Bahia, cujas imagens são nomeadas simplesmente como “São Gonçalo” e trazem como atributo somente um livro – que poderia servir tanto a São Gonçalo Garcia como do Amarante⁴⁶⁵. Não obstante, a imagem presente na igreja de São Gonçalo não permite tais ambigüidades iconográficas, uma vez que ele é representado com atributos específicos de São Gonçalo Garcia: quatro flechas que o traspassam, duas na altura dos ombros e duas na altura das coxas, de acordo com a hagiografia própria deste santo.

Além da igreja de São Gonçalo em Vitória/ES, havia outra de mesmo orago em São Mateus, cuja construção foi iniciada em 1853. Não obstante, tal igreja se encontra atualmente em ruínas e as fontes a seu respeito não fazem referência à imagem de seu orago⁴⁶⁶, deixando-nos a dúvida com relação a qual dos Gonçalos era dedicada.

Sua imagem presente na igreja de Vitória mede 0,90 x 0,51 x 0,32m, é feita em madeira e se encontra no altar-mor desde a consagração da igreja em 1766 (fig. 3). Ele é representado como um homem de cor parda, vestindo hábito franciscano, preso à cintura por um cordão de três nós⁴⁶⁷, trazendo à mão direita um livro que não é original⁴⁶⁸ e, à esquerda, uma cruz (fig. 68), na qual podemos observar, no entrecruzamento dos dois braços, o brasão de D. João V⁴⁶⁹.

⁴⁶⁴ Como demonstraram Pereira e Ferreira no artigo supracitado.

⁴⁶⁵ LEITE, 1987, p. 273, 277 e 278. Em contrapartida, esse acervo é composto por duas imagens nomeadas como São Gonçalo do Amarante, cuja iconografia representa o santo sobre uma ponte. In: Ibid., p. 279 e 282.

⁴⁶⁶ Ver, por exemplo: LOPES, 1997, p. 31-33.

⁴⁶⁷ Podemos ver quatro nós, mas o primeiro deles, próximo à cintura do santo, serve para prender o cordão. Os outros três se referem aos três votos seguidos pelos franciscanos: pobreza, castidade e obediência.

⁴⁶⁸ Trata-se de um **Manual abreviado da missa da confissão** onde se lê, na última página, a seguinte dedicatória manuscrita: "Oferta de Sérgio Augusto Mesquita ao São Gonçalo, meu patrício. Vitória, 15/8/89". Conforme observação feita por Pereira e Ferreira no artigo supracitado, não há precisão sobre qual dos dois Gonçalos seria o destinatário da oferenda. Mas a referência ao termo "patrício" leva a crer que se trata do mais português dos dois (e também o mais conhecido), São Gonçalo do Amarante.

⁴⁶⁹ Utilizado até o reinado de D. Maria I, terminado em 1816.

Assim como Pereira e Ferreira⁴⁷⁰, acreditamos que, originalmente, esta cruz ficava na mão esquerda, para a qual se volta o olhar do santo, conforme observamos na figura 69. Notemos nesta figura a cruz de madeira em sua mão direita: trata-se da cruz de Santo Expedito, uma vez que possui ao centro a inscrição em latim *hodie*, própria à iconografia deste santo⁴⁷¹. Portanto, esta cruz em madeira também não é original da imagem. Como pensam as autoras citadas, é possível que à mão esquerda o santo trouxesse uma palma de três coroas, do mesmo modo que as representações do santo das igrejas de São Gonçalo Garcia, em São João del Rey, e de São Gonçalo Garcia e São Jorge, no Rio de Janeiro. Em 1898, quando D. João Baptista Correa Nery visitou as paróquias da diocese do Espírito Santo, destacou como atributos da imagem de São Gonçalo presente na igreja de mesmo nome uma pena de prata⁴⁷². Acreditamos que ele tenha confundido a palma com uma pena, uma vez que esta só faria sentido como atributo se já houvesse o livro na mão do santo (o que não era o caso naquela época, pois o livro só foi ofertado muito posteriormente).

O resplendor fixado na cabeça da imagem, de acordo com a figura 69, provavelmente era original. O único conserto pelo qual passou, citado na documentação primária consultada, foi em 1954⁴⁷³. Entre as décadas de 1980-90 ele foi retirado, tendo sido substituído por um resplendor de prata com pedras (fig. 70). Uma hipótese é que essa troca tenha acontecido em 1987, quando a Arquiconfraria pagou à JM Jóias e Coroa pela “reformulação da coroa de São Gonçalo”⁴⁷⁴. Em 1993 o IPHAN propôs à Arquiconfraria que este novo resplendor fosse retirado, pois além de não pertencer à imagem estava provocando rachaduras em sua cabeça, devido ao tamanho e ao peso. A proposta aceita foi sua substituição por outro resplendor, existente na igreja, compatível com a imagem de São Gonçalo Garcia⁴⁷⁵.

Quanto à coloração da pele da imagem, a primeira mudança referida na documentação ocorreu em 1917, através de um trabalho de encarnação realizado gratuitamente por Thereza,

⁴⁷⁰ PEREIRA e FERREIRA, 2006, p. 68-77.

⁴⁷¹ Ver sub-capítulo 3.4.8. **Santo Expedito**, p. 176.

⁴⁷² **Curato da Catedral – Bispado do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 6.

⁴⁷³ **Documentos e livro caixa (1954-1960)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. Doc. 2.

⁴⁷⁴ **Livro de caixa da Arquiconfraria (1978-1987)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 191v.

⁴⁷⁵ OBERLAENDER, Magaly. **Relatório de viagem ao Espírito Santo, nos dias 14 a 16 de Dezembro de 1993**. Arquivo do IPHAN, Vitória – ES.

antiga componente da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção⁴⁷⁶. Acreditamos que nessa ocasião a coloração parda – São Gonçalo Garcia, filho de mãe indiana, possivelmente teria essa cor de pele – tenha sido substituída pela branca, uma vez que os fiéis acreditavam se tratar de São Gonçalo do Amarante, português. Em 1954 a imagem foi novamente restaurada, entretanto a documentação não especifica as modificações que foram feitas⁴⁷⁷. Somente com a restauração da peça realizada pelo IPHAN em 1992 a peça voltou à coloração original (fig. 71), o que não agradou alguns componentes da Arquiconfraria, que reclamaram do novo aspecto escurecido da imagem. O provedor da época, Mario César Maria Gama, disse que levaria os restauradores para a próxima reunião da Arquiconfraria, a fim de darem as devidas explicações⁴⁷⁸.

Em 1962 e 1963, a imagem de São Gonçalo Garcia saiu em procissão junto à de Nossa Senhora da Assunção, no dia 15 de Agosto⁴⁷⁹. Entretanto, não temos registros anteriores nem posteriores à década de 1960 relativos a procissões semelhantes, ainda que seu andor permaneça até hoje na sala de reuniões da igreja.

A imagem permanece no altar-mor, com a dupla identidade entremeada dos dois Gonçalos: iconografia, hagiografia e devoção se entrelaçam no imaginário relativo ao orago da igreja intitulado pela tradição simplesmente como igreja de São Gonçalo.

3.4.2. Santo Antônio

Fernando Martim de Bulhões, nome original do santo, nasceu em Lisboa, em 15 de Agosto de 1195. Foi a Pádua somente nos dois últimos anos de sua vida, tempo suficiente para que fosse reivindicado mais tarde tanto como Santo Antônio *de Lisboa* quanto como Santo Antônio *de Pádua*. Português de origem, ele foi incorporado à Itália. Depois de ter estudado em Coimbra, no convento de Santa Cruz, ele entrou em 1220 na Ordem dos Frades Menores.

⁴⁷⁶ **Livro de atas (1913- 1941)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 20v-21.

⁴⁷⁷ **Documentos e livro caixa (1954-1960)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

⁴⁷⁸ **Livro de atas (1986- 1993)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 90.

⁴⁷⁹ **Livro de atas (1943-1971)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Na época em que Fernando estudava em Coimbra, alguns cristãos viviam na ermida de Santo Antão dos Olivais, nos arredores da cidade. Praticavam o Evangelho de forma radical: ao vivenciarem a pobreza e a renúncia a todos os privilégios e a todo o poder, impressionavam vivamente todos aqueles que estavam habituados a sujeitar-se a um clero que fazia da acumulação dos bens e da superioridade espiritual e temporal os sinais da sua proximidade com a onipotência divina e da sacralidade das suas funções. Além disso, os franciscanos que então chegaram a Coimbra também surpreendiam o povo de toda a região por defenderem uma forma inteiramente nova de conceber a relação dos cristãos com os inimigos da fé. Ao invés de propagarem a cruzada, exortando ao extermínio total dos muçulmanos, propunham a conversão pela palavra e pelo exemplo. Em lugar de pregarem a guerra santa, que sempre fora o modo de vida dos cristãos da fronteira, ousavam correr o risco de penetrar sem armas no território inimigo, para usar apenas a força da palavra como forma de persuadir os maometanos de seus erros⁴⁸⁰.

Este ideal foi seguido por Fernando, após ver chegarem em Coimbra os corpos martirizados dos franciscanos que haviam tentado propagar a fé em Marrocos. Fernando abandonou a comunidade de Santa Cruz, impelido pela convicção de que somente a contemplação dos mistérios divinos e a leitura espiritual constituíam uma forma muito passiva de edificar o Reino de Deus. Deste modo, pediu o hábito franciscano aos frades de Santo Antão dos Olivais, ocasião em que mudou seu nome pra Antônio, em honra ao santo abade ao qual foi dedicado o primeiro convento seráfico em Portugal. A troca de nome era também uma forma de se esconder das perseguições mundanas de parentes e amigos⁴⁸¹.

Antônio se revelou como orador de qualidades excepcionais ao pregar na festa de ordenação dos noviços franciscanos em 1221, o que era providencial para uma Ordem recém formada, suspeita aos olhos de muitos devido às heresias que dominavam grande parte do Sul da França e alguns estados italianos, onde Antônio interveio pública e diretamente como defensor compassivo da ortodoxia católica⁴⁸². Neste ano, conheceu São Francisco de Assis e teria percorrido a França a seu pedido, pregando em Arles, Montpellier, Puy, Limoges e Bourges. Em 1222, São Francisco lhe pediu que ensinasse teologia aos frades menores e a

⁴⁸⁰ MATTOSO, José. O tempo português de Santo Antônio. In: **Santo António**: o santo do Menino Jesus. Lisboa: ICEP, 1996. p. 27-33.

⁴⁸¹ GUÉRIN, 1876, p. 615. Tome VI.

⁴⁸² PORFÍRIO, José Luís. Presenças de Santo António: uma exposição. In: **Santo António**: o santo do Menino Jesus. Lisboa: ICEP, 1996. p. 23-24.

quaisquer pessoas que desejassem se instruir nessa direção. Alguns historiógrafos dizem que Antônio foi o primeiro leitor (*lector*) da Ordem Franciscana, pois era o único que tinha a permissão de São Francisco para ensinar⁴⁸³. Em 1227, ele se apresentou à comunidade geral de Assis, tendo assistido, em 1230, à trasladação dos restos mortais de São Francisco⁴⁸⁴.

Depois que Antônio regressou ao convento em Pádua, teria se retirado da cidade devido a um mal de saúde. Com o agravamento da doença, pediu que o transportassem novamente para o convento, mas as multidões que se comprimiam para aproximar-se eram tão grandes que ele teria parado em Arcella, sendo alojado no monastério das clarissas (das quais era diretor espiritual), onde morreu em 13 de Junho de 1231⁴⁸⁵.

Seu corpo foi levado processionalmente para a igreja de Santa Maria em Pádua, acompanhado de numerosa multidão. A fama do santo se propagou pela Itália, Espanha, França, Alemanha, Eslovênia, Hungria... e em menos de um mês após sua morte ele já era invocado como bem-aventurado e santo pelo povo⁴⁸⁶.

Há certa divergência dos autores em relação a suas relíquias: segundo Guérin, a trasladação destas teria ocorrido em Abril de 1263, com a participação de inúmeros fiéis, presidida por São Boaventura. Quando seu túmulo foi aberto, teria exalado um forte perfume. Suas carnes tinham virado pó, mas sua língua intacta estaria rosa e fresca como a de um homem vivo. Esta teria sido colocada em uma caixa de prata oferecida pelo cardeal de Limoges, Guido de Montfort, em 1350. Ainda conforme Guérin, outra relíquia deste santo estaria em Pierre-de-Roye, na diocese de Amiens⁴⁸⁷. Entretanto, segundo Marlier, de seus restos mortais teria sido retirado o maxilar inferior, que se tornou uma das mais conhecidas relíquias publicamente exibidas na basílica a ele dedicada em Pádua⁴⁸⁸.

Além dos sermões de Santo Antônio, atribuem-se a eles duas obras importantes: um pequeno *comentário místico* sobre todas as partes do Antigo e do Novo Testamento, desde o Gênesis até o Apocalipse de São João e um *index moral da Bíblia*, em cinco volumes, impressas junto

⁴⁸³ GUÉRIN, 1876, p. 618. Tome VI.

⁴⁸⁴ RÉAU, 1957, p. 115.

⁴⁸⁵ BUTLER, 1992, p. 86.

⁴⁸⁶ Op. cit., p. 632-633, nota 483.

⁴⁸⁷ Ibid., p. 635-636.

⁴⁸⁸ MARLIER, Georges. **Pierre Coeck d'Alost**: la renaissance flamande. Bruxelles: Éditions Robert Flinck, 1966. p. 70.

aos escritos de São Francisco de Assis primeiro em Paris, em 1641, depois em Lyon, em 1653⁴⁸⁹.

Durante o séc. XIII, a figura do santo não recebia tanta atenção, devido à popularidade de São Francisco de Assis. Mesmo que Santo Antônio tenha sido canonizado menos de um ano após sua morte por Gregório IX, em 1232, seu culto permaneceu mais de um século localizado sobretudo em Pádua. A adesão da hierarquia de Coimbra ao culto se manifestou no séc. XIII, com Sancho II, que teria pedido para ser enterrado com um traje semelhante ao do santo. Com a Dinastia de Avis (1385-1580) a devoção ganhou maior impulso, utilizada como importante arma política para agradar a população. Neste período, D. João II transformou em igreja a casa onde nasceu o taumaturgo⁴⁹⁰. É possível que a devoção tenha se intensificado em Portugal com a chegada da relíquia de parte do crânio do santo, trazida de Pádua por D. Pedro em 1428⁴⁹¹.

Apesar da adesão da coroa, o povo de Lisboa contribuiu decisivamente para adaptação e desenvolvimento do culto de Santo Antônio, sendo em grande parte responsável pela importância e enraizamento que este assumiu na cidade. A aura dos milagres atribuídos ao taumaturgo em vida – o da pregação aos peixes, da Eucaristia e da mula, da ressurreição dos mortos e cura dos enfermos, da salvação do pai da força – preparou um ambiente propício à adesão popular ao culto que se gerou em Pádua, mas não teve as características que assumiu a força devocional em Lisboa. Ali o culto antoniano adquiriu aspectos mais profanos e menos ortodoxos, possivelmente propiciados pela localização de um dos santuários dedicado ao santo no centro de uma antiga cidade romana, onde ainda estariam vivas reminiscências de velhos cultos pagãos⁴⁹².

Em agradecimento a tantas benfeitorias recebidas de seu patrono, o povo de Lisboa rendia-lhe as mais espetaculosas, coloridas e alegres festas da cidade, que se realizavam duas vezes por ano: em Fevereiro, data da transladação do corpo de Santo Antônio para a catedral de Pádua (estas, com o tempo, foram se restringindo apenas às cerimônias litúrgicas) e as de 12 e 13 de Junho, data da sua morte. As cerimônias litúrgicas com que se homenageava o Santo

⁴⁸⁹ GUÉRIN, 1876, p. 636. Tome VI.

⁴⁹⁰ Ibid., p. 612.

⁴⁹¹ MOITA, Irisalva. Do culto e das festas de Santo António em Lisboa. In: **Santo António: o santo do Menino Jesus**. Lisboa: ICEP, 1996. p. 35-38.

⁴⁹² Ibid., p. 38-39.

culminavam com a procissão em que saíam treze andores, entre os quais se destacavam os que levavam as imagens de Santo Antônio e de São Francisco de Assis. Era costume antigo os membros da família real visitarem a igreja na véspera da festa, que terminava com fogos de artifício e com uma tourada que se repetia durante vários dias, oferecida pela Câmara. Este espetáculo constituía o ponto alto das manifestações profanas e era acompanhado de músicas, danças, cavalcadas e outros divertimentos, deixando de ser realizado em meados do séc. XVIII. Às cerimônias religiosas e aos espetáculos oferecidos pela Câmara associava-se o povo com iniciativas próprias de grande espontaneidade e transbordantes de alegria. As mais coloridas e ruidosas eram os arraiais que se armavam pelos bairros populares⁴⁹³.

No séc. XV, através da Ordem Franciscana e notadamente a partir dos sermões de São Bernardino de Siena, a legenda de Santo Antônio começou a se difundir, em parte baseada sobre os feitos de São Francisco. Da mesma forma que este pregou aos pássaros, Santo Antônio teria pregado aos peixes na costa do mar Adriático, uma vez que os hereges não lhe davam atenção. Outro exemplo é o motivo da aparição da Virgem ao santo, que teria ocorrido do mesmo modo pelo qual o Cristo Seráfico apareceu a São Francisco no episódio da estigmatização⁴⁹⁴.

Autores como Réau não consideram os milagres de Santo Antônio originais: segundo ele, a mula que prefere a hóstia ao invés de seu usual alimento, o recém-nascido que fala o nome de seu pai e a perna amputada que se restabelece são temas comuns na literatura hagiográfica⁴⁹⁵. Sendo assim, as legendas dos santos se entrelaçariam e tomariam emprestadas umas das outras fatos que talvez não pertençam realmente a nenhuma delas. Leite de Vasconcelos, Teófilo Braga e Luís Chaves chamaram atenção para os fenômenos de similitude de alguns dos atributos conferidos ao santo e as práticas do seu culto com velhos ritos pagãos⁴⁹⁶.

Não obstante, os fiéis não fazem distinção entre milagres que sejam mais ou menos dignos de crença – desde a época em que o santo estava vivo, as pessoas acorreriam para vê-lo ou ao menos tocar a barra de sua túnica⁴⁹⁷. Nos livros de oração da trezena do santo, muito populares entre os fiéis, constam freqüentemente os milagres supracitados. Alguns deles são

⁴⁹³ MOITA, 1996, p. 43-44.

⁴⁹⁴ RÉAU, 1957, p. 116-117.

⁴⁹⁵ Ibid., p. 116.

⁴⁹⁶ Op. cit., p. 39, nota 493.

⁴⁹⁷ GUÉRIN, 1876, p. 619. Tome VI.

mencionados também por autores com uma pesquisa história bem fundamentada, como Guérin: por exemplo, o milagre da mula e aquele da pregação aos peixes, o milagre da bilocação – através do qual o santo poderia estar em dois lugares ao mesmo tempo – e o milagre da pedra que teria se tornado maleável ao toque do santo, que nela inscreveu o sinal da cruz diante da visão de um demônio. Tal pedra é ainda conservada, sendo um dos degraus da escada do coro da catedral de Notre-Dame. Ele teria recebido também o dom das línguas através da descida do Espírito Santo sobre si, da mesma forma que aconteceu com os apóstolos em Pentecostes⁴⁹⁸. Entre suas visões, destaca-se a da Virgem assunta em corpo e alma, que teria lhe pedido para propagar essa verdade ao mundo⁴⁹⁹.

Entre os principais poderes ou predicados atribuídos pelo povo ao santo, estão: poder tutelar, como protetor das cidades, casas e famílias (proximidade com as antigas divindades tutelares romanas, cujos santuários costumavam ser erigidos junto às portas das cidades); advogado das almas do purgatório, devido ao poder sobrenatural que tinha, comum também a outras figuras da Ordem Franciscana, de descer ao purgatório para salvar almas; protetor do amor e do casamento (recaindo sua festa no mês de Junho, algumas práticas atribuídas ao santo eram ligadas ao solstício que os antigos relacionavam com a fecundidade)⁵⁰⁰. Essas qualidades foram tornando a figura de Santo Antônio cada vez mais indispensável ao cotidiano comum ao longo do tempo.

Além destes atributos, um dos mais valorizados pelo imaginário popular é o poder de Santo Antônio em reencontrar objetos perdidos. Segundo Guy Coquille (1523-1603), deve-se ver o efeito de um jogo de palavras sobre seu nome: ele era chamado antigamente de Antônio de *Pade* ou de *Pave*, abreviação de Pádua (Padova), daí atribuir-lhe o dom de reencontrar as *épaves*⁵⁰¹, quer dizer, os bens perdidos, cujos proprietários são desconhecidos⁵⁰². Em homenagem a este dom do santo, o Senado da Câmara de Lisboa determinou que todos os papéis perdidos e encontrados pela cidade fossem entregues na igreja de Santo Antônio. Explorando esse poder mágico, os fiéis não se coíbiem em submeter a imagem do santo às maiores artimanhas, quando o pedido não era atendido tão rápido quanto o lesado o desejava (as mais vulgares consistiam em colocá-lo de costas contra a parede, amarrá-lo ao pé da mesa

⁴⁹⁸ Atos dos apóstolos 2, 1-4.

⁴⁹⁹ GUÉRIN, 1876, p. 162; 614; 620-621; 623-624; 627. Tome VI.

⁵⁰⁰ MOITA, 1996, p. 40-41.

⁵⁰¹ Do francês arcaico *espave* (perdido), atualmente *épave* (objeto mobiliário perdido por seu proprietário). In: **Le petit Robert de la langue française**. Paris: Éditions Robert, 2006. CD-ROM.

⁵⁰² COQUILLE apud RÉAU, 1957, p. 117.

ou mergulhá-lo na água, de cabeça para baixo). Uma crença muito praticada e ainda hoje corrente consiste em roubar-lhe o Menino Jesus, acreditando que assim se obterá a realização do que se almeja⁵⁰³. Por outro lado, ao invés de castigos, o santo poderia receber peculiares honrarias: no séc. XVII, o rei de Portugal Afonso VI alistou Santo Antônio no exército, por ocasião da guerra com a Espanha. Ele possuiu patentes militares em Portugal e no Brasil, tendo direito a soldos e a usar as insígnias relativas a cada posto⁵⁰⁴.

Quanto à aparência, um cronista de Pádua relata que o santo não tinha nada da magreza ascética de São Francisco: ao contrário, era menor do que a média dos homens da época e muito corpulento, com uma testa redonda e um grande ventre. Contudo, a arte não se fundamentou em testemunhos como este e atribuiu-lhe o mesmo tipo magro de São Francisco. O teólogo Juan Interián de Ayala afirma em seu livro *El pintor cristiano y erudito*, de 1730, que a iconografia mais comum de Santo Antônio o representava com um ramo de lírio na mão, acompanhado do Menino Jesus sentado em um livro ou de pé em cima de uma mesa⁵⁰⁵. A proliferação deste tema no séc. XVII ocorreu a partir da divulgação de dois episódios da legenda do santo, de origens incertas. O primeiro se refere à estadia de Antônio na França, quando teria tido uma visão com o Menino Jesus. O motivo do livro provém de outro episódio em que o santo estaria pregando sobre a Encarnação, quando o Menino teria descido do céu, colocando-se sobre seu livro⁵⁰⁶.

A imagem de Santo Antônio costuma compor não somente a imaginária das igrejas, mas também oratórios particulares. Devido à sua associação com as preocupações cotidianas, ele se projeta como forte referência no imaginário coletivo, em uma iconografia onde se aproximam popular e erudito. Na diversidade dos atributos do santo – coração, chama, lírio⁵⁰⁷, pão, noz, bastão militar, cruz, palma⁵⁰⁸, além do Menino Jesus – demonstra-se a inspiração devocional, no tempo e no espaço, e se configura um vivo dinamismo plástico. O livro está em geral presente, sobretudo a partir da Contra-Reforma, como sinal de saber do Mestre e

⁵⁰³ CASCUDO, Luis da Camara. **Superstição no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1985. p. 439.

⁵⁰⁴ Ibid., p. 376.

⁵⁰⁵ STOICHITA, 1995, p. 116.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 118.

⁵⁰⁷ Símbolo de pureza e castidade, o lírio foi tomado como atributo do santo após a canonização de São Bernardino de Siena, em 1450, sendo acolhido pelos artistas flamengos em finais do séc. XV. In: MARLIER, 1966, p. 84.

⁵⁰⁸ Símbolo característico dos mártires, equivocadamente atribuído a Santo Antônio.

Doutor da Igreja e da palavra carismática do pregador⁵⁰⁹.

A devoção a Santo Antônio foi trazida ao Espírito Santo desde o início da colonização. Em 13 de Junho de 1535 a ilha de Vitória foi incorporada ao mundo ocidental com o nome de ilha de Santo Antônio⁵¹⁰. As primeiras imagens do santo foram trazidas ao estado pelos franciscanos, tendo grande destaque no imaginário missionário⁵¹¹. No final do séc. XIX havia representações do santo no convento São Francisco, na igreja de Nossa Senhora dos Remédios e na matriz de São Thiago⁵¹². Em meados do séc. XX era realizada anualmente uma festa em sua honra na capital⁵¹³. Em 1956, o bispo D. José Joaquim Gonçalves revelou o desejo de realizar um plebiscito para pedir ao papa que proclamasse Nossa Senhora da Vitória e Santo Antônio como padroeiros principal e secundário da cidade, respectivamente⁵¹⁴.

Na igreja de São Gonçalo, há duas imagens que representam Santo Antônio. A primeira que analisaremos mede 1,00 x 0,45 x 0,28m e se trata de uma escultura em madeira policromada, cuja fatura poderia ser datada do séc. XIX, se observamos as expressões delicadas do santo e do Menino Jesus, a suavidade nos gestos, a simplicidade da pintura sem qualquer douramento e a moderação nas dobras do panejamento (fig. 72), características das peças posteriores ao barroco brasileiro, que não se prolongou durante o século XIX – salvo exceções de um estilo barroquizante que podemos perceber até em peças contemporâneas.

Talvez essa imagem tenha vindo da igreja de São Thiago, após sua desapropriação em 1911, contudo não temos documentação que comprove essa hipótese. Sabemos que não se trata da imagem que ficava no convento São Francisco, pois esta teria sido levada para o Asilo Cristo Rei após a demolição do convento⁵¹⁵. Na igreja de São Gonçalo, a imagem é citada na notificação de 1948, na mesma posição que ocupa atualmente: um nicho lateral da nave, à

⁵⁰⁹ PACHECO, Maria Cândida Monteiro. In: **Santo Antônio: o santo do Menino Jesus**. Lisboa: ICEP, 1996. p. 15-16.

⁵¹⁰ PACHECO, Renato. **Os dias antigos**. Vitória: EDUFES: Secretaria Municipal de Cultura, 1998. p. 14.

⁵¹¹ TREVISAN, 2003, p. 238.

⁵¹² **Curato da Catedral – Bispado do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 5, 7v e 15.

⁵¹³ **Livro de provisões nº 6 (1941-1950)**. p. 79; **Livro de registros de despesas e licença - Cúria (1942-1950)**. p. 129. **Livro de protocolo nº 3 (1952-1955)**. p. 39v-40; **Livro de protocolo nº 5 (1960-1965)**. p. 19v. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

⁵¹⁴ **Livro de ata das reuniões do vigário da capital (1954-1956)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 30.

⁵¹⁵ ORDEM Terceira da Penitência em Vitória (a). **Vida Capichaba**. Vitória: Artenova, 1954.

direita da capela-mor⁵¹⁶ (ver nº. 2 do anexo 2). Em 1967, um certo padre França pediu ao então provedor da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Orlando Gianordoli, que guardasse a imagem de Santo Antônio presente na sacristia, devido ao grande valor de suas coroas⁵¹⁷. Entretanto, a imagem é citada ocupando um dos nichos laterais da nave no **Livro de Tombo das Belas Artes** deste mesmo ano⁵¹⁸. Já no inventário de 1969, a mesma imagem é novamente citada, localizando-se na sacristia⁵¹⁹. Percebemos que ela não ocupava uma posição fixa nesse período. É provável que tenha ficado em local de mais difícil acesso em épocas que a igreja costumava ficar aberta, sem segurança contra possíveis furtos. Até meados da década de 1980 o desaparecimento de imagens era algo que preocupava os gestores da Arquiconfraria, de modo que os ensaios usualmente ocorridos na igreja chegaram a ser proibidos, pois eram ocasiões em que o povo poderia aproveitar para “apanhar imagens de alto valor”⁵²⁰.

Nesta representação, o santo veste um hábito preto, segura com a mão direita uma cruz e, com a esquerda, um livro sobre o qual o Menino Jesus está de pé. Ambos possuem resplendores de latão. Antes da restauração realizada pelo IPHAN no início da década de 1990, ainda fazia parte dos atributos de Santo Antônio a corda de três nós característica da Ordem Franciscana, amarrada à cintura (fig. 73). O santo se encontrava repintado, com a mão direita solta, o cinto original feito em madeira perdido, seu livro havia recebido purpurina sobre o douramento e o Menino Jesus – atributo móvel – estava totalmente repintado, censurado na área genital com um grosso calção curto feito em gesso (fig. 74)⁵²¹. Poderíamos pensar que o Menino não pertencia originalmente à peça, não fossem as semelhanças entre suas faturas, em especial percebida nos olhos, bocas e orelhas. Vale notar que ele não chega a tocar o santo, tendo as mãos – especialmente a esquerda – em uma posição que indica mais um ato de bênção do que a iminência de um abraço.

⁵¹⁶ **Notificação nº 550 enviada ao diretor geral do PHAN – RJ pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁵¹⁷ **Livro de atas (1943-1971).** Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 75v-76.

⁵¹⁸ **Livro de Tombo das Belas Artes.** 28 de Novembro de 1967, p. 67. Consistório da igreja de São Gonçalo. Vitória – ES.

⁵¹⁹ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁵²⁰ **Livro de atas (1982-1986).** Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 25v.

⁵²¹ Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento:** altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN.

A segunda representação do santo é feita em gesso, tem olhos de vidro e mede 0,87 x 0,32 x 0,30m. Esta imagem não possui lugar fixo na igreja, apesar de ficar geralmente em uma mesa localizada embaixo da escada que dá acesso ao coro, à esquerda da entrada principal (ver nº. 5 do anexo 2).

Da mesma forma que na imagem anterior, Santo Antônio veste hábito preto, amarrado à cintura pelo cordão franciscano de três nós, com um rosário dourado à esquerda, e segura com a mão esquerda um livro, porém este se encontra aberto e o Menino Jesus – atributo fixo da peça – está sentado sobre ele, completamente vestido com uma túnica branca, presa à cintura por uma fita dourada (fig. 75). Mais recatado e afetivo que o Menino da representação anterior, nesta seus braços se apóiam sobre o peito e o ombro esquerdo do santo e seu olhar se volta para ele em uma atitude atípica para as representações de Jesus: com este Santo Antônio ele parece uma criança que busca atenção e carinho (fig. 76). Nem o santo nem o Menino aparecem com resplendores.

Com a mão direita, o santo oferece um pão, conforme uma tradição recente da Igreja que celebra semanalmente a missa de Santo Antônio, na qual os pães são abençoados e distribuídos aos fiéis. Até a última quinzena do séc. XIX esse costume não existia⁵²², sendo citado somente em meados do séc. XX⁵²³. Não existe um consenso na tradição da Igreja em relação a este costume: a devoção popular acredita que Santo Antônio tinha o hábito de distribuir pães aos mais necessitados e que teria até realizado o milagre da multiplicação, da mesma forma que Jesus⁵²⁴. Acredita-se que, distribuindo pães aos pobres se podem conseguir as graças desejadas por intercessão do santo, tradição que teve início em 1890, na localidade de Toulon⁵²⁵. Entretanto, alguns padres não chegam a ratificar tais afirmações, exortando os fiéis a, através do pão de Santo Antônio, lembrarem-se do milagre de Cristo e da doação de seu corpo divino como pão na hóstia consagrada.

Essas duas imagens, de procedência e datação diferentes, evocam dois momentos da devoção prestada ao santo: um mais antigo, erudito e hierarquizado – Santo Antônio, Doutor da Igreja, preocupa-se em pregar o Evangelho e exortar os fiéis através da cruz de Cristo, abençoado

⁵²² O livro organizado por Guérin, publicado em 1876, não cita este costume.

⁵²³ Em 1957, Réau afirma que a devoção ao pão de Santo Antônio era relativamente recente.

⁵²⁴ Marcos 6, 35-44.

⁵²⁵ **TREZENA de Santo Antônio**: por um devoto do grande taumaturgo. Rio de Janeiro: Vozes, 1982. p. 88.

pelo próprio Salvador – e um momento mais recente e popular – Santo Antônio, medianeiro de todas as graças, oferece o pão aos necessitados e o colo ao Menino que traz consigo.

3.4.3. São Francisco de Paula

Francisco nasceu por volta de 1416 em Paula, pequena cidade italiana da Calábria (reino de Nápoles). Seus pais, não tendo herdeiros, pediram a intercessão de São Francisco de Assis para conseguir tal graça, prometendo que dariam ao filho o nome de seu intercessor. Conta-se que no momento de seu nascimento teriam aparecido sobre sua casa lâmpadas ardentes ou chamas de fogo, anunciando a chegada de uma nova luz à terra. Esta casa foi posteriormente consagrada e transformada em capela onde os religiosos Mínimos de Paula celebravam freqüentemente a missa. Logo após o nascimento de Francisco, ele teve um tumor em um dos olhos capaz de deixá-lo cego. Deste modo, seus pais fizeram outra promessa: se fosse curado, o menino usaria durante um ano o hábito da ordem franciscana quando estivesse em idade mais avançada⁵²⁶.

Sendo assim, aos treze anos ele foi colocado pelo pai no convento dos frades franciscanos em São Marcos. Ali teria realizado milagres, tais como o fogo para acender o incensório que teria trazido em sua roupa sem que esta fosse danificada e o jantar preparado a tempo, mesmo tendo esquecido de acender o fogo na hora certa⁵²⁷.

Passado um ano, seguiu com os pais em peregrinação a Assis, em Roma. Quando regressou a Paula em 1435, fundou a Ordem dos Mínimos. Guérin afirma que o fez sozinho, levando cinco anos até que os primeiros discípulos o procurassem⁵²⁸. Réau, por sua vez, declara que Francisco teria se unido a outros homens de devoção semelhante (franciscanos ou frades menores reformados) desde a fundação da Ordem. Os votos a que se propunham seguir eram castidade, obediência, pobreza e humildade. O próprio pai de Francisco de Paula chegou a consagrar-se à Ordem⁵²⁹.

⁵²⁶ GUÉRIN, 1876, p. 136. Tome IV.

⁵²⁷ Ibid., p. 138.

⁵²⁸ Ibid., p. 140.

⁵²⁹ RÉAU, 1957, p. 535.

Devido ao aumento do número de consagrados, foi construída uma ampla igreja e um mosteiro no mesmo local onde Francisco se reunia inicialmente com seus discípulos. O arcebispo de Cosenza aprovou a regra e a Ordem dos Mínimos em 1471, recebendo a ratificação de Sixto IV em 1474⁵³⁰.

Entre os milagres atribuídos a São Francisco de Paula estão curas de vários doentes, libertação de possessões e ressurreição de mortos. Ele teria até ressuscitado um mesmo homem duas vezes, única ocasião na história dos santos em que ocorreu um milagre de dupla ressurreição. Entre as doenças curadas pelo santo, destacou-se a peste, sobre a qual ele teria poder intercessor e curativo mesmo após morrer: em Málaga, na Espanha, centenas de pessoas teriam sido curadas da peste que acometia a região em 1637, durante uma procissão com a imagem do santo, realizada solenemente por ordem do bispo. Em vida, o santo teria o poder de tornar pedras leves para facilitar a construção dos mosteiros da Ordem – como o de Paula e o de Paterna –, de abrir fossas com a ordem de sua voz e de fazer jorrar água através do toque de seu cajado – como o fazia, por exemplo, Moisés no Antigo Testamento⁵³¹. Além da capacidade de realizar milagres, ele seria um profeta, tendo afirmado que os turcos tomariam Constantinopla em 1453 e invadiriam a Itália⁵³².

Francisco de Paula havia adquirido tal reputação de taumaturgo que teria sido chamado em 1482 pelo rei da França, Luís XI, que desejava recobrar sua saúde através da intercessão do santo. Ao invés de curá-lo, o taumaturgo teria lhe convencido a aceitar a morte, afirmando que aquela era a vontade de Deus. O rei teria morrido em seus braços, em 1483. Os três filhos de Luís XI foram colocados sob a proteção de Francisco, o que fez com que sua Ordem nascente ganhasse uma grande reputação e se perpetuasse pela Europa e, mais tarde, pela América. Diversos componentes da hierarquia monárquica reconheciam seus feitos publicamente e rendiam-lhe honras⁵³³.

Conta-se que Francisco de Paula passou seus últimos três meses de vida negando-se a qualquer comunicação com os homens, vivendo com o mesmo rigor de penitências e abstinências da juventude. Ele morreu em 2 de Abril de 1507 no convento dos Bons Homens,

⁵³⁰ LEMOS; MARINO; MOUTINHO, 1983, p. 172.

⁵³¹ Êxodo 17, 5-7.

⁵³² GUÉRIN, 1876, p. 140-144; 147-148. Tome IV.

⁵³³ BERTHOD, Bernard et HARDONIN-FUGIER, Élisabeth. **Dictionnaire iconographique des saints**. Paris: L'Amateur, 1999. p. 158.

próximo a Plessis-les-Tours (França). Seu corpo ficou exposto durante três dias no convento de Plessis, devido ao enorme concurso de pessoas que foram vê-lo. Ele exalaria um odor tão agradável que todo o local ficava perfumado. Tudo o que havia pertencido ao santo ou que ele houvesse tocado recebeu uma virtude particular para operar milagres e recobrar a saúde dos doentes. Seus óculos, por exemplo, usados por um eclesiástico cego teriam lhe restituído a visão. Uma parte de sua túnica havia sido cortada, para ser posteriormente dividida em fragmentos menores e distribuída entre alguns fiéis. Entretanto, deste pedaço teriam sido retirados tantos quantos foram necessários para que tal relíquia se espalhasse e realizasse milagres pela Calábria e em todo o reino de Nápoles. Francisco de Paula foi beatificado em 1513 e canonizado em 1519 pelo papa Leão X⁵³⁴.

Não tendo sofrido o martírio em vida, Giry afirma que o santo o sofreu após a morte: em 1562 os calvinistas invadiram o convento de Plessis e tiraram seu corpo do túmulo, tendo-o encontrado inteiro e ainda vestido com o hábito com que havia sido enterrado. Amarraram uma corda em seu pescoço e o arrastaram até o aposento destinado a receber as hóstias, onde o queimaram com a madeira do grande crucifixo da igreja, que quebraram em várias partes. Os ossos de seu corpo, retirados das cinzas por alguns católicos, foram distribuídos entre várias igrejas em Nigeon, Aix-en-Provence, Málaga, Madrid, Nápoles, Paula... além dos que ficaram em Plessis-les-Tours⁵³⁵.

O papa Gregório XIII concedeu indulgência plena a todos os fiéis que, no dia da festa do santo, visitassem uma das igrejas de sua Ordem, se confessando, comungando e fazendo as orações prescritas em sua bula de 1580. Em 1585 o papa Sixto V colocou São Francisco de Paula no Breviário Romano, com um resumo de sua vida⁵³⁶. O culto prestado ao santo no Brasil se destacava desde o final do séc. XVIII, quando existiam em Minas Gerais duas irmandades formadas para sua devoção⁵³⁷.

Em relação à iconografia, o santo é em geral representado com uma barba longa, vestido com um manto de lã com capuz e apoiado sobre um bastão em forma de tau. Costuma trazer ao peito a divisa *Charitas* ou *Humilias*, envolta por raios. Esta teria sido trazida a ele pelo

⁵³⁴ GUÉRIN, 1876, p. 166-168. Tome IV.

⁵³⁵ GIRY apud GUÉRIN, 1876, p. 168-169. Tome IV. Giry era da Ordem dos Mínimos e baseou sua pesquisa, feita no séc. XVII, nas atas de canonização do santo e na biografia deste escrita até aquela época.

⁵³⁶ Op. cit., p. 170, nota 534.

⁵³⁷ ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, 2005, p. 87.

arcanjo São Miguel, em uma espécie de ostensório no qual apareciam o sol e a palavra caridade sobre um fundo azul. O próprio arcanjo teria lhe recomendado que este fosse o emblema de sua Ordem⁵³⁸.

Sua fisionomia, com grossos supercílios, nariz aquilino e barba, foi fixada pelo pintor do rei Luís XI, Jean Bourdichon, através de uma efígie pintada em 1513 a partir de uma máscara moldada sobre o cadáver do santo. Esse “retrato verdadeiro”, enviado ao papa Leão X em ocasião da canonização de São Francisco de Paula em 1519, desapareceu do Vaticano. É conhecido através de duas gravuras: uma de Charles Allet e outra de Michel Lasne, onde o eremita é representado encapuzado, com as mãos apoiadas sobre um bastão. Existem réplicas em Roma, na igreja de Santa Maria della Pace, e na Calábria, em um orfanato de Montalto⁵³⁹. Cabe ressaltar que o fato de existir uma “efígie verdadeira” não significa que as representações do santo teriam que segui-la. Como temos observado ao longo deste trabalho, as imagens são representadas de acordo com as finalidades para as quais servirão, com o contexto e a localidade em que estão inseridas no momento de sua produção. Não existe um controle rígido que regulamente a produção da imaginária das igrejas: em geral, as imagens recebem aprovação eclesiástica e a bênção de acordo com o rito romano antes de serem expostas. De acordo com a devoção e a propagação do culto em cada região, perdem ou adquirem elementos diversos à sua iconografia original (nos casos em que esta existe).

Em Vitória/ES, a única representação deste santo que atestamos, além da que se encontra hoje na igreja de São Gonçalo, compunha o acervo da igreja de Nossa Senhora dos Remédios em 1898⁵⁴⁰. Não sabemos qual é sua localização atual.

A imagem de São Francisco de Paula presente na igreja de São Gonçalo é de vestir, feita em madeira e tem 1,71m de altura. Ele veste o hábito característico da Ordem dos Mínimos onde na altura do peito figura uma hóstia, envolta por raios, em que se inscreve a palavra *Caritas* (fig. 77). À mão direita, traz um cajado de metal e à esquerda, um crucifixo cuja cruz não é original. Pela forma como ele o segura, acreditamos que a cruz original fosse maior e ficasse mais à esquerda do santo, uma vez que seus olhos não parecem estar voltados diretamente

⁵³⁸ SOLIMEO, Plínio Maria. **São Francisco de Paula**: profeta, taumaturgo e fundador. Disponível em: <http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?idmat=10&mes=abril2001>. Acesso em: 07/11/2007.

⁵³⁹ RÉAU, 1957, p. 536.

⁵⁴⁰ **Curato da Catedral – Bispo do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 7v.

para cruz (fig. 78). Outra hipótese é de que o crucifixo não fizesse parte dos atributos dessa imagem, sendo assim São Francisco de Paula traria à mão esquerda um cajado, firmemente seguro entre seus dedos, e não seguraria nada com a direita, que estaria em tal posição como se o santo estivesse em vias de falar algo – ele não poderia estar andando devido à posição de suas pernas e pés, que não indicam qualquer iminência de movimento (fig. 79). Se olharmos com atenção para a face da imagem, poderemos notar que a boca entreaberta do santo nos passa a idéia de que ele conversa com o Cristo crucificado, em oração, ou que, interiorizado em suas meditações, contempla os mistérios da Paixão do Salvador (fig. 80). Considerando que não segurasse originalmente um crucifixo, poderíamos supor que o santo foi representado no ato de pregar.

Antes da restauração, esta imagem se encontrava repintada, com os encaixes frouxos e descolamentos na carnação⁵⁴¹. Podemos enquadrar sua fatura na transição do séc. XVIII ao séc. XIX, devido ao estilo barroquizante observado nas ondulações de sua barba, de seu cabelo e na expressividade de sua face, apesar de não apresentar movimentos convulsivos.

Essa imagem foi citada pela primeira vez somente em 1948, em notificação referente ao tombamento da igreja⁵⁴². As referências posteriores são de 1955, quando foi feita uma doação em auxílio para compra de uma nova túnica para o santo, de 1957⁵⁴³ e 1962⁵⁴⁴, quando foram rezadas missas em ação de graças ao dia de São Francisco de Paula, 2 de Abril. Em 1969 a imagem consta no inventário entregue ao IPHAN, localizando-se no altar lateral à esquerda do altar-mor (fig. 31), posição que possivelmente ocupa desde que começou a fazer parte da imaginária da igreja de São Gonçalo⁵⁴⁵, uma vez que o santo merece estar em destaque, pois é patrono da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.

⁵⁴¹ Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento:** altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN.

⁵⁴² **Notificação nº 550 enviada ao diretor geral do PHAN – RJ pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁵⁴³ **Documentos e livro caixa (1954-1960).** Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

⁵⁴⁴ **Documentos e livro caixa (1961 – 1966).** Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

⁵⁴⁵ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

3.4.4. Santo Inácio de Loyola

Iñigo Lopez nasceu por volta de 1491 no castelo de Loyola, na província basca de Guipuzcoa. Em 1537 adotou em Roma o nome italiano de Inácio, que correspondia aproximadamente ao seu nome espanhol, tomado emprestado de São Iñico, abade de São Salvador em Ona, próximo a Burgos. Seu pai era o chefe de uma das mais nobres famílias da região⁵⁴⁶.

Sua primeira vocação foi militar, o que fez com que Inácio servisse ao exército e tivesse a perna direita ferida durante uma batalha. Enquanto se curava, teria lido um livro sobre a vida de Jesus e dos santos, responsável por sua conversão. Reconhecendo os erros da vida que levava, decidiu penitenciar-se indo descalço até a Terra Santa, jejuar a pão e água, dormir no chão e viver uma vida solitária. Depois partiu em peregrinação a Montserrat, próximo a Barcelona, onde havia uma imagem venerada da Virgem; ali teria feito voto de castidade perpétua⁵⁴⁷.

Em seguida, ele se retirou para Catalúnia (algumas versões contam que foi para gruta de Manresa, outras para um convento dominicano) onde escreveu os **Exercícios espirituais**, cuja primeira versão foi impressa em 1548. Neles, Santo Inácio propunha uma verdadeira movimentação da alma para Deus, de acordo com a própria inspiração divina advinda de sua prática⁵⁴⁸. Em relação à imagem, o santo afirmava que a finalidade desta é o movimento que conduz à santidade, o *exercício* espiritual – designando com este termo o esforço e o treinamento contínuo necessários para uma vida ascética. O santo exaltava o papel da memória, da imaginação e da emoção, em uma busca de colocar os cinco sentidos a serviço da maior glória de Deus⁵⁴⁹.

Após a peregrinação à Terra Santa, Inácio regressou à Espanha onde completou seus estudos nas universidades de Alcalá e Salamanca. Em 1528, teria partido a pé para Paris onde, em 15 de Agosto de 1534 (dia de Nossa Senhora da Assunção), fez seus votos de renúncia aos valores mundanos junto a outros companheiros. Alguns autores citam Francisco Xavier entre

⁵⁴⁶ RÉAU, 1957, p. 672.

⁵⁴⁷ GUÉRIN, 1876, p. 150. Tome IX.

⁵⁴⁸ CUSTÓDIO FILHO, Spencer. Os exercícios **espirituais de santo Inácio de Loyola**: um manual de estudo. São Paulo: Loyola, 1994. p. 18.

⁵⁴⁹ TREVISAN, 2003, p. 227-228.

estes⁵⁵⁰. Contudo, os nomes mais freqüentes são os de Jacques Laynez, Alphonse Salmeron e Nicolas Alphonse.

Em Roma, Inácio propôs a constituição de uma ordem religiosa despojada de quaisquer bens ou rendimentos. O papa Paulo III aprovou-a sob o título de Companhia de Jesus, por meio de uma bula datada de 27 de Setembro de 1540. Eles receberam como igreja a de Santa Maria della Strada. Em 1546, os jesuítas abriram as primeiras escolas da Europa. Entre as regras seguidas pelos mestres se destacavam as lições de humildade, modéstia e devoção. Santo Inácio foi responsável pela Companhia durante quinze anos⁵⁵¹.

O nome *Companhia de Jesus* foi sugerido por Inácio de Loyola, compreendido no sentido militar. Os jesuítas exerceram papel importante durante a Contra-Reforma, uma vez que países como Alemanha, Escandinávia, Polônia, Áustria, França e mesmo a Itália eram influenciados pelo protestantismo. Os missionários de Santo Inácio foram enviados a essas regiões, buscando levar de volta a fé católica. Tiveram também destaque no Concílio de Trento – em especial através de Laynez e Salmeron – bem como nas universidades e colégios, evitando que a juventude européia se desviasse do catolicismo⁵⁵².

Entre seus milagres, Inácio teria ressuscitado um homem através da oração. Sua reputação se tornou tão estimada que as multidões acorreriam a ele para tocar a barra de sua túnica⁵⁵³ – de forma semelhante ao que acontecia com Jesus e com outros santos que citamos anteriormente. Durante sua vida, o santo teria tido visões com Cristo, São Pedro – que o teria curado de uma forte febre quando voltou ferido do campo de batalha – e com a Virgem Maria – que teria participado da escrita dos **Exercícios espirituais**. Tinha visões repetidamente, sobretudo quando celebrava a missa, antes de acertar algum negócio importante da Companhia ou quando redigia suas Constituições⁵⁵⁴.

Inácio morreu muito enfermo em 31 de Julho de 1556, tendo sido enterrado primeiramente na igreja de Santa Maria della Strada. Em 1587 foi transportado para igreja do Gesù e colocado

⁵⁵⁰ GUÉRIN, 1876, p. 157. Tome IX.

⁵⁵¹ BUTLER, 1992, p. 108.

⁵⁵² SOLIMEO, Plínio Maria. **Santo Inácio de Loyola**: paladino da Contra-Reforma. Disponível em: <http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?idmat=7DE10AC4-3048-560B-1CB9D4DC0E3FAE81&mes=Janeiro2006>. Acesso em: 07/11/2007.

⁵⁵³ GUÉRIN, 1876, p. 156 e 159. Tome IX.

⁵⁵⁴ LOYOLA, Saint Ignace de. **Autobiographie**. Paris: Éditions du Seuil, 1962. p. 163.

na capela principal, ao lado do altar. Muitos milagres teriam sido realizados posteriormente a partir de seu túmulo e de seu cilício, que ficara em Barcelona⁵⁵⁵.

Inácio de Loyola foi beatificado em 1609 e canonizado pelo papa Gregório XV em 12 de Março de 1662. Seu culto, a princípio localizado nas províncias bascas e em Navarro, se propagou graças ao progresso de sua Ordem pelo mundo inteiro. Apesar de ter sido abolida na França pelo Parlamento de Paris em 1761 e, doze anos depois, pelo papa Clemente XIV, a Ordem dos Jesuítas foi restabelecida por Pio VI em 1814 e no fim do séc. XX contava com cerca de trinta mil membros⁵⁵⁶.

No Espírito Santo, a atuação dos jesuítas teve início em 1551. Das aldeias jesuíticas derivaram quase todos os núcleos de povoação da capitania, mais tarde vilas e cidades. Os dois inicianos que inauguraram a catequese local foram o irmão Simão Gonçalves e o padre Afonso Brás. Este foi responsável pela fundação do Colégio dos Jesuítas⁵⁵⁷, que em 4 de Maio de 1552 tinha o nome de São Thiago. É provável que tenha sido abençoado em 25 de Junho de 1551, tendo recebido por este motivo o nome do santo. Em 1573 foi iniciada a construção da igreja dos jesuítas, onde sepultaram parte dos restos mortais do padre José de Anchieta. Em 1760 executou-se o alvará de D. José que expulsava de Portugal e das colônias sob seu domínio os membros da Companhia de Jesus⁵⁵⁸, fazendo com que estes saíssem das terras capixabas.

Quanto à iconografia, Santo Inácio de Loyola foi um dos únicos santos que teve o molde de seu rosto feito a partir de seu cadáver, que deveria ser fielmente seguido⁵⁵⁹. Algumas dessas obras se basearam no retrato pintado por Alonso Sanchez Coello a partir de sua máscara funerária, no séc. XVI. Outras tiveram como modelo as gravuras da *Vida de Santo Inácio de Loyola* feitas por Pedro Ribanedeira em 1602, das quais uma edição ilustrada apareceu em Anvers em 1610. Não obstante, o pintor Jacopino del Conte (1510-1598) teria sido o único a

⁵⁵⁵ GUÉRIN, 1876, p. 164. Tome IX.

⁵⁵⁶ RÉAU, 1957, p. 673.

⁵⁵⁷ De acordo com a organização da Companhia de Jesus, *colégio* significava a principal categoria administrativa e geográfica, responsável por determinada região.

⁵⁵⁸ OLIVEIRA, 1975, p. 73; 79; 107; 203.

⁵⁵⁹ MAQUÍVAR, Maria del Consuelo. Los escultores novohispanos y sus obras. **Anais do V Congresso do CEIB**. 24 a 27 de Outubro de 2007. Vitória – ES (no prelo).

retratar o santo em vida⁵⁶⁰ (fig. 81). Segundo Daniello Bartoli (1608-1685), Santo Inácio era calvo, tinha a tez amarelada, olhos extremamente vivos e penetrantes, fronte larga e nariz proeminente⁵⁶¹. Outras fontes afirmavam que ele costumava usar uma barba mal feita. Essas características podem ser observadas em algumas representações, nas quais o santo veste usualmente o hábito preto dos jesuítas. Seus atributos mais freqüentes são um coração inflamado, a divisa de sua Ordem AMDG (*Ad maiorem Dei gloriam*⁵⁶²), o livro de sua regra e a sigla da Companhia de Jesus (IHS), envolta por raios⁵⁶³. O motivo para que Santo Inácio quisesse esse monograma como selo e brasão da Companhia de Jesus teria sido a morte do bispo Inácio de Antioquia, no séc. II: quando os carrascos romanos arrancaram seu coração, teriam visto nele gravadas a ouro as letras IHS – abreviação das três primeiras letras do nome grego de Jesus e de sua versão latina em uso na Idade Média: “*Jesus Hominum Salvator*” (Jesus Salvador dos Homens). É também uma adaptação para “*Jesus Habemus Socium*” (Jesus é Nosso Companheiro), expressão corrente nos círculos inacianos⁵⁶⁴.

A imagem de Santo Inácio de Loyola presente na igreja de São Gonçalo mede 1,36 x 0,50 x 0,42m. Trata-se de uma escultura em madeira policromada que representa o santo com algumas das características físicas citadas anteriormente, como a calvície e a barba mal feita. Apesar de ser um dos raros santos retratados, com características físicas próprias que deveriam distingui-lo de quaisquer outros, tal preciosismo iconográfico não é seguido em todas as representações, como vimos no sub-capítulo anterior.

A veste com que os jesuítas costumavam ser representados era composta por hábito escuro, capa de gola alta e cinturão, adequados às viagens e deslocamentos contínuos dos padres em seu trabalho de evangelização⁵⁶⁵. Percebemos essas características na imagem de Santo Inácio de Loyola presente na igreja de São Gonçalo, com exceção da cor do hábito, que apresenta douramentos e florões em toda a parte dianteira (fig. 82). A partir dessas características de estilo, poderíamos datar essa imagem como sendo do séc. XVIII, pois nesse período o barroco

⁵⁶⁰ OLIVEIRA, Plínio Corrêa de. **Santo Inácio de Loyola: pugnacidade, penetração política e psicologia finíssima**. Disponível em: <http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?idmat=7DE10AC4-3048-560B-1CB9D4DC0E3FAE81&mes=Janeiro2006>. Acesso em: 07/11/2007.

⁵⁶¹ BARTOLI, Daniello. **Saint Ignace de Loyola, fondateur de la Compagnie de Jésus, sa vie et son institut**. Paris: A. Taffin-Lefort. 1893. p. 240.

⁵⁶² Tudo para a maior glória de Deus.

⁵⁶³ RÉAU, 1957, p. 673.

⁵⁶⁴ TREVISAN, 2003, p. 232.

⁵⁶⁵ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A escola mineira de imaginária e suas particularidades. In: COELHO, 2005, p. 16.

no Brasil começou a movimentar gradativamente a gestualidade e o panejamento das esculturas e a policromia passou a incluir rica padronagem com douramento total ou parcial⁵⁶⁶. No caso da imagem analisada, a parte de trás do manto não possui douramentos nem florões, característica própria das imagens retabulares, colocadas em locais onde só podem ser vistas de frente. O santo segura na mão direita uma cruz e, na esquerda, um livro aberto com a divisa da Ordem, *ad maiorem Dei gloriam*, em letras douradas e maiúsculas (fig. 83). A cruz, além de funcionar como exemplo do Cristo, cujas palavras deveriam ser difundidas até os confins do mundo, era o sinal através do qual Santo Inácio realizaria milagres, em especial os de libertação de possessões.

Antes de ser restaurada pelo IPHAN no início da década de 1990, essa imagem apresentava perdas de pintura em grandes áreas, descolamento progressivo, lateral direita da gola do hábito quebrada e rachaduras nas costas⁵⁶⁷. No suporte da imagem havia o nome do santo escrito (fig. 84 e 85).

Originalmente, as imagens de Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier⁵⁶⁸ presentes em Vitória se localizavam na antiga igreja de São Thiago, contígua ao Palácio do Governo e desapropriada em 1911. Nesse mesmo ano, a igreja de São Gonçalo foi erigida como matriz da capital⁵⁶⁹, tendo recebido os objetos de valor que ficavam anteriormente na igreja de São Thiago⁵⁷⁰. Contudo, em 1914 a matriz foi transferida para a catedral, juntamente com os objetos pertencentes à igreja paroquial⁵⁷¹. É provável que as imagens de Santo Inácio e São Francisco Xavier tenham passado o início do séc. XX sob posse tanto da catedral como da igreja de São Gonçalo, pois a construção das cantoneiras para sua colocação no altar-mor desta igreja só foi autorizada em 1939, pelo provedor Manoel Pinto Dangremon⁵⁷². Em 1948

⁵⁶⁶ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A escola mineira de imaginária e suas particularidades. In: COELHO, 2005, p. 17.

⁵⁶⁷ Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento:** altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁵⁶⁸ No início do séc. XVII, um decreto do padre Diego Torres, provincial do Paraguai, prescrevia que as imagens de Santo Inácio de Loyola e de São Francisco Xavier fossem cultuadas em todas as igrejas da missão jesuítica (TREVISAN, 2003, p. 239). No Espírito Santo, isso podia ser observado até o séc. XIX na igreja de Nossa Senhora da Assunção em Anchieta (LOPES, 1997, p. 67) e, ainda hoje, na igreja de São Gonçalo em Vitória.

⁵⁶⁹ **Livro de provisões nº 2 (1909-1914).** Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 40.

⁵⁷⁰ **Livro de portarias e ordens episcopais (1897-1913).** Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 204-205.

⁵⁷¹ **Livro de portarias e ordens episcopais nº II (1913-1918).** p. 35v-36; **Livro copiador nº 02 (1913-1916).** p. 90-91. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

⁵⁷² **Livro de atas (1913- 1941).** Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 90v.

elas se localizavam nos consolos do arco da capela-mor⁵⁷³, posição que podemos observar em fotografias de 1967 e 1969 (fig. 86 e 87 – destacadas em vermelho). É interessante notar que durante esse período as imagens se encontravam viradas de lado para os fiéis, portanto de frente para a mesa do altar e de frente uma para outra. Isso ocorreu provavelmente por se tratarem de imagens retabulares, cuja parte posterior não havia sido trabalhada devidamente para que ficasse exposta – o que ocorreria se fossem voltadas de frente para os fiéis.

A posição atual provavelmente foi estabelecida após a restauração de 1973 (fig. 3). Em uma fotografia de 1976 podemos constatar que as representações de Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier já se encontravam no altar-mor, de frente para os fiéis, como permanecem até os dias de hoje⁵⁷⁴.

Essas imagens foram retiradas da igreja de São Gonçalo temporariamente, entre os dias 9 e 19 de Junho de 1997, quando foram levadas ao Palácio Anchieta em um cortejo, conduzidas nos ombros de seis guardas da escola de cadetes da Polícia Militar⁵⁷⁵. Ficaram expostas em uma sala com segurança total, junto ao local onde se encontra a lápide original de sepultamento do padre José de Anchieta, devido às comemorações do IV Centenário de sua morte⁵⁷⁶. É interessante notar que, apesar do estimado valor histórico e artístico, o nome de um dos santos aparece erroneamente escrito na referida apólice (*São Francisco de Loiola*, ao invés de Santo Inácio). A dificuldade em distingui-los não nos surpreenderá tanto se observarmos a semelhança entre as imagens: trajam hábitos muito parecidos – não só em relação à coloração, mas também ao caimento do panejamento, ao nó na cintura, ao terço amarrado à esquerda do nó, à gola e à ponta de uma das abas do manto que aparece à direita –, apresentam a mão direita na mesma posição, segurando um crucifixo e, na mão esquerda trazem um livro (com a diferença deste estar aberto na mão de Santo Inácio e fechado na de São Francisco Xavier). Até mesmo suas feições são parecidas, se desconsiderarmos a barba deste e a calvície daquele⁵⁷⁷. Apesar da escassez de documentação relativa a essas imagens, tais semelhanças nos indicam que ambas são da mesma época e foram feitas na mesma oficina.

⁵⁷³ **Notificação nº 550 enviada ao diretor geral do PHAN – RJ pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁵⁷⁴ Não anexamos esta fotografia ao trabalho, mas o posicionamento das imagens é semelhante ao da figura 57.

⁵⁷⁵ Of. 24/97 – 04.06.97. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES. para ocasião, foi feita uma apólice de seguro no valor total de R\$ 500.000,00 (Banestes Seguros S.A. **Apólice de seguro.** Arquivo do IPHAN. Vitória – ES).

⁵⁷⁶ **Carta do Governo do Espírito Santo ao diretor do Banestes.** 06 de Junho de 1997. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁵⁷⁷ Comparar com figuras 82 e 88.

Mesmo tendo pertencido à Ordem dos Jesuítas e sendo contemporâneo de Santo Inácio de Loyola, a hagiografia de São Francisco Xavier apresenta peculiaridades em relação à deste, conforme observaremos a seguir.

3.4.5. São Francisco Xavier

Francisco nasceu em 1506 no castelo de Javier, em Navarra. Xavier não é seu nome de batismo, mas seu lugar de origem: trata-se de uma alteração espanhola do basco *Etchaberri* (que significa casa nova), transformado em Jaberri, Javerri e por fim Xavier⁵⁷⁸.

Quando terminou os estudos em seu país, Francisco foi cursar filosofia em Paris, tornando-se posteriormente professor no colégio de Beauvais, um dos principais da Universidade. Neste local conheceu Inácio de Loyola, em 1528. Ambos se uniram a outros companheiros no desejo de visitar a Terra Santa e pregar pela conversão dos infiéis. Francisco Xavier foi ordenado sacerdote em 1538 e posteriormente chamado a Roma por Inácio⁵⁷⁹, a quem venerava como santo ainda em vida. Costumava escrever a ele de joelhos e invocá-lo nos perigos e tempestades, trazendo ao pescoço como proteção um crucifixo que o padre Inácio havia lhe dado⁵⁸⁰.

Em Roma, Francisco Xavier visitou as principais igrejas locais, partindo em seguida para Veneza, onde encontraria Inácio de Loyola. Como ainda não podiam embarcar para Terra Santa devido à guerra entre os turcos e os venezianos, eles e seus companheiros ficaram no hospital dos incuráveis, onde prestavam serviços de caridade cuidando das feridas e rezando pelos doentes. O próprio Francisco acabou por adoecer, ocasião em que teria tido uma visão com São Jerônimo, após a qual ficara curado. Por ordem de Inácio ele seguiu para Bolonha, até ser chamado para Roma, quando ocorreria a fundação da Companhia de Jesus⁵⁸¹.

Como o rei de Portugal havia pedido homens para pregar nas Índias Orientais, Francisco Xavier deixou Roma em Março de 1540 e chegou a Lisboa por volta de fins de Junho. Ali

⁵⁷⁸ RÉAU, 1957, p. 538.

⁵⁷⁹ GUÉRIN, 1876, p. 27. Tome XIV.

⁵⁸⁰ SOLIMEO, Plínio Maria. **Santo Inácio de Loyola**: paladino da Contra-Reforma. Disponível em: <http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?idmat=7DE10AC4-3048-560B-1CB9D4DC0E3FAE81&mes=Janeiro2006>. Acesso em: 07/11/2007.

⁵⁸¹ Op. cit., p. 30, nota 579.

teria atuado como confessor, pregador e catequista. Antes de partir, recebeu correspondências do papa Júlio III, que o nomeou seu núncio no Oriente, com a função de expandir e manter a fé na Pérsia, nas Índias, no Japão, na China e em todos os reinos próximos. Partiu em Abril de 1541 com cerca de mil pessoas, desembarcando em Goa em Maio de 1542. Nessa época, havia somente cerca de quatro pregadores em todas as Índias. Francisco foi responsável pelo batismo de milhares de pessoas e, em 1549, seguiu para o Japão, tendo desembarcado em Cangozima em Agosto deste ano. Pregou em diversas vilas onde havia multidões que queriam ser instruídas e batizadas, mas também aqueles que o queriam apedrejar. Ele assentou o início de uma igreja japonesa que se alastrou de maneira espantosa até as perseguições de 1596-98, e que sobreviveu a outros ataques até a expulsão final dos europeus em 1640⁵⁸². Embarcou para regressar à Índia em 1551, onde teria sido recebido com grande júbilo⁵⁸³.

Sua morte ocorreu em 1552. Segundo algumas versões, tentava regressar à China e ficou gravemente adoentado. Outras contam que foi abandonado pelos portugueses sob uma cabana de ramos na ilha de Sancian, apertando contra o coração o crucifixo que considerava protetor⁵⁸⁴ e uma pequena parte da veste que antes teria revestido Santo Inácio e que, para São Francisco Xavier, funcionava como relíquia e consolo para alma⁵⁸⁵. Seu corpo foi colocado em uma grande caixa, à maneira dos chineses, coberto com calcário a fim de que sua carnação fosse mais rapidamente consumida e pudessem transportá-lo para Goa. Em 17 de Fevereiro de 1553 o caixão foi aberto e o calcário foi tirado, deixando à mostra sua face incorrupta. Nessa ocasião, seu corpo exalaria um doce perfume. Em Goa, foi colocado na igreja do colégio de São Paulo em 15 de Março de 1554, ocasião em que teriam ocorrido diversas curas milagrosas. Em 1612 quiseram enviar o braço do santo para Roma. Seu corpo permanecia avermelhado e flexível e, ao primeiro corte, o sangue teria corrido com abundância. Os dedos de sua mão foram enviados aos colégios de Malacca, Cochim e Macau. Seu braço ficou em Roma e o sangue recolhido em Paris⁵⁸⁶.

Um fragmento do braço direito foi cedido ao colégio que a Companhia de Jesus havia construído em Macau. Sob a dominação inglesa, o colégio foi transformado em caserna, tendo somente a igreja conservada. Em 1834 a caserna e a igreja pegaram fogo, diversas relíquias de

⁵⁸² TREVISAN, 2003, p. 226.

⁵⁸³ RÉAU, 1957 e GUÉRIN, 1876.

⁵⁸⁴ BUTLER, 1992, p. 172-173.

⁵⁸⁵ BARTOLI, 1893, p. 246.

⁵⁸⁶ GUÉRIN, 1876, p. 43. Tome XIV.

mártires do Japão que ali se encontravam desapareceram. Entretanto, a relíquia de São Francisco Xavier foi conservada, bem como sua imagem, junto às dos santos Inácio de Loyola, Francisco de Borja e Luiz Gonzaga.

Em 1670 o papa Clemente X fixou sua festa para o dia 3 de Dezembro. Em 1744, sob ordem do rei João IV, o arcebispo de Goa e o marquês de Castelo Novo, vice-rei das Índias, visitaram os restos mortais do santo e constataram a perfeita conservação de seu corpo – desprovido somente do braço direito. O mesmo fato teria sido atestado em 1782, quando o corpo do taumaturgo ficou exposto na igreja sob um véu de seda, e em 1859, ocasião em que seu túmulo foi novamente aberto⁵⁸⁷.

Francisco Xavier foi declarado bem-aventurado através de uma bula do papa Paulo V, datada de 25 de Outubro de 1605. No processo de sua canonização, ocorrida em 1662, a Santa Sé reconheceu “vinte e quatro ressurreições juridicamente provadas e oitenta e oito milagres admiráveis operados em vida pelo ilustre Santo”⁵⁸⁸. Entre eles, enumera-se o dom das línguas, através do qual poderia falar aos idólatras japoneses e chineses sem intérpretes. Teria realizado também prodígios semelhantes aos de Jesus: certo dia em Cangoxima, vendo pescadores na praia com a rede vazia, aconselhou-os a voltar ao mar e tentar novamente a pesca. Teriam pego uma tal quantidade de peixes que quase arrebentou a rede. Ele teria também ressuscitado uma menina cujo pai acorreu a ele, dizendo que estava morta⁵⁸⁹.

O milagre mais conhecido é a história de seu crucifixo caído ao mar que teria sido trazido de volta por um caranguejo. Conta-se que, em uma das vezes que o santo navegava, formou-se uma grande tempestade. Para apaziguá-la, Francisco Xavier mergulhou na água o crucifixo que trazia ao pescoço. A força das ondas o arrancou de suas mãos e o levou para as profundezas. Após desembarcar, o santo caminhava ao longo da orla quando um enorme caranguejo saiu de repente do mar e parou diante de seus pés, apresentando em suas puãs o crucifixo desaparecido⁵⁹⁰.

⁵⁸⁷ GUÉRIN, 1876, p. 43-44. Tome XIV.

⁵⁸⁸ DAURIGNAC, J. M. S. **São Francisco Xavier**. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1959. p. 482.

⁵⁸⁹ GUÉRIN, 1876, p. 38-39. Tome XIV.

⁵⁹⁰ RÉAU, 1957, p. 538.

Não só o taumaturgo seria capaz de realizar milagres, em vida ou após a morte, mas até mesmo algumas de suas representações seriam suscetíveis a tais feitos: conta-se que a igreja de Radmirje na Eslovênia possui uma imagem milagrosa do santo⁵⁹¹.

Em suas representações iconográficas, o santo pressiona sobre o peito um crucifixo ou entreabre o hábito para mostrar seu coração inflamado. Por vezes, um grande caranguejo figura aos seus pés⁵⁹². Pode também ser representado em conferência com mandarins, curando doentes, ressuscitando uma mulher, em oração ao lado de Santo Inácio de Loyola ou em companhia deste e de São Luiz Gonzaga⁵⁹³.

Sua imagem presente atualmente na igreja de São Gonçalo não apresenta os atributos citados anteriormente. Trata-se de uma escultura policromada, com as medidas 1,35 x 0,51 x 0,38m. Muito semelhante à imagem de Santo Inácio de Loyola, analisada anteriormente, o santo é representado com um hábito preto repleto de douramentos e florões na parte dianteira e segura com a mão direita um crucifixo, com o qual costumava pregar e realizar curas, mostrando-o aos infiéis. À mão esquerda traz um livro (provavelmente a regra da Ordem dos Jesuítas), cujas páginas parece marcar com os dedos indicador e mínimo (fig. 88). A austeridade de sua face, os lábios cerrados e o olhar fixo parecem demonstrar a convicção de alguém disposto a enfrentar quaisquer situações para atingir o objetivo ao qual se propôs consagrando-se à Ordem Jesuítica: propagar o Reino de Deus por todo o mundo, de acordo com sua divisa *Amplius*⁵⁹⁴.

Como a imagem de Santo Inácio, a de São Francisco Xavier não apresenta douramentos nem florões na parte posterior (fig. 89). A diferença mais marcante entre suas faces é a barba, ausente na representação de Santo Inácio. A disposição da barba de São Francisco Xavier remete ao costume com que a utilizavam alguns mártires da China – como São João Gabriel Perboyre, cuja imagem também compõe a imaginária da igreja de São Gonçalo⁵⁹⁵. Vindos da Europa, era comum que esses missionários fizessem barba e cabelo à maneira chinesa em vigor naquela época, para que obtivessem maior aceitação e menor estranhamento em relação às comunidades locais.

⁵⁹¹ RÉAU, 1957, p. 539.

⁵⁹² Ibid., p. 539.

⁵⁹³ GUÉRIN, 1876, p. 43. Tome XIV.

⁵⁹⁴ Op. cit., p. 538, nota 591.

⁵⁹⁵ Ver figuras 100 e 101.

Antes da restauração, essa imagem apresentava descolamentos e perdas de policromia, em maior concentração no livro, na base e na carnação, além de possuir o nome do santo escrito em seu suporte (fig. 90)⁵⁹⁶. Conforme citamos anteriormente, a imagem de São Francisco Xavier passou pelas mesmas alterações de localização e transporte, desde o período em que estava na igreja de São Thiago até compor a imaginária da igreja de São Gonçalo.

3.4.6. São Luís Gonzaga

Luís nasceu na família Gonzaga, uma das mais nobres da Itália, em 9 de Março de 1568. Sua mãe, tendo passado por uma gravidez difícil, prometeu à Virgem Maria que iria com o filho em peregrinação ao santuário de Nossa Senhora de Loreto se ambos estivessem com saúde após o nascimento. Desde pequeno, recebia os estímulos maternos para seguir uma vida religiosa, em oposição à vontade do pai para que fosse militar⁵⁹⁷.

Entre sete e oito anos de idade já teria se decidido pela vida eclesiástica, fazendo voto de castidade. Nessa época, teria até mesmo ajudado um religioso da Ordem de São Francisco a expulsar um demônio. Aos dez anos, passou a levar uma vida mais retirada confessando-se com frequência e penitenciando-se. Tinha a meditação como um dos exercícios mais propícios para aproximar-se de Deus e dedicava-se particularmente à leitura do livro do padre Canísio, da Companhia de Jesus. Aos dezesseis anos, quando estava na Espanha, decidiu-se pela consagração na Ordem dos Jesuítas, sem conseguir entretanto a permissão de seu pai. Este o mandou de volta para Itália, onde viveu como negociante durante cerca de um ano. Obtendo a permissão almejada, Luís Gonzaga entrou para o noviciado da Companhia de Jesus em Santo André (Roma), em 1585, aos dezoito anos ainda incompletos. Procurava fazer os trabalhos mais humildes, como pedir esmolas na rua e visitar hospitais. Luís tinha grande devoção pela Paixão de Cristo, pelos anjos e por Nossa Senhora. Costumava praticar extremas mortificações físicas e não possuía em sua célula nenhum tipo de ornamento, somente duas imagens em papel: uma de Santa Catarina, mártir que havia escolhido como sua patrona, e outra de São Tomás de Aquino⁵⁹⁸.

⁵⁹⁶ Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento:** altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN.

⁵⁹⁷ GUÉRIN, 1876, p. 192. Tome VII.

⁵⁹⁸ Ibid., p. 193-200.

Voltando à terra natal para apaziguar uma briga em sua família, foi recebido como um santo: muitos teriam até mesmo se colocado de joelhos diante de sua passagem. Ele retornou a Roma em 1591, época em que a peste fazia muitas vítimas na região. Seus superiores permitiram-lhe cuidar dos doentes, até que o próprio Luís Gonzaga adoeceu e morreu, aos 23 anos, apertando contra o peito um crucifixo que trazia sempre consigo⁵⁹⁹.

Seu corpo foi levado para igreja da Anunciação do colégio jesuítico, em Roma, e enterrado na capela do crucifixo. Muitos fiéis acorreram ao seu túmulo levando ex-votos e proclamando-o santo. Tal devoção se manifestou em diversas localidades da Itália. Em 1598, devido ao transbordamento do rio Tibre que inundou a cidade de Roma, o corpo de São Luís foi desenterrado e algumas relíquias foram retiradas e distribuídas aos padres presentes na ocasião. Seus restos mortais foram colocados em uma caixa fixada no alto da parede, o mais afastado possível da umidade e de outra possível inundação. Em 1602, o padre geral do colégio decidiu-se a honrar as relíquias do santo com maior respeito, após numerosos milagres que teriam ocorrido por sua intercessão. Deste modo, seus restos mortais foram trasladados para sacristia da igreja colegial e, posteriormente, para o último degrau do altar de São Sebastião, onde ficavam expostos para veneração do público. Em 1605, foram transferidos com autorização da Santa Sé para capela da Virgem e colocados na parede do lado do Evangelho. Neste ano, Florença, Pádua e outras cidades comemoravam com grande pompa a festa de São Luís Gonzaga.

Ele foi declarado bem-aventurado em Outubro de 1605 pelo papa Paulo V, que permitiu que fosse impressa a vida do santo escrita pelo padre Cépari. A devoção ao bem-aventurado Luís Gonzaga se espalhou rapidamente pelo Europa. Ele foi beatificado em Outubro de 1621 pelo papa Gregório XV, ocasião em que lhe foram dedicadas duas capelas do colégio romano, sendo uma localizada na igreja de Santo Inácio de Loyola. São Luís Gonzaga foi canonizado pelo papa Bento XIII, em 1726. Em 1858, o papa Pio IX deu à Companhia de Jesus um tratado de teologia escolástica do santo, cujas obras completas foram reunidas e publicadas em latim, sendo posteriormente traduzidas para o francês.

⁵⁹⁹ SOLIMEO, Plinio Maria. **São Luís Gonzaga**: modelo de pureza, coerência e desapego. Disponível em: <http://www.lepanto.com.br/HagLGonz.html>. Acesso em: 29/02/2008.

Quanto à iconografia, São Luís Gonzaga é representado recebendo a comunhão, por vezes instruindo jovens para o serviço a Deus e freqüentemente porta um lírio, símbolo da virgindade que teria mantido até a morte⁶⁰⁰.

Sua imagem, presente no consistório da igreja de São Gonçalo, mede 0,44 x 0,14 x 0,11m e é feita em gesso, com uma pequena base de madeira. O santo é representado com feições jovens, cabelos castanhos e olhos de vidro azuis. Segura com a mão direita uma cruz que coloca sobre o peito e, à mão esquerda, traz um ramo de lírios (fig. 91).

Trata-se de uma imagem bastante recente e que recebe pouco destaque na imaginária da igreja, devido à sua localização em local a que os fiéis dificilmente têm acesso. Apesar de sua ligação devocional e histórica especialmente a Santo Inácio de Loyola, sua representação é por demais incompatível à deste para ocuparem posições próximas na igreja de São Gonçalo. Enquanto as imagens dos santos Inácio de Loyola e Francisco Xavier têm proporções maiores, apresentam um preciosismo na fatura e se destacam por seu valor histórico e artístico, a imagem de São Luís Gonzaga é tecnicamente muito inferior.

3.4.7. São João Gabriel Perboyre

João Gabriel Perboyre nasceu na localidade de Puech, ligada à paróquia de Montgesty, na França, em 6 de Janeiro de 1802. Tinha sete irmãos, entre os quais dois irmãos e duas irmãs optaram por uma vida religiosa. Em 1818 ele entrou como noviço para Congregação da Missão de São Vicente de Paulo, em Montauban. Pronunciou seus votos em 28 de Dezembro de 1820 e foi à Paris estudar teologia. Após ter sido ordenado padre em 1826, passou alguns anos em Paris como professor e diretor de colégios vicentinos⁶⁰¹.

Desejando dedicar-se às missões religiosas em países estrangeiros, João Gabriel Perboyre embarcou para China, chegando a Macau em 1835. Ele era devoto de São Francisco Xavier, possivelmente este foi o motivo que o induziu a pregar o Evangelho no Oriente. Tratava seu

⁶⁰⁰ GUÉRIN, 1876, p. 202. Tome VII.

⁶⁰¹ Gesiel Júnior. **São João Gabriel Perboyre.** Disponível em: www.rededecaridade.com.br/arquivos/19801.doc+%22Padre+Jo%C3%A3o+Gabriel+Perboyre%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=1&gl=br&lr=lang_pt. Acesso em: 24/09/2007.

corpo com severidade, carregando na cintura uma corrente de ferro, e tinha visões com Jesus crucificado⁶⁰².

Guérin nos conta a história de seu martírio, que começou em Hou-Pé em 1839: denunciado às autoridades locais que já estavam à sua procura para matá-lo, foi acorrentado e levado ao mandarim. Interrogado, respondeu que era europeu e pregador da palavra de Deus. Suspenderam-lhe em um pilar, de modo que seus pés não pudessem tocar a terra. A intenção do mandarim era deixá-lo daquela forma durante toda a noite, mas viram que sua fraqueza faria com que sucumbisse e o fizeram sentar-se em uma banquetta, à qual suas pernas foram fortemente amarradas para que não fugisse. Pela manhã, ele foi transferido a Kou-Tchen, para comparecer diante do tribunal militar. Não querendo fazer nenhuma revelação, contentou-se em dizer que era cristão, padre da religião de Jesus. De lá foi conduzido a Sian-Yan-Fou, onde passou pelo mesmo interrogatório com as mesmas respostas. O mandarim, após ter perguntado ao confessor qual era a utilidade de uma pequena caixa onde guardava os santos óleos, percebeu que o padre estava vestido com os ornamentos sacerdotais, com a intenção de que seu sacrifício fosse entregue a Deus. O mandarim o ironizou, dizendo que se vestia de tal modo para que fosse adorado pelos cristãos como o próprio Deus e que, se este fosse realmente todo-poderoso, poderia livrá-lo de tais suplícios. Padre Perboyre lhe disse que Deus permitia essas angústias na terra, mas em troca ele teria o paraíso e a alegria eterna. Assim, foi condenado à prisão, tendo passado por sucessivos interrogatórios e torturas, mas mantendo-se firme na fé que pregava.

Um dos instrumentos utilizado em seu suplício foi o *hang-tsé*: colocado sobre a cabeça do condenado, a ele eram atados os dedos das duas mãos e o rabo formado com o cabelo, em uma posição que tornava impossível fazer qualquer movimento sem sentir grande dor. Além disso, teria recebido vários golpes de um cinto formado por três fitas de couro, que teria desfigurado sua face, deixando-o de um modo que não podia mais falar ou comer.

Algum tempo depois, ele foi conduzido à metrópole da província, Ou-Tchan-Fou. Uma dezena de cristãos foi presa junto a ele. Todas as tardes eles ficavam detidos em uma muralha, de modo que não podiam se mexer. Esse suplício durou vários meses, período em que um de seus pés teria entrado em estado de decomposição, devido à forma como era preso. Levado ao

⁶⁰² GUÉRIN, 1876, p. 112-113. Tome XV.

vice-rei local, manteve a convicção em sua fé e foi punido, sendo suspenso pelos cabelos durante horas. Sobre sua fronte gravaram com uma ponta de ferro uma palavra chinesa que significa *seita abominável*. Por vezes, seus braços eram presos em cruz. Em outras, prendiam-no a uma grande máquina e o suspendiam por meio de cordas, deixando-o cair em seguida, de modo que todos os seus membros ficaram deslocados.

Continuavam a interrogá-lo, batendo nele com um cinto de couro, mas só obtinham resposta quando perguntavam sobre a certeza de sua fé, ao que ele respondia que se gloriava por ser cristão. Então o mandarim colocou diante dele um crucifixo, dizendo que poderia colocar-se aos pés do Deus que adorava. O prisioneiro pegou o crucifixo, beijando-o e pressionando-o contra seu corpo ensangüentado, como se misturasse seu sangue ao do próprio Cristo. Tendo a imagem arrancada de suas mãos, continuaram a golpear-lhe, forçaram-no a beber o sangue de um cachorro, pressionavam contra ele o distintivo do mandarim. Depois o levaram novamente para prisão. Finalmente, ele foi condenado à morte. Dirigiu-se para o local do martírio descalço, com as mãos atadas nas costas e a túnica vermelha dos condenados.

Antes dele foram executados sete prisioneiros. Padre Perboyre teria ficado de joelhos rezando por eles. Depois, foi preso a um instrumento de suplício semelhante a uma cruz: suas mãos foram atadas a uma peça transversal, seus pés foram puxados por trás e ele foi suspenso como se estivesse de joelhos. Sofreu vários golpes de torções e, por fim, um chute no estômago. Seu corpo permaneceu exposto naquele local por um dia e uma noite. Dando algum dinheiro ao carrasco, os cristãos puderam levá-lo e enterrá-lo nos arredores de Ou-Tchan-Fou, próximo à sepultura do padre Clet, missionário lazarista martirizado pela fé vinte anos antes. O papa Gregório XVI declarou-o venerável em 19 de Junho de 1840, junto a outros mártires do extremo Oriente⁶⁰³.

Beatificado pelo papa Leão XIII em 1889, João Gabriel Perboyre foi canonizado pelo papa João Paulo II em 1996, tornando-se o primeiro missionário da China a ser declarado santo pela Igreja⁶⁰⁴. Portanto, ao invés de a imagem aparecer na imaginária da igreja de São Gonçalo com o título de padre, deveria nomear-se São João Gabriel Perboyre. Devido à falta de informações sobre alguns santos menos conhecidos, é possível que os fiéis nem tenham

⁶⁰³ GUÉRIN, 1876, p. 113-117. Tome XV.

⁶⁰⁴ GARUTI, Alberto. A China também tem seus santos. In: **Revista mundo e missão**. Disponível em: <http://www.pime.org.br/mundoemissao/igrejamariasantos.htm>. Acesso em: 24/09/2007.

conhecimento de que este padre tenha sido santificado em 1996. No acervo mineiro, atestamos uma imagem deste santo nomeada como Beato Gabriel Perboyre⁶⁰⁵. Apesar de a imagem referente a esse santo presente na igreja de São Gonçalo ter sido nomeada no início deste século, recebeu o título de padre, ao invés de beato ou santo.

Quanto à devoção prestada no Espírito Santo a este santo, sabemos que em 1911 os padres Pedro Rocha e Nathaniel, missionários lazaristas, vieram da Bahia para o estado a convite do bispo D. Fernando de Souza Monteiro. Trouxeram consigo uma imagem de São Vicente de Paulo, levada processionalmente até a capela sob este orago na Vila Rubim⁶⁰⁶. Acreditamos que a devoção capixaba aos mártires lazaristas chineses, em especial João Gabriel Perboyre, tenha sido trazida com esses missionários. Em um primeiro momento, as imagens pareciam não se localizar na igreja de São Gonçalo, pois não são citadas em nenhum tipo de documentação ou bibliografia. Em 1946 temos notícia de que os vicentinos se reuniram na igreja de São Gonçalo para comemorar a festa de seu patrono⁶⁰⁷, contudo não é citada nenhuma outra devoção lazarista.

Temos notícia de uma declaração da Santa Casa de Misericórdia, datada de 16 de Janeiro de 1987, através da qual as imagens de dois mártires chineses foram doadas a João Batista Muylaert⁶⁰⁸, provedor da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção naquela época. Entretanto, essas imagens já se encontravam na sacristia da igreja de São Gonçalo desde o ano anterior, quando o mesmo provedor já havia mandado restaurá-las⁶⁰⁹. Elas se encontram hoje no corredor lateral que interliga a capela-mor à sacristia da igreja e ficam de frente uma para outra (ver nº. 12 e 16 do anexo 3), tratando-se na verdade não de dois, mas de um mesmo mártir chinês (São João Gabriel Perboyre), representado em dois momentos diferentes de seu martírio.

Somente uma dessas imagens está identificada na igreja através do nome do santo escrito na base do oratório que o sustenta. Trata-se de sua representação nos últimos momentos do martírio, atrás da qual se encontra um pequeno cartão datilografado contando brevemente sua

⁶⁰⁵ ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, 2005, p. 90.

⁶⁰⁶ **Curato da Catedral – Bispado do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 70v.

⁶⁰⁷ Ibid., p. 129.

⁶⁰⁸ **Livro de atas (1986-1993)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 6v.

⁶⁰⁹ Ibid., p. 5.

história, sem mencionar nenhuma referência bibliográfica. A outra imagem não possui nenhum tipo de identificação e é desconhecida pela maior parte dos fiéis.

Ambas são feitas em gesso oco e provêm de um atelier parisiense, conforme o carimbo visível na parte posterior das imagens (fig. 92). Trata-se de uma placa de metal ovalada que se encontra atualmente repintada com a mesma tinta do tronco, onde se pode ler: “La Statue Religieuse – Paris – Carton Romain”. *La Statue Religieuse* é um fabricante de estátuas religiosas e de mobiliário próprio para igrejas localizado em Paris, cuja produção e venda foi exportada para o mundo inteiro, notadamente no final do séc. XIX⁶¹⁰ – época em que as imagens de São João Gabriel Perboyre provavelmente foram confeccionadas, com a técnica *carton romain* (uma espécie de moldura em gesso).

A primeira imagem que analisaremos mede 0,84 x 0,40 x 0,28m e representa o santo de joelhos, com as mãos postas em atitude de oração, trajando a veste sacerdotal sobre a qual está uma blusa azul em estilo chinês (fig. 93). Atrás dele está a cruz que servirá em seguida como um dos instrumentos de seu suplício. No entrelaçamento de seus eixos notamos uma corda enrolada, à qual o santo será preso no término de seu martírio, simbolizado pela palma na base da imagem.

Observemos com atenção alguns pormenores que nos ajudarão a relacionar essa representação do santo no início de seu suplício com a seguinte, relativa aos seus instantes finais. Em primeiro lugar, devemos ressaltar que ele não apresenta ainda nenhuma lesão física, fato que, se comparado à sua história citada anteriormente, demonstraria o momento inicial em que foi preso e começou a ser interrogado pelas autoridades chinesas. Do lado inferior esquerdo da imagem, vemos o instrumento que será usado mais tarde durante sua execução, chamado *hang-tsé* (fig. 94). Acima deste, o quadrilátero dourado foi pintado erroneamente em uma das repinturas pela qual passou a peça, pois se trata na verdade de uma das estacas que prendem a cruz ao chão, devendo portanto ser da cor marrom, como as demais estacas e a própria cruz.

Encontramos uma imagem semelhante sendo vendida pela internet como uma antiguidade feita pelo artista H. Allduard, assinada e datada de 1900 (fig. 95). Poderíamos pensar que foi

⁶¹⁰ Réseau international de la fonte d'art: RAFFL. Disponível em: http://www.fontesdart.org/index.php?option=com_content&task=view&id=685&Itemid=88. Acesso em: 25/02/2008.

feita a partir da mesma moldura da imagem que analisamos anteriormente, se esta não tivesse dimensões menores (0,56 x 0,15 x 0,13m). Apesar de nossa fonte não ser confiável – basta olhar a assinatura na base da imagem para perceber que o nome do suposto artista está anunciado errado no site, pois se trata de fato de H. A. Edduard (fig. 96) –, ela nos apresenta um exemplar semelhante ao da igreja de São Gonçalo, localizado atualmente no Rio de Janeiro⁶¹¹. A imagem anunciada no site não teria passado por nenhum tipo de restauro e não apresentaria nenhuma rachadura, estando em excelente estado original. Julgando essas informações como verdadeiras, poderíamos considerar que as cores apresentadas na figura 95 eram as originais da imagem e que as repinturas sofridas pelo exemplar presente hoje na igreja de São Gonçalo se desviaram em parte da coloração original. Não obstante, essas afirmações não podem ser confirmadas, uma vez que não atestamos nenhuma representação de fato original desse santo com a qual pudéssemos fazer comparações mais leais.

A segunda imagem de São João Gabriel Perboyre mede 0,77 x 0,33 x 0,27m. Nessa representação o santo se encontra atado à cruz, vestido com a túnica vermelha dos mártires (fig. 97). A posição de sua cabeça inclinada para esquerda e de seus braços e pernas caídos demonstra a fraqueza e o cansaço do corpo após o demorado suplício que teria sofrido. Até mesmo a palma presente na base da imagem não está mais viçosa como na representação anterior, mas murcha e retorcida entre as estacas aos pés da cruz. O sangue verte das feridas do rosto do mártir, de seu tornozelo esquerdo e começa a escorrer-lhe pela perna, na altura da barra da túnica, em sinal do corpo oculto sob esta, chagado devido aos sucessivos golpes que teria levado. Seus braços e pernas não se encontram pregados à cruz, mas amarrados a esta e retorcidos, conforme observamos mais claramente na figura 98. Sua cintura também se encontra amarrada, encerrando o conjunto de cordas responsável pelas torções que também fizeram parte de seu tormento final.

Preso ao pescoço do mártir está o instrumento que antes se conservava aos seus pés (fig. 99). A ele estariam atados os dedos das duas mãos e o rabo formado com o cabelo, o que não pode ser visto nesta representação. O santo apresenta a barba e o cabelo maiores que na representação anterior, em sinal do período que teria passado entre interrogatórios e torturas, até cumprir-se a pena final do martírio (fig. 100 e 101). Seus olhos estão quase fechados, mas

⁶¹¹ **Arte e antiguidades.** Disponível em: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-69559304-antiguidade-imagem-de-so-joao-gabriel-perboyre-assinada-_JM. Acesso em: 25/02/2008

permanecem ainda entreabertos e voltados par baixo, compondo a expressão de um rosto firme e impassível, apesar da enorme dor a que era infligido o santo. Para os mártires, suportar todo o sofrimento em nome de Jesus era a garantia de atingir o paraíso. A morte alcançada com o martírio não se configurava como algo ruim, pelo contrário, era muitas vezes almejada e vivenciada com alegria por representar uma forma de imitar o Cristo e aproximar-se dele, primeiro em idéia – seguindo a ideologia pregada pelo Salvador –, depois em espírito – alcançando a morada eterna junto ao Pai, conforme a promessa das Escrituras.

Pouco populares, esses mártires chineses parecem, em um primeiro momento, destoar das demais representações. Seu sentido começa a se moldar quando conhecemos a história de São Francisco Xavier que, apesar de não ter sido martirizado, morreu tentando regressar à China no séc. XVI. O desejo de pregar o Evangelho no Oriente foi a causa principal que levou à morte este santo e o próprio orago da igreja, São Gonçalo Garcia, martirizado no Japão, também no séc. XVI.

Não sabemos quem foi o responsável por designar as imagens de São João Gabriel Perboyre para compor a imaginária da igreja de São Gonçalo, mas provavelmente não havia conhecimento das histórias de São Gonçalo Garcia e de São Francisco Xavier, nem mesmo alguma intenção em relacioná-los ao mártir chinês. Como uma exceção entre a maior parte das igrejas, notadamente a partir do Concílio Vaticano II, a igreja de São Gonçalo manteve e aumentou sua imaginária, permanecendo apta para receber imagens que seriam consideradas inadequadas ou até impróprias para maioria dos templos de Vitória.

Não se configura como um problema para os fiéis – e nem para a própria Igreja local – que representações de um santo desconhecido entre a maior parte dos católicos se localizem em um corredor com outras cinco imagens: Santo Expedito, Santa Edwirges, Santa Rita de Cássia, Nossa Senhora das Neves e um crucifixo. Cada uma delas possui um sentido próprio e entra em relação com as demais não em termos de datação, procedência, aspecto material ou hagiografia – elementos que podem estar em conformidade, mas não como possibilidades estanques que devem ser necessariamente seguidas. As representações se relacionam no imaginário dos fiéis de um modo muito particular, mesmo quando figuram personalidades desconhecidas. Somente o fato de haver um crucifixo em frente à porta de entrada lateral da igreja, que dá acesso a esse corredor repleto de imagens, justificaria ao olhar do devoto a presença de dois santos supostamente diferentes, mas vítimas de um martírio semelhante ao

que Jesus sofreu. Quem quer que fossem, seguiram o exemplo do Cristo e se apresentam com a cruz, um dos maiores símbolos do cristianismo. Talvez tenham mais poder sobre o fiel contemporâneo do que a antiga imagem de Nossa Senhora das Neves, cuja representação era digna de grande atenção em meados do séc. XX, quando ainda existia uma devoção própria a essa invocação da Virgem, mas hoje se encontra quebrada e quase que esquecida entre as imagens de gesso do corredor.

Mesmo sendo menos populares que Santo Expedito, Santa Rita de Cássia e Santa Edwignes, as imagens de São João Gabriel Perboyre não ficam em desvantagem na configuração do imaginário popular: são para o fiel a renovação da imagem do Cristo, a figuração do mistério do amor intrínseco ao mistério da cruz, fundamental para a fé e a devoção de todo cristão.

3.4.8. Santo Expedito

A existência de Santo Expedito, como mártir morto em 19 de Abril de 303 em Melitene (Armênia), havia sido atestada desde o martirológio hieronímico – mais antigo compêndio latino com os aniversários dos santos e mártires, composto na Itália do Norte em meados do séc. V. Ainda assim, autores como Réau afirmam que este santo não existiu de fato e sua lenda foi constituída a partir de superstições populares. Mesmo seu nome, *Expeditus* – ao qual deve sua popularidade como expedidor de negócios urgentes –, seria uma cópia errônea para *Elpidius*. Essa hipótese já havia sido levantada em 1867, quando Charles Cahier fez menção ao santo, afirmando que seu nome era resultado de um jogo de palavras de origem bávara ou austríaca⁶¹². Guérin o cita somente no índice de seu livro, como mártir, mas não menciona nada a respeito de sua história⁶¹³, conforme observamos também em dicionários de iconografia⁶¹⁴.

O culto a Santo Expedito apareceu somente no século XVII e destacava-se na França em fins do séc. XIX, ainda que de forma localizada e associado à devoção de São Miguel e de São Jorge. Este, além de ter sido soldado romano como Santo Expedito, também teria sido

⁶¹² CAHIER, Charles. **Caractéristiques des saints dans l'art populaire**. Paris: Poussielgue, 1867.

⁶¹³ GUÉRIN, 1876. Tome XVII.

⁶¹⁴ Por exemplo: BERTHOD et HARDONIN-FUGIER, 1999, p. 146-147.

martirizado em Abril de 303, com somente quatro dias de diferença⁶¹⁵. Sua história foi fundamentada em documentos lendários e apócrifos, configurando uma devoção que ainda assim se espalhou pelo mundo todo.

No caso de Santo Expedito, alguns autores, como João Benedito Vellani, defendem não somente que ele existiu realmente como buscou seguir o exemplo de São Sebastião, soldado romano martirizado no fim do séc. III. Supõe-se que Santo Expedito tenha sido sacrificado de acordo com os costumes da época, conforme o edito de 303 que autorizava a perseguição dos cristãos pelo Império: quando se tratava de um soldado do exército romano, este deveria passar pelo suplício da flagelação, sendo em seguida decapitado⁶¹⁶.

Em 1905, o papa Pio XI chamou atenção para o nome de Santo Expedito na lista dos mártires e prescreveu, sem muito sucesso, que suas imagens fossem usadas nas igrejas⁶¹⁷. O grande impulso do culto ocorreu, na França, entre os séculos XIX e XX, englobado no processo de proibição das manifestações religiosas hinduístas, qualificadas como idolátricas. Apesar de numerosos indianos terem aceitado o batismo nessa época, suas crenças anteriores subsistiram e entremearam-se às crenças católicas, provocando reformulações, assimilações e interferências que marcaram fortemente a devoção popular prestada a alguns santos⁶¹⁸. Este foi o caso de Santo Expedito: qualidades de protetor e vingador e capacidade de dar ou tirar contribuíram para configuração do imaginário ambíguo deste santo. A multiplicidade dos poderes atribuídos a ele ao longo do tempo conferiu-lhe um estatuto cada vez mais distanciado do personagem histórico descrito inicialmente. Enfim, se a pessoa tornou-se um outro (*Expeditus* ao invés de *Elpidius*), se o personagem se transformou, a virtualidade que se impôs permitiu os mais variados empregos, pois esse ser de imagem não se reduz à imagem iconográfica de seu sujeito, mas mantém constantemente entremeadas e eficazes a potência imaginária e simbólica, a essência do trabalho de transformação que é também o poder de metamorfose⁶¹⁹. Assim, do santo que combateria a favor do reino de Deus no séc. II seriam requisitadas, em épocas contemporâneas, graças como a cura, o sucesso em provas, o controle de casamentos e até favores menos nobres, como a disseminação da discórdia entre rivais.

⁶¹⁵ GUÉRIN, 1876, p. 619-622. Tome XVII.

⁶¹⁶ VELLANI, João Benedito. **Vida e martírio de santo Expedito**. 1988. Disponível em: <http://www.geocities.com/stoexpedito>. Acesso em: 06/11/2007.

⁶¹⁷ RÉAU, 1957, p. 481.

⁶¹⁸ CHANE-KUNE, Sonia. **Aux origines de l'identité réunionnaise**. Paris: L'Harmattan, 1993.

⁶¹⁹ REIGNIER, Philippe. **Saint Expedit**: une surnature pour le recours. 1997. Disponível em: http://amis.univ-reunion.fr/Conference/Complement/141_expedit/stexpedit1997.html. Acesso em: 16/04/2008.

Em meio à crença popular, a Igreja parecia oscilar, de acordo com as circunstâncias, entre esquecimento, contestação e tolerância, até 1965, quando as imagens do santo foram banidas oficialmente dos santuários, tendo sido mantidas em alguns casos devido à iniciativa pessoal de padres sensíveis às súplicas de seus paroquianos⁶²⁰. Não obstante as decisões eclesásticas, a devoção popular ao santo adquiriu grande autonomia e poder, explicitados pela construção de inúmeros oratórios. Atualmente, suas imagens podem ser novamente encontradas nas igrejas, dignas de receber a veneração dos fiéis e, por vezes, de serem levadas em procissões.

Diferente de São Miguel e São Jorge, a iconografia representa Santo Expedito desarmado, apesar de portar a armadura de legionário romano. Entretanto, mesmo com as mãos ocupadas pela cruz e pela palma dos mártires, ele esmaga com o pé um corvo preto, cujo som que emite (*cras*) se relaciona ao advérbio latino *amanhã*, denotando a demora em cumprir aquilo que deveria ser feito com imediatismo. Em contrapartida, a cruz que o santo sustenta na mão apresenta a divisa ‘hoje’ (do latim *hodie*), exprimindo sua capacidade de transpor qualquer hesitação ou retardamento ocasionado pela tentação. A piedade popular vê nesse símbolo a prontidão com que Santo Expedito acolhe as preces dos fiéis que recorrem à sua intercessão, daí ele ser conhecido como patrono das causas urgentes.

A devoção prestada a Santo Expedito no Espírito Santo só é atestada no séc. XX. Chamamos atenção para seu suposto modelo, São Sebastião, que recebia destaque na capital entre o fim do séc. XIX e meados do séc. XX, quando sua festa era realizada anualmente, em geral na catedral e com solene procissão da imagem do santo. Esta se localizava inicialmente na antiga matriz de São Thiago e foi transferida para São Gonçalo em 1911⁶²¹, ficando ali até que a catedral passasse a funcionar como matriz da diocese. Não sabemos a localização atual dessa imagem, mas acreditamos que a devoção a este santo possa ter influenciado aquela prestada a Santo Expedito, cuja imagem se encontra ainda hoje na igreja de São Gonçalo. Uma vez que ambos teriam sido soldados romanos martirizados na mesma época, não é de admirar que suas histórias – seus feitos e até suas devoções – se entrelacem no imaginário popular.

⁶²⁰ REIGNIER, Philippe. Un objet parmi d’autres: Saint Expédit créolisé. Intervention au Colloque de l’ADFOI: **Institutions et cultures: les enjeux d’une rencontre**. 9 Juin 2001. Disponível em: http://amis.univ-reunion.fr/Conference/Complement/141_expedit/stexpedit1997.html. Acesso em: 16/04/2008.

⁶²¹ **Curato da Catedral – Bispo do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 72.

A imagem do santo presente hoje na igreja de São Gonçalo tem olhos de vidro, mede 0,88 x 0,31 x 0,37m, é feita em gesso e data da primeira metade do séc. XX. Na notificação referente ao tombamento da igreja entregue ao IPHAN em 1948, essa imagem é citada compondo o altar-mor⁶²². Contudo, não é feita referência a ela no inventário de 1969⁶²³. É possível que nessa época ela tenha sido periodicamente substituída pela imagem de mesma altura que representava São Diogo, citada neste inventário ocupando a posição que anteriormente caberia a Santo Expedito. Contudo, acreditamos que a imagem de São Diogo não tenha chegado de fato a fazer parte da imaginária da igreja (o nome dos santos poderia ter sido trocado no inventário), uma vez que em fotografias de 1967 e 1969 é possível ver a imagem de Santo Expedito no altar-mor, à esquerda⁶²⁴. Até o início da década de 1990, Santo Expedito permanecia em posição semelhante, já mencionada desde 1948⁶²⁵. Após a restauração do altar-mor realizada no final do séc. XX, a imagem de Santo Expedito foi colocada no corredor lateral da igreja (ver nº. 10 do anexo 3), junto a outras imagens de gesso.

Representado com vestes de soldado romano, o santo comprime contra o peito com a mão esquerda uma palma, símbolo característico dos mártires. Com a mão direita segura uma cruz móvel, em que não está inscrita sua usual dívida (*hodie*) (fig. 102). Sua cruz original era provavelmente a que estava na mão direita de São Gonçalo em 1980, atualmente perdida⁶²⁶. Ele tem sob o pé esquerdo um corvo, no qual pisa com delicadeza, em detrimento da violência atestada em outras representações. O pássaro segura com o bico uma fita na qual se inscreve *gras, gras*, contração – ou talvez erro – do latim *cras* (fig. 103).

Podemos notar a inferioridade técnica da fatura dessa peça a partir de detalhes freqüentemente desconsiderados se a compararmos, por exemplo, a uma das imagens de São João Gabriel Perboyre, localizada próxima à de Santo Expedito. Observando as orelhas deste, vemos que são pouco moldadas, pouco destacadas da cabeça e mal delineadas pelo cabelo, cuja pintura não contribui para destacá-las (fig. 104). Já as orelhas de São João Gabriel Perboyre chamam atenção pelo detalhamento com que foram moldadas, destacadas e bem delineadas mesmo sem a presença de cabelos em volta (fig. 105). Tal peculiaridade torna-se notável ao levarmos

⁶²² Notificação nº 550 enviada ao diretor geral do PHAN – RJ pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁶²³ Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁶²⁴ Ver figuras 86 e 87, imagens destacadas em amarelo.

⁶²⁵ Ver figura 57.

⁶²⁶ Ver figura 69.

em consideração que Santo Expedito é um santo de devoção popular, muito conhecido entre os fiéis, ao contrário de São João Gabriel Perboyre, estranho para a maioria deles. Entretanto, esse é um dos motivos que justifica a diferença na fatura das peças, apesar de ambas terem sido feitas a partir de técnicas semelhantes de moldura em gesso. Representações de santos mais populares são facilmente encontradas no comércio, às centenas de exemplares com as mais variadas faturas. Quanto aos santos pouco conhecidos ou até mesmo ignorados entre os fiéis, suas representações são feitas em geral sob encomenda e recebem um tratamento diferenciado, destacando-se muitas vezes por uma fatura mais cuidadosa e minuciosa.

De toda forma, nada impede que imagens de procedência, aspecto e datação tão diferenciados ocupem o mesmo espaço na igreja de São Gonçalo e contribuam, cada uma a seu modo, para construção do imaginário devocional dos fiéis que a freqüentam.

3.4.9. Santa Rita de Cássia

Rita é na verdade uma abreviação para o nome de Margherita, nascida aproximadamente em 1381 na região italiana da Úmbria. Após perder marido e filhos, Rita entrou para o mosteiro de Santa Maria Madalena, da Ordem de Santo Agostinho. Por obediência à sua superiora, regava todos os dias uma videira que já estava seca há anos e, depois de certo tempo, tornou-se novamente viçosa e voltou a dar frutos⁶²⁷.

Ela costumava rezar diante de um crucifixo, suplicando ao Cristo que a fizesse participar de seus sofrimentos. Na Sexta-feira Santa de 1442, um espinho teria se destacado da coroa do Cristo, provocando em Rita uma ferida na fronte que nunca mais se fechou. Por esse motivo, ela é invocada nos casos desesperados pela cura da varíola. Próximo ao dia de sua morte, em 1457, Rita teria pedido uma rosa. Apesar do rigoroso inverno daquela época, teriam conseguido atender seu pedido através de uma rosa encontrada milagrosamente em seu jardim⁶²⁸.

Em 1626, o papa Urbano VIII a consagrou bem-aventurada. Beatificada no ano seguinte, recebeu na Espanha o título de padroeira dos casos impossíveis devido aos muitos milagres

⁶²⁷ REIS, Marco Antônio Santos. **Santa Rita das Crianças**. São Paulo: Santuário, 2002.

⁶²⁸ RÉAU, 1957, p. 1153-1154.

ocorridos graças à sua intercessão. Foi declarada santa em 24 de Maio de 1900, pelo papa Leão XIII⁶²⁹.

Seu corpo permanece intacto até hoje em uma basílica construída em Cássia, em 1946⁶³⁰. Apesar da ferida que teve em vida, teria recebido a graça de um corpo incorruptível após a morte – não como Jesus nem como Maria, pois não ascendeu nem foi assunta aos céus, mas como uma mulher que teria sido santificada a partir do contato com o divino – não simplesmente através de visões, mas do próprio Cristo que permitiu que um dos espinhos de sua coroa se destacasse para ferir-lhe a fronte. O corpo de Santa Rita seguiria o exemplo bíblico da videira⁶³¹, como se a santa, capaz de restituir o vigor de uma videira enquanto vivia no convento, merecesse ela também permanecer de alguma maneira como sinal de vida no mundo, mesmo após a morte.

A devoção a Santa Rita de Cássia se propagou independentemente da ordem agostiniana, pois suas atribuições – como advogada dos desesperados e das causas perdidas – tornavam-se indispensáveis à vida cotidiana. Em Minas Gerais, o número de representações desta santa ultrapassa o de todas as outras, com exceção de Santana Mestra⁶³².

Sua iconografia costuma representá-la com um espinho da coroa do Cristo fincado na fronte e a rosa que desabrochou fora da estação em seu jardim⁶³³.

Na igreja de São Gonçalo, a imagem de Santa Rita de Cássia é feita em gesso oco, mede 0,84 x 0,30 x 0,24m, data da primeira metade do séc. XX e se localiza atualmente no corredor lateral (ver nº. 14 do anexo 3). A base é tapada com uma lâmina de madeira e apresenta um buraco ao centro, o que nos permite pensar que a imagem pode ter sido usada em procissões, apesar de não termos nenhuma documentação a esse respeito.

Essa imagem é citada na notificação de 1948⁶³⁴, mas não consta no inventário de 1969. Atestamos sua presença no altar-mor através de uma fotografia de 1955⁶³⁵ e, apesar do hiato

⁶²⁹ BERTHOD et HARDONIN-FUGIER, 1999, p. 342.

⁶³⁰ CRUZ, Joan Carroll. **The incorruptibles**. Estados Unidos: TAN Books and Publishers, 1974. p. 130.

⁶³¹ “Eu sou a videira e vós, os ramos. Aquele que permanece em mim, como eu nele, esse dá muito fruto [...] Quem não permanecer em mim será lançado fora, como um ramo, e secará”. João 15, 5-6a.

⁶³² OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A escola mineira de imaginária e suas particularidades. In: COELHO, 2005, p. 20.

⁶³³ RÉAU, 1957, p. 1154.

na documentação oficial do final da década de 1960, constatamos que ela permanecia no altar-mor em 1967⁶³⁶ e em 1972 (fig. 106). Segundo Vera Benezath, ela foi doada por Lourdes Ferraz⁶³⁷, mas não encontramos nenhum documento que comprove essa doação ou que mencione a data em que ocorreu.

Nessa representação, Santa Rita traça a veste característica das freiras agostinianas, com algumas alterações: hábito e véu pretos (ao invés de marrom escuro), pala branca e cinta dourada na cintura (ao invés de preta). As extremidades e a parte inferior de seu hábito apresentam detalhes dourados. A santa segura com ambas as mãos um crucifixo, traz um terço dourado que aparece pendurado à sua esquerda e uma coroa de espinhos na altura do peito (fig. 107). Ela volta seu olhar para o espectador, com o crucifixo bem próximo ao rosto no qual apresenta a ferida de sua testa (fig. 108). Desta caem alguns filetes de sangue, demonstrando a permanência de algo que nunca poderia cicatrizar completamente, como as próprias chagas do Cristo seguro em suas mãos. Também perto do crucifixo está a coroa da qual saiu o milagroso espinho capaz de fazer com que Santa Rita de Cássia participasse de alguma forma das dores da Paixão de Jesus. Aos pés da imagem há uma palma de três coroas (fig. 109). Não tendo sido martirizada, esse atributo alude, no caso de Santa Rita, à sua vida triplamente exemplar de donzela, esposa e monja⁶³⁸.

Podemos constatar a inferioridade técnica da fatura desta peça observando, por exemplo, o crucifixo nas mãos da santa. O modelado do Cristo – bem como das mãos da santa em relação à sua cabeça – é desproporcional, notadamente na relação da cabeça com o corpo, e não distingue os dedos das mãos nem dos pés. O perizônio não apresenta volume pronunciado, limitando-se a ser destacado pela pintura em branco sobre o corpo. As chagas de Cristo mal aparecem e o verde de sua coroa de espinhos se mistura ao castanho dos cabelos, do mesmo modo que o braço esquerdo do crucificado, imerso no manto que cobre a cabeça da santa (fig. 110).

⁶³⁴ **Notificação nº 550 enviada ao diretor geral do PHAN – RJ pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁶³⁵ Ver figura 56. Observar a imagem de Santa Rita na diagonal superior direita do crucifixo.

⁶³⁶ Ver figura 86, imagem destacada em azul.

⁶³⁷ FERRAZ, Vera Maria Benezath Rodrigues. **Entrevista realizada em 23 de Maio de 2007 na Igreja de São Gonçalo.** Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

⁶³⁸ ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, 2005, p. 88.

Não obstante as características que classificariam essa imagem de Santa Rita de Cássia inferior artística e historicamente, todos os anos ela é levada à catedral de Vitória em Maio, para uma missa especial em honra ao dia da santa, com comparecimento de inúmeros fiéis⁶³⁹. Prova de que o poder de uma imagem não se limita à sua capacidade de se assemelhar ao real. Para além dos olhos de vidro, cabelos naturais e proporções perfeitas, o que presentifica uma imagem é a atuação do santo representado na vida dos fiéis, as graças recebidas quando estes suplicam em sua presença. Mesmo que esta presença se mostre ao olhar devoto pouco palpável como algo real, ela se concretiza no cotidiano de cada um. Santa Rita de Cássia, a quem os fiéis recorrem nos casos desesperados, é um das santas mais vivas e presentes para devoção popular.

3.4.10. Santa Edwirges

Nascida no castelo de Andechs em 1174, Edwirges viveu no convento de Lutzingen (Alemanha), cuja abadessa era sua irmã, até os doze anos, quando se casou com Henrique I, duque da Silésia (atual região da Polônia). Na busca de uma vida ascética, após o nascimento de seu sexto filho, convenceu o marido a fazerem mutuamente o voto de castidade e a partir desta data só se encontravam em lugares públicos. Em 1203, Henrique I deu início à construção do mosteiro de freiras cistercienses em Trebnitz (região entre a Polônia, a Alemanha e a República Checa), persuadido pela esposa. Ali trabalhavam os malfeitores da Silésia, cuja pena consistia em auxiliar na construção, finalizada em 1219⁶⁴⁰.

As austeridades praticadas pela duquesa em seu palácio eram maiores que aquelas realizadas pelos monges de vida mais rigorosa em seus conventos. Além disso, Edwirges consumia boa parte de seus rendimentos no auxílio aos necessitados. Com o consentimento de seu marido, abandonou o palácio e se fixou em Trebnitz, perto do mosteiro. Ali fazia todos os exercícios penitenciais da comunidade e usava os mesmos hábitos das freiras. Praticava ações semelhantes às de Jesus: servia aos pobres, dava-lhes de comer e beber, cuidava dos leprosos e dava-lhes roupas novas. Fazia freqüentes jejuns e penitenciava-se usando um cilício sob o hábito, ia à igreja descalça e os ferimentos de seus pés costumavam deixar rastros de sangue

⁶³⁹ FERRAZ, Vera Maria Benezath Rodrigues. **Entrevista realizada em 23 de Maio de 2007 na Igreja de São Gonçalo**. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

⁶⁴⁰ RÉAU, 1957, p. 632.

por onde passava. Costumava visitar prisioneiros, monastérios e ermidas, procurando saber quais eram suas necessidades e fazendo grandes doações para supri-las⁶⁴¹.

Edwirges tinha várias imagens e relíquias de santos, que ela fazia colocar diante de si na igreja, para lembrar o mérito de suas virtudes. Ela tinha uma afeição especial pela Virgem e trazia sempre consigo uma pequena imagem que teria o poder de curar os doentes que a beijavam. A santa meditava continuamente sobre a Paixão de Cristo e tinha grande respeito com tudo que estivesse relacionado a esse episódio. Quando se deparava com alguma cruz, colocava-se de joelhos em adoração. Depois, levava-a para um local mais digno⁶⁴².

Após a morte de seu marido em 1238, foi consagrada ao convento de Trebnitz e passou a prestar obediência à sua filha Gertrudes que, tendo feito sua profissão religiosa por ocasião da fundação daquele convento, havia se tornado abadessa⁶⁴³. Edwirges tinha freqüentes visões com o Cristo, em algumas das quais seria elevada no ar e envolta por raios de luz. Teria também o dom da profecia, sabendo antecipadamente como seria a morte de seu filho Henrique, o Piedoso, e sua própria morte. Prevendo-a, recebeu a Extrema-Unção e somente depois teria adoecido gravemente, ocasião em que teve visões com as santas Madalena, Catarina, Tecla e Úrsula. Escolheu como lugar para sua sepultura a igreja de Trebnitz, em frente ao altar de São João Evangelista e morreu em 15 de Outubro de 1243⁶⁴⁴.

A esta santa são atribuídos numerosos milagres: ela teria libertado um religioso de ser estrangulado por uma espinha de peixe, ressuscitado um suicida e, como Jesus, transformado água em vinho e restituído a visão de uma religiosa cega fazendo o sinal da cruz. Ela costuma ser invocada pelos pobres e endividados, pois vivia com o mínimo de sua renda, colocando o restante em socorro dos necessitados. Canonizada em 1267 pelo papa Clemente IV, ela é padroeira da Polônia e de sua capital Wróclaw⁶⁴⁵. Sua festa foi estabelecida pelo papa Inocente XI para o dia 17 de Outubro. Em 17 de Agosto de 1268 seu corpo foi desenterrado e de seu sepulcro teria saído um agradável odor. Sua carne estava toda consumida, exceto os três dedos da mão esquerda, que seguravam com firmeza a imagem da Virgem⁶⁴⁶.

⁶⁴¹ GUÉRIN, 1876, p. 415-418. Tome XII.

⁶⁴² Ibid., p. 420.

⁶⁴³ BUTLER, 1992, p. 148.

⁶⁴⁴ GUÉRIN, 1876, p. 417-420. Tome XII.

⁶⁴⁵ BARROS, Izabel Aparecida de. **Santa Edwiges**: coragem, determinação e santidade. Disponível em: <http://www.santaedwiges.org.br/edwiges/vida/edwiges02.php>. Acesso em: 24/09/2007.

⁶⁴⁶ Op. cit., p. 421, nota 644.

Do mesmo modo que Santa Rita de Cássia e Santo Expedito, a devoção a Santa Edwirges se fundamenta em questões diretamente relacionadas ao cotidiano popular, estabelecendo-se independente de ordens religiosas. Grande parte dos fiéis é devoto desses santos, mesmo não fazendo parte de associações religiosas. Possuem por eles uma devoção particular, fomentada também pela presença das imagens – no caso de santos populares, facilmente encontradas à venda no comércio.

Iconograficamente, Santa Edwirges é em geral representada tendo à mão seus calçados de ponta alongada, usados no fim da Idade Média. Por vezes traz uma coroa de duquesa sobre a cabeça e apresenta uma pequena figura da Virgem ou o modelo da igreja de Trebnitz que ela fundou⁶⁴⁷. Pode ser representada também de joelhos diante de um crucifixo, de pé com uma coroa de flores, cuidando dos doentes em um hospital e dando-lhes comida⁶⁴⁸.

No caso da igreja de São Gonçalo, a imagem de Santa Edwirges mede 0,79 x 0,25 x 0,22m e é feita em gesso oco, cuja parte de baixo é tapada com uma lâmina de madeira com um buraco ao centro. Do mesmo modo que a imagem de Santa Rita de Cássia, ela pode ter sido usada em procissões em alguma época e se localiza atualmente no corredor lateral que liga a capela-mor à sacristia da igreja (ver nº. 13 do anexo 3). A imagem de Santa Edwirges não consta na notificação entregue ao IPHAN em 1948 nem no inventário de 1969, apesar de podermos constatar sua presença no altar-mor em fotografias de 1955⁶⁴⁹, 1969⁶⁵⁰ e 1972⁶⁵¹. No início da década de 1990, a imagem de Santa Edwirges havia sido retirada do altar-mor e se localizava na sacristia⁶⁵².

Essa peça foi feita pela Casa Sucena, conforme o carimbo visível em sua parte posterior (fig. 111). Trata-se de uma placa de metal ovalada onde se pode ler: “Indústria Brasileira – Casa Sucena – Rio de Janeiro”. Criada na última década do séc. XIX por José Rodrigues de Sucena e pelo comendador Pereira de Sousa, essa casa foi pioneira na venda de objetos de igreja até as primeiras décadas do séc. XX, possuindo uma capela onde se celebravam ofícios

⁶⁴⁷ RÉAU, 1957, p. 632.

⁶⁴⁸ GUÉRIN, 1876, p. 421. Tome XII.

⁶⁴⁹ Ver figura 56, à esquerda do crucifixo.

⁶⁵⁰ Ver figura 87, imagem destacada em lilás.

⁶⁵¹ Ver figura 106, imagem destacada em lilás.

⁶⁵² HERMANY, Renata. **Levantamento matriz**. 1992. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

religiosos⁶⁵³. Chegou a possuir uma filial em Paris, mas conta hoje somente com a matriz do Rio de Janeiro. Em entrevista por telefone com um dos donos da loja, obtivemos a informação de que a Casa Sucena passou por um incêndio em 1994, responsável pela perda de todos os arquivos guardados até aquela data. Deste modo, não conseguimos maiores esclarecimentos sobre a datação da imagem de Santa Edwirges.

A santa não é representada descalça, mas usa calçados pretos de ponta levemente alongada. Veste um hábito preto que lhe cobre todo o corpo, deixando à mostra somente seu rosto. Por cima deste hábito, traja um manto bege (fig. 112). Volta seus olhos de vidro para frente, mas não na direção do espectador (fig. 113), parecendo absorta em suas meditações e nas preocupações de alguém que busca uma realidade distante da mundana. Com os olhos do espírito exortados pelas constantes orações e mortificações, a santa veria o que está além do visível, em um esforço pelo contato cada vez mais próximo com a divindade.

Com a mão esquerda ela segura um livro, sobre o qual podemos observar uma coroa de duquesa, e com a mão direita ela faz sobre ambos um gesto de bênção e intercessão. A coroa não se encontra fixada ao livro, mas encaixada neste por uma haste de metal (fig. 114). O livro representa provavelmente a Bíblia ou a regra do convento fundado pela santa. Ele se apresenta unido à coroa, em uma demonstração do entrelaçamento da fé com a política que ocorreu em sua época. Impelido por Santa Edwirges, seu marido Henrique I teria elaborado leis mais justas para o povo, construído igrejas e mosteiros.

3.4.11. São José

José, esposo de Maria e pai adotivo de Jesus, é apenas mencionado nos Evangelhos canônicos, sendo que o evangelista Marcos nem cita seu nome. Segundo o Evangelho de Lucas, ele nasceu em Belém, na Judéia⁶⁵⁴. Alguns textos apócrifos, notadamente o **Proto-evangelho de Jacques** e a **História de José o Carpinteiro**, escrita copta do séc. IV, preenchem essas lacunas com detalhes pitorescos, tomados emprestados na maioria ao Antigo Testamento. Eles contam que José, da linhagem de Davi, exercia, apesar de suas origens reais,

⁶⁵³ OLAVIO, Sereno. **Breve apontamento biográfico**. Disponível em: <http://www.museu-emigrante.org/conde-sucena.htm>. Acesso em: 20/02/2008.

⁶⁵⁴ Lucas 2, 3-4.

a humilde profissão de carpinteiro (*faber lignarius*), fabricando cangas de boi e carroças. A partir de uma outra tradição, menos difundida, explicada pelo sentido habitual da palavra *faber*, ele teria sido ferreiro⁶⁵⁵.

A última menção feita a José nas Escrituras é a ocasião em que procura, junto a Maria, por Jesus no templo de Jerusalém⁶⁵⁶. Apesar de ignorarmos a data de sua morte, podemos supor que ele tenha morrido antes mesmo das Bodas de Caná⁶⁵⁷, para a qual teria sido convidado junto à Virgem, caso estivesse vivo. Nos relatos da crucificação ele também está ausente e, nos episódios da descida da cruz e da colocação do corpo de Cristo no túmulo, é substituído por outro José (de Arimatéia)⁶⁵⁸. É bem provável que Jesus não tivesse recomendado sua mãe a João durante seus últimos momentos na cruz se seu pai adotivo ainda estivesse vivo. Uma vez que José morreu provavelmente na companhia de Jesus e de Maria, ele costuma ser particularmente invocado pela graça de uma boa morte⁶⁵⁹. Há representações em que o santo figura morto entre os braços de Cristo, na presença de Maria, de anjos e por vezes até de Deus Pai, com os braços abertos. Em outras, ele é representado coroado com flores em um trono⁶⁶⁰, com uma dignidade semelhante àquela concedida à Virgem Maria.

Segundo a tradição da Igreja, José morreu em 19 de Março. O venerável São Bede (672-735), monge inglês, afirma que seu corpo foi enterrado próximo ao Getsêmani. Na segunda metade do séc. XIX, os peregrinos visitavam o túmulo vazio da Virgem e o de seu esposo, também vazio e próximo ao de Maria, em Jerusalém. Alguns autores defendem a opinião de que, com a ressurreição de Jesus, José teria sido trazido de volta à vida, chegando a aparecer em Jerusalém. Essa idéia foi possivelmente fundamentada no Evangelho de Mateus: “uma vez que com a ressurreição de Jesus os túmulos se abriram e muitos corpos dos santos falecidos ressuscitaram”, alguns destes ressuscitados “entraram na Cidade Santa e apareceram a muitas pessoas”⁶⁶¹. Apesar de o evangelista não especificar nomes, sendo o Cristo reconhecido como Filho de Deus e tendo José desempenhado o papel de seu pai adotivo, ele seria digno não só da ressurreição de seu corpo, mas até de estar novamente na presença dos vivos. Réau chega a

⁶⁵⁵ RÉAU, 1957, p. 752.

⁶⁵⁶ Lucas 2, 41-51a.

⁶⁵⁷ João 2, 1-2.

⁶⁵⁸ Mateus 27, 57-59; Marcos 15, 43-45.

⁶⁵⁹ BUTLER, 1992, p. 50.

⁶⁶⁰ BERTHOD, 1999, p. 227.

⁶⁶¹ Mateus 27, 52-53.

concluir que, devido à ausência de relíquias de São José, seu corpo teria sido assunto ao céu como o da Virgem⁶⁶².

Em Florença estaria conservado um de seus bastões⁶⁶³ e uma parte de sua veste. Em Roma, na igreja de Santa Anastácia, haveria outro de seus bastões e seu casaco. Na França, a igreja de Notre-Dame conservaria o verdadeiro cinto de São José que teria sido confeccionado pela Virgem Maria: consiste em um tecido grosso e acinzentado, com 1m de comprimento por cerca de 0,40m de largura e fechos de marfim nas extremidades. No séc. XIII ele foi trazido da Palestina e levado a Saint-Laurent de Joinville (França), onde ficou até o final do séc. XVIII⁶⁶⁴. Quanto ao anel de casamento que ele teria dado a Maria, segundo Guérin ele ficou por 484 anos na igreja de Chiusi (Itália)⁶⁶⁵. É provável que de lá tenha sido transferido para Capella dell'Anello em Pérouse (França), pois esta é a localização citada por Réau em meados do séc. XX⁶⁶⁶.

As Escrituras apresentam as figuras de Maria e de José unidas e hierarquicamente equivalentes em relação à própria genealogia de Jesus: o Evangelho de Mateus apresenta sua linhagem legal, desde Abraão até José⁶⁶⁷ e o Evangelho de Lucas mostra a origem natural/divina do Cristo⁶⁶⁸. Ambos têm o mesmo ponto de partida em Davi. Era costume entre os judeus se casarem na mesma tribo para que a herança não fosse passada para outras tribos. Logo, José e Maria são considerados da mesma tribo de Judá segundo a tradição – referência que não pode ser encontrada no Evangelho, pois para o povo judeu daquela época somente a descendência do pai, no caso José, tinha valor. José e Maria têm o mesmo sangue real, cujas últimas gotas correram em Jesus. De fato, no Cristo correria não somente o sangue real de sua mãe – uma vez que José não teve participação física em sua concepção – mas o sangue divino do próprio Deus, constituindo uma união entre as realidades terrena e divina.

⁶⁶² RÉAU, 1957, p. 753.

⁶⁶³ Segundo a lenda relativa ao santo, para escolher um esposo para Virgem Maria teriam sido reunidos os homens solteiros da tribo de Judá. Eles levaram bastões ao templo e o escolhido seria aquele cujo bastão florisse. Daí o costume de colocar nas mãos de José uma haste florida ou lírios, representando o casamento virginal com Maria (GUÉRIN, 1876, p. 527-528. Tome III). Essa lenda se apóia na profecia de Isaías que, em sonho, vê um ramo brotando da raiz de Jessé e de cujo tronco sairá uma flor sobre a qual pousará o Espírito do Senhor (Isaías 11, 1-2).

⁶⁶⁴ GUÉRIN, 1876, p. 525. Tome III.

⁶⁶⁵ Ibid., p. 507.

⁶⁶⁶ Op. cit., p. 754, nota 662.

⁶⁶⁷ Mateus 1, 1-17.

⁶⁶⁸ Lucas 1, 30-33.

Os teólogos da Idade Média desenvolveram inúmeras discussões sobre a natureza do casamento de José e Maria. A ligação que os unia deveria ser qualificada de *copula carnalis* ou de *maritalis socialis*? Conforme o direito canônico, chama-se *casamento de José* o casamento branco de dois esposos que renunciavam mutuamente a toda união carnal. No caso dos pais terrenos do Salvador, era indispensável que assim fosse, para que a Virgem não fosse acusada de seduzir aquele que a desposava, sendo apedrejada, e sobretudo para que fosse escondido de Satanás o mistério da encarnação. Neste caso, a relação sexual seria considerada o pecado através do qual a intenção divina de salvação do mundo se perderia para a perdição diabólica inscrita no sexo. Para os teólogos desse período, a virgindade de Maria não era suficiente: São Jerônimo, São João Crisóstomo, Santo Agostinho e São João Damasceno acreditavam na continência de José durante o casamento com Maria⁶⁶⁹. São Tomás de Aquino acreditava na virgindade de José antes e depois de seu casamento⁶⁷⁰. Por essa razão, ele costuma ser invocado por leigos e religiosos para conservar sua castidade.

O fato de alguns historiadores e artistas considerarem que José já teria uma idade avançada quando desposou Maria cria um certo conflito com o mérito de sua castidade no casamento (afinal, manter tal voto seria mais simples para um idoso do que para um jovem ou adulto) . Além disso, aos olhos do povo da época de Jesus, José era visto como seu pai⁶⁷¹. Seria estranho um velho engravidar uma jovem, ademais uma pessoa de idade avançada não seria muito útil nas viagens que a Sagrada Família teve que empreender. Independente da lógica sugerida pela Bíblia, a história e a arte apresentam José em diversas faixas etárias, de acordo com as intenções e circunstâncias de cada época.

Em meio a essas discussões que permearam a Idade Média, a figura de José costumava ser ridicularizada, em contraposição à de Maria, cada vez mais exaltada. A intenção era provar a divindade do Salvador nascido de uma Virgem pelo poder do Espírito Santo, não permitindo que se acreditasse que José poderia ter sido seu verdadeiro pai.

Ainda assim, no séc. XV o papa Sixto IV introduziu a festa de São José na liturgia da Igreja romana e, no séc. XVI, o dominicano Isolanus redigiu em Pávia uma *Soma dos dons de São José*, na qual constavam os sete dons do Espírito Santo. Além disso, a corporação dos

⁶⁶⁹ GUÉRIN, 1876, p. 506. Tome III.

⁶⁷⁰ RÉAU, 1957, p. 752-753.

⁶⁷¹ Lucas 2, 48; 3, 23; 4, 22.

carpinteiros e artesãos edificou em 1598 a primeira igreja dedicada a São José em Roma. Sua popularidade crescente após o Concílio de Trento deveu-se em parte à Santa Teresa de Ávila, reformadora da Ordem do Carmelo que tinha por este santo especial devoção. Ela afirmava que “a outros santos o Senhor parece ter dado graça para socorrer em uma determinada necessidade. Ao glorioso São José tenho experiência de que socorre em todas”⁶⁷². Santa Tereza consagrou a ele a maior parte dos conventos por ela instituídos, entre eles o primeiro da Ordem, criado em Ávila, e a igreja do Carmo de Paris⁶⁷³.

Além da festa de 19 de Março, celebram-se outras duas: a festa do Padroado de São José, fixada no terceiro domingo após o Pentecostes, e a festa do Casamento ou Noivado de São José, cujo ofício foi composto no séc. XV por Jean Gerson. Inicialmente restrita à igreja de Chartres e a localidades próximas, no século seguinte o papa Paulo III permitiu aos frades menores e às irmãs franciscanas, através de uma concessão especial, que celebrassem uma festa sob o mesmo título (Noivado ou Casamento de São José). Enfim este ritual passou a ser permitido a todas as igrejas pelo papa Bento XIII, em 1725⁶⁷⁴.

A partir do séc. XVII ele se tornou um dos santos mais venerados da Igreja católica, associado à Virgem e a Jesus em uma nova Trindade, nem totalmente humana nem totalmente divina, conhecida como Trindade Jesuítica (Jesus-Maria-José). Representações com esse tema foram largamente difundidas na arte da Contra-Reforma, popularizando-se posteriormente com os temas relacionados à Sagrada Família⁶⁷⁵.

Em 1621 o papa Gregório XV decidiu que a Igreja inteira celebraria a festa do santo em 19 de Março. Francisco de Sales (1567-1622), que considerava José como o maior de todos os santos, o deu como padroeiro dos religiosos da Ordem da Visitação, exemplo seguido pelas ursulinas. Em 1730 já existia uma irmandade dedicada a São José na freguesia do Pilar de Minas Gerais⁶⁷⁶.

No séc. XIX, o triunfo do santo foi oficialmente instituído: em 1847, Pio IX promoveu o culto do padroado de São José. Por seu ofício, ele é considerado até hoje como padroeiro dos

⁶⁷² ÁVILA apud ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, 2005, p. 75.

⁶⁷³ RÉAU, 1957, p. 755.

⁶⁷⁴ GUÉRIN, 1876, p. 530-531. Tome III.

⁶⁷⁵ ALCOFORADO, Ana. **O Menino dos meninos**. Disponível em: <http://mnmachadodecastro.imc-ip.pt/Data/Documents/cat%C3%A1logo%C2%AEO%20Menino.pdf>. Acesso em: 02/02/2008.

⁶⁷⁶ ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, 2005, p. 75.

trabalhadores e, pela fidelidade a Maria, padroeiro das famílias. Cultuava-se até mesmo o sagrado coração do santo, de forma semelhante ao que ocorria com o Sagrado Coração de Jesus, e rezava-se a Ave São José, costumes impedidos pela Congregação dos Ritos em 1873⁶⁷⁷.

A iconografia de São José, paralela ao desenvolvimento de seu culto, é tardia e só atingiu seu apogeu após o Concílio de Trento. Foi constituída a partir de duas tipologias bem diferentes: a primeira, relativa à arte medieval, quando o santo era representado usualmente sob os traços de um idoso com testa calva e barba branca, quase sempre acompanhado da Virgem, para que as imagens cultuais não fossem motivo de heresia em relação à concepção milagrosa de Cristo; a segunda, quando o santo foi rejuvenescido pelos artistas do séc. XVI em diante, ganhando o aspecto de um homem de 40 anos, com toda a força da idade. A partir daí ele recebeu a honra de ser representado sozinho, como carpinteiro ou como pai adotivo de Jesus (ocasião em que ele porta o bastão florido, transformado em ramo de lírio, símbolo de seu casamento virginal)⁶⁷⁸. Segundo o padre Patrignani, a corola do lírio representa um coração, que seria o de Maria. A partir dessa simbologia José seria o protetor de seu coração e de sua virgindade⁶⁷⁹.

A catedral metropolitana de Vitória/ES possuía um altar dedicado a São José desde 1897. Ali era celebrada anualmente no mês de Março a festa em honra a este santo, cujos registros cessaram após a primeira metade do séc. XX⁶⁸⁰. A imagem que compõe a imaginária da igreja de São Gonçalo é posterior a essa época e a documentação pesquisada não faz referência a nenhuma festividade específica que tenha ocorrido ali em honra a São José.

Representado ainda jovem, com vastos cabelos escuros, barba e olhos azuis, ele veste uma túnica lilás, com detalhes dourados e floridos próximo à gola e na parte inferior, envolta por um manto marrom e vermelho com motivos florais e extremidades douradas. Traz na mão direita um ramo com quatro lírios e sustenta com a mão esquerda o Menino Jesus (fig. 115). Este veste uma túnica branca com detalhes dourados e se assemelha fisicamente a São José, com seus olhos azuis e cabelos castanhos. Tal representação não seria considerada própria

⁶⁷⁷ RÉAU, 1957, p. 756.

⁶⁷⁸ Ibid., p. 756-757.

⁶⁷⁹ PATRIGNANI apud GUÉRIN, 1876, p. 528. Tome III.

⁶⁸⁰ **Curato da Catedral – Bispo do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947)**. Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES. p. 44v, 90v-114v, 120v, 128v e 130.

pela Igreja medieval, pois além do santo ser representado sozinho com Jesus, a semelhança entre ambos induz ao pensamento de que são, biologicamente, pai e filho. Contudo, após os esforços da Igreja em dignificar José como humano e santo e em sanar quaisquer mal-entendidos em relação à paternidade de Jesus, uma representação como esta não se configura como um problema. Vale observar que o Menino Jesus tem o globo terrestre entre a coxa e a mão esquerdas e faz com a mão direita o gesto de bênção e de poder daquele que reina, desde a mais tenra idade, sobre todas as coisas (fig. 116).

Esta imagem consta no inventário entregue ao IPHAN em 1969, no altar-mor⁶⁸¹, posição que manteve mesmo após a restauração da igreja realizada pelo IPHAN, junto às imagens do Sagrado Coração de Jesus e de Nossa Senhora das Graças⁶⁸². Estas imagens só foram colocadas na sacristia no final do séc. XX, na busca de seguir um dos preceitos do Concílio Vaticano II: chamar mais atenção para o sacrário, onde está presente o corpo de Cristo, e para o altar, onde este corpo é entregue durante as celebrações eucarísticas, segundo os preceitos da fé católica.

Acreditamos que a imagem de São José foi adquirida junto às do Sagrado Coração de Jesus e de Nossa Senhora das Graças, entre as décadas de 1950 e 1960. Trata-se de representações populares, facilmente encontradas no comércio, possivelmente de mesma procedência e datação. Sempre em locais aproximados na imaginária da igreja, localizam-se atualmente na sacristia (ver nº. 23 do anexo 4), na parede lateral direita do nicho em que fica a imagem de Nossa Senhora da Assunção.

⁶⁸¹ **Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção.** 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

⁶⁸² Ver figura 65.

4. IMAGENS CAMINHANTES

Como pudemos notar até aqui, o acervo iconográfico da igreja de São Gonçalo não se constitui de imagens fixas e permanentes, mas do que chamaríamos de *imagens caminhantes*. Desde a construção da igreja, cuja data aproximada aponta para meados do séc. XVIII, algumas imagens se perderam e outras foram anexadas à sua imaginária, configurando uma trama de movimentos em geral não documentados, portanto inexatos quanto à sua origem e ao seu local de destino atual.

Entretanto, entendendo a origem no sentido benjaminiano, a cada vez que essas imagens despontam para nosso olhar – através de documentos, fotos antigas, relatos de historiadores – percebemos um novo recomeço: cada imagem passa a existir no instante em que se revela nos diversos pontos que, juntos, configuram sua história: não linear ou sucessiva, uma vez que não há ligações claras e exatas entre os momentos históricos, mas sim hiatos, brechas, afastamentos, combinações imprevistas. Do mesmo modo em que despontam, as imagens por vezes desaparecem e se dissolvem, ainda que temporariamente, no turbilhão desse rio que liga outrora, agora e devir⁶⁸³.

Alguns desses movimentos foram apontados ao longo deste trabalho, no decorrer das análises das imagens. Destacaremos, nesse último capítulo, os trajetos percorridos periodicamente pelas duas imagens que dão nome à Arquiconfraria sediada até hoje na igreja de São Gonçalo, de Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora da Assunção. Desde o final do séc. XIX essas imagens caminham anualmente pelas ruas de Vitória, carregadas pelos fiéis em procissões onde se unem sagrado e profano, traçando um caminho de fé e manifestação popular.

4.1. MEMÓRIA E CULTURA POPULAR NAS PROCISSÕES DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO

A memória, segundo Jacques Le Goff, é a propriedade de conservar certas informações, e remete a um conjunto de funções psíquicas através das quais o homem pode atualizar

⁶⁸³ BENJAMIN, 1984, p. 19-21.

impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas⁶⁸⁴. As manifestações populares são uma forma de expressar (não só mantendo, mas também transformando) a memória, configurando-a como processo, e não como resultado. Essas manifestações engendram um tempo que não é exatamente o passado, pois o tempo da memória, como afirma Didi-Huberman, é essencialmente impuro: ele humaniza e configura *outrora* e *agora*, entrelaçando suas fibras⁶⁸⁵. O que se tem não é um passado intocado e *resgatado*, mas carregado de todas as mudanças por que passou ao longo do tempo, tanto dos costumes e tradições como de suas significações; os elementos que compunham esse *outrora* são obliterados ou se mantêm no *agora*, conforme sua pertinência para o tempo presente.

É isso que percebemos nas procissões de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, uma dessas manifestações populares que no Espírito Santo ocorre anualmente desde 1897, tendo sido determinada desde o compromisso da Confraria de mesmo nome, de 1868⁶⁸⁶. Desde essa época, os devotos dessas invocações se reuniram e determinaram que na noite do dia 14 de Agosto fosse realizada a procissão do enterro, levando a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte iluminada por velas pelas principais ruas de Vitória, e que no dia seguinte fosse realizada a procissão gloriosa de Nossa Senhora da Assunção, coroada com flores e anunciada por alegres músicas, badalar de sinos e fogos de artifício. Não podemos – nem se configura como nosso objetivo – reconstituir essas primeiras procissões, mas acreditamos que seus vestígios estão nas procissões efetivadas ainda hoje. Não só nestas, como no lugar onde ocorrem, nas pessoas que as organizam e das quais participam.

No Brasil, as primeiras irmandades em devoção a Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção foram constituídas no século XVIII, por influência dos portugueses. Uma das mais tradicionais existe até hoje na Bahia e era formada somente por mulheres. Segundo tradição oral da região do Recôncavo Baiano, elas se reuniam para louvar Maria através de missas e cultos afro-brasileiros, como pagamento de uma promessa feita por mais de duzentas negras escravas que teriam sido alforriadas⁶⁸⁷. Nesse contexto, Renato Ortiz nos chama atenção para a efetivação dos mitos e práticas africanas como processo de re-atualização e revivificação

⁶⁸⁴ LE GOFF, 1994, p. 423.

⁶⁸⁵ DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 40.

⁶⁸⁶ Projecto da reforma do compromisso da Venerável Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção erecta em sua capella de São Gonçalo – 1868 – Província do Espírito Santo. In: **Estatutos da Irmandade de Vitória – 1863**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 43.

⁶⁸⁷ CELESTINO, Mônica. Caminhos da fé: procissão da Boa Morte arrasta uma multidão de fiéis pelas ruas de Cachoeira. **Correio da Bahia**, Salvador, 16 de Agosto de 1999.

que se manifestam no ritual das celebrações religiosas⁶⁸⁸. Em meio à devoção prestada aos santos católicos, as negras traziam elementos de sua própria cultura natal, sendo duplamente batizadas no Candomblé e na Igreja Católica. Esse marcante sincretismo fez com que, mais tarde, na década de 1980, as missas celebradas nos festejos em Cachoeira (Bahia) fossem proibidas pelo ex-arcebispo primaz do Brasil, D. Lucas Moreira Neves. Nessa época, os festejos abarcavam comidas típicas e samba de roda, dançado após a procissão de Nossa Senhora da Assunção, quando as componentes da Irmandade trocavam suas roupas de gala por saias coloridas e batas brancas. Somente no final da década de 1990 ocorreu a reaproximação da Igreja, através do perdão pedido por D. Gílio Felício (bispo auxiliar da arquidiocese na época) às irmãs, com manutenção dos tradicionais elementos da cultura afro-brasileira⁶⁸⁹. Há irmandades com essas invocações na Bahia que até hoje preservam rituais públicos e secretos, abarcando elementos do Candomblé: Nossa Senhora tem a face da Morte (relacionada a Nanã) e a face da Glória (relacionada a Oxum, e para alguns, Yemanjá)⁶⁹⁰.

Esses traços de sincretismo não aparentam estar presentes na devoção capixaba a Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. Apesar de a Irmandade ter sido fundada por antigos escravos, na época áurea da escravidão, após terem sido libertos ela foi se sedimentando cada vez mais junto à Igreja e tendo a adesão de jovens não escravos e até estrangeiros⁶⁹¹, o que pode ter acarretado a perda dos elementos sincréticos que possivelmente existiam. Além disso, é possível que os representantes da Igreja capixaba tenham se empenhado em dissipar qualquer influência de outras religiões, como observamos em uma circular intitulada *A Obra de Propagação da Fé*, de 14 de Maio de 1914, onde é ressaltada a preocupação com “os povos envoltos nas trevas da idolatria, na ignorância e nas práticas repugnantes e supersticiosas do Paganismo” e a necessidade de propagar a fé católica⁶⁹². Questão

⁶⁸⁸ ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 131.

⁶⁸⁹ COSTA, Alzira. Festa da Boa Morte é marcada pela reaproximação da Igreja. **Correio da Bahia**, Salvador, 16 de Agosto de 1999.

⁶⁹⁰ MARQUES, Francisca. **Festa da Boa Morte: identidade, sincretismo e música na religiosidade brasileira**. Disponível em: http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/francisca_marques.htm. Acesso em: 10/05/07. Ver também: **Arte e religiosidade no Brasil: heranças africanas**. Projeto Pinacoteca no Parque. 08 de Novembro a 07 de Dezembro de 1997. São Paulo: Pinacoteca; LODY, Raul. **Devoção e culto a Nossa Senhora da Boa Morte: pesquisa sócio-religiosa**. Rio de Janeiro: Altiva Gráfica e Editora Ltda., 1981.

⁶⁹¹ EFFGEN, Didimo Benedito. **Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte: tão antiga quanto a escravatura**. Reportagem de 15 de Agosto de 1980. Vitória – ES. A partir do compromisso da Irmandade de 1868 já eram admitidos pardos livres e brancos. In: Projecto da reforma do compromisso da Venerável Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção erecta em sua capella de São Gonçalo – 1868 – Província do Espírito Santo. **Estatutos da Irmandade de Vitória – 1863**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

⁶⁹² **Livro copiador nº 02 (1913-1916)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 136-138.

semelhante é abordada em um documento enviado ao bispo Luiz Scortegagna em 1948, por um padre do Colégio Salesiano. Ele conta que umas “pretas feiticeiras” haviam mandado celebrar uma missa em honra a São Cosme e que, sabendo de suas “feitiçarias”, fez uma pregação voltada para os perigos destas e do Candomblé, mas como se “fossem cousas de outros estados”, e não do Espírito Santo. Ele encerra a carta dizendo: “Espero que a lição tenha valido, a não ser que, esta noite, façam alguma feitiçaria contra mim. Mas não pega. Praga de urubu não mata cavalo gordo”⁶⁹³.

A devoção capixaba a Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção determinou da seguinte forma suas festividades, a partir do compromisso de 1868⁶⁹⁴: haveria usualmente três dias preparatórios, missa cantada e sermão, além das procissões do enterro e da assunção de Nossa Senhora. A parte musical era considerada de grande importância: no início da década de 1930, quando Arnulpho Mattos era provedor da Confraria, ele mesmo compunha as músicas em homenagem a Nossa Senhora e regia a orquestra, tendo sido assíduo nessa função durante pelo menos 10 anos⁶⁹⁵. A partir do início da década de 1940, não só uma orquestra, mas também o coral São Luiz, abrilhantavam as festividades. Este, dirigido por Waldyr Mattos, participou dos festejos por aproximadamente 20 anos⁶⁹⁶. Na década de 1960, tornou-se comum a participação da banda da Polícia Militar, tradição mantida até a atualidade. O hino oficial da Arquiconfraria, escrito em 1988 por João Batista Muylaert de Araújo, é desde então cantado anualmente⁶⁹⁷.

João José Reis nos lembra que o barulho, e não o silêncio, costumava acompanhar as procissões em diversas sociedades, sendo visto como um facilitador da comunicação entre homem e divindade. No caso de procissões fúnebres, a música propiciava a abertura do céu para receber o moribundo, como se os anjos o anunciassem com seu concerto harmonioso⁶⁹⁸. O esquife que carrega a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte – que no dia seguinte à sua procissão se transforma no glorioso andor de Nossa Senhora da Assunção – traz na parte

⁶⁹³ **Documento proveniente do Ginásio Salesiano**, 27 de Setembro de 1948. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

⁶⁹⁴ Projecto da reforma do compromisso da Venerável Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção erecta em sua capella de São Gonçalo – 1868 – Província do Espírito Santo. **Estatutos da Irmandade de Vitória – 1863**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 43.

⁶⁹⁵ **Livro de atas (1913-1941)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

⁶⁹⁶ **Livro de atas (1943-1971)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

⁶⁹⁷ Letra em anexo no final deste trabalho.

⁶⁹⁸ REIS, 1991, p. 105.

externa uma pintura de anjos tocando em meio a flores e partituras, formando volutas em torno destes seres angelicais que embalam o sono de Nossa Senhora e também alegam sua subida ao céu (fig. 117).

Era imprescindível que as festas fossem realizadas com toda a magnificência possível, sendo que poderiam ser suprimidas quando não houvesse condições financeiras suficientes para tal fim – nesse caso, as quantias recebidas seriam aplicadas nas obras mais urgentes da capela de São Gonçalo⁶⁹⁹. Entretanto, as honras a Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção são prestadas desde o final do séc. XIX, com inscrições praticamente anuais nos livros de organização interna da Igreja de Vitória⁷⁰⁰.

Em 1902, já eram publicados na imprensa os programas das festividades⁷⁰¹. Essas manifestações religiosas eram de grande importância: houve períodos em que, somente no mês de Agosto, eram celebradas mais três festas, além das de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção: a festa de Nossa Senhora das Neves, de Nossa Senhora do Carmo⁷⁰² e do Imaculado Coração de Maria⁷⁰³. Cabe lembrar que a imagem de Nossa Senhora das Neves foi doada à igreja de São Gonçalo pela sua Devoção em 1935⁷⁰⁴, permanecendo na referida igreja até os dias atuais, e que no início do séc. XX a Arquiconfraria do Imaculado Coração de Maria tinha sede provisória nesta mesma igreja⁷⁰⁵. Essas festividades demandavam reuniões prévias dos irmãos, que organizavam desde as imagens e a decoração das ruas e igrejas até o trajeto das procissões, as músicas e missas a serem celebradas. Mesmo que a religiosidade não fosse algo vivenciado com profundidade pelo povo de meados do séc. XX, ela o circundava. Aos irmãos de determinada devoção, era obrigatório participar das procissões não só de seus padroeiros como também das outras irmandades que os convidavam. A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção costumava manter um livro no qual era registrada a presença dos irmãos nas procissões: as obrigatórias eram as de *Corpus Christi*, do Senhor

⁶⁹⁹ Projecto da reforma do compromisso da Venerável Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção erecta em sua capella de São Gonçalo – 1868 – Província do Espírito Santo. **Estatutos da Irmandade de Vitória – 1863**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 59v.

⁷⁰⁰ Ver, por exemplo, **Livros de provisões** e **Livros de conta corrente** no Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES; **Livros de ata** e **Livros-caixa** do Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

⁷⁰¹ **Livro de provisões nº 1 (1897-1909)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 110.

⁷⁰² BONICENHA, 2004, p. 82-86.

⁷⁰³ PACHECO, 1998, p.61.

⁷⁰⁴ **Livro de atas (1913-1941)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 82-84.

⁷⁰⁵ Ibid., p. 28.

Morto e de sua padroeira. Os irmãos faltosos eram multados e podiam ser até excluídos da Irmandade.⁷⁰⁶

Era de extrema importância que fosse respeitada a ordem das associações religiosas nas procissões – em geral, seguia à frente a irmandade mais antiga em relação à data de sua ereção canônica – e que os irmãos comparecessem revestidos de seus hábitos.⁷⁰⁷ Este requisito quase foi motivo de não realização das procissões de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção em 1920: na reunião realizada pela Confraria neste ano, os irmãos foram repreendidos por não estarem comparecendo às procissões com seus hábitos, falta recorrente há anos que denotava descaso em relação às ordens da Igreja. Os próprios irmãos se propuseram a sanar a questão e as festividades ocorreram como nos anos anteriores⁷⁰⁸. Hoje, é comum que os irmãos compareçam de preto à procissão de Nossa Senhora da Boa Morte, usando também o escapulário que recebem quando são nomeados, e de branco na de Nossa Senhora da Assunção (fig. 118 e 119). Contudo, não existe mais a rigidez em relação à uniformização das roupas nem à ordem das pessoas que acompanham as procissões, como antigamente.

Mesmo em épocas de dificuldade financeira – nas reuniões da Confraria realizadas nas décadas de 1910 e 1920, foi freqüentemente levantada a possibilidade da não realização das festas, pela escassez de verba em seu cofre⁷⁰⁹ – nunca deixaram de acontecer, com toda pompa possível, as solenidades de enterro e assunção de Nossa Senhora. Os irmãos contavam com a ajuda da comunidade, que propunha a realização de quermesses e leilões para arrecadação de fundos, além de haver fiéis solícitos na doação de quantias consideráveis. Por vezes, era necessário reformar o esquife de Nossa Senhora da Boa Morte, ou confeccionar coroas (de flores ou de lâmpadas) para Nossa Senhora da Assunção, além dos usuais programas da festividade⁷¹⁰. Esperava-se sempre a intercessão da Virgem, para que fossem propiciados os meios de realização das festas em seu louvor. E, de uma forma ou de outra, alcançava-se tal objetivo. Não só as festas eram regularmente realizadas como também a

⁷⁰⁶ **Correspondência expedida (1959)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

⁷⁰⁷ **Livro de portarias e ordens episcopais (1897-1913)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 88-90.

⁷⁰⁸ **Livro de atas (1913-1941)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 27v-28.

⁷⁰⁹ Ibid.

⁷¹⁰ **Livro caixa da Arquiconfraria (1978-1987)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

igreja de São Gonçalo, no início do séc. XX em estado de quase desabamento, passou por uma reforma radical na década de 20, cuja execução foi propiciada por um grupo de “Excelentíssimas Senhoras Católicas”. A igreja foi re-inaugurada solenemente, completamente remodelada, pelo bispo Benedito Paulo Alves de Souza no dia 30 de Abril de 1930⁷¹¹. A devoção popular não permitiria que sua igreja desabasse, nem que sua Mãe do céu ficasse sem a devida homenagem.

Afinal, as associações religiosas são o lugar onde os fiéis de uma mesma devoção se reúnem para louvar determinado santo e pedir sua intercessão, mas também lugar de concentração de poder e de influência. As principais irmandades de Vitória empenhavam todas as forças para realizar regularmente a festa de seus santos, muitas vezes tentando superar umas as outras em pompa e número de participantes. Ao longo do séc. XX, aconteciam anualmente em Vitória procissões e festas em honra a São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e São Sebastião, para citar alguns exemplos, além da costumeira procissão de *Corpus Christi*. Deixar de festejar o seu santo representava grande insatisfação para irmandade e até mesmo vergonha diante das outras irmandades. Apesar da portaria do bispo Fernando de Souza Monteiro, de 1905, que reduzia o número de procissões freqüentes em Vitória na época e determinava que a maioria das imagens dos santos saísse no dia 8 de Dezembro, junto às imagens de Nossa Senhora Auxiliadora e da Imaculada Conceição⁷¹², as irmandades parecem ter mantido seus festejos normalmente, pois estes continuam tendo inscrições praticamente anuais nos livros de organização interna da Igreja. Essa mesma portaria havia suprimido as duas procissões realizadas pela Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, com conseqüente contestação dos irmãos ao bispo. Somente uma foi liberada para o ano posterior, provavelmente a de Nossa Senhora da Assunção, pois em 1915 os irmãos discutiam a necessidade de obter licença de D. Fernando para realizar a procissão de Nossa Senhora da Boa Morte, que há alguns anos não saía à rua⁷¹³. A permissão foi concedida.

Em 1932, o bispo Benedito Paulo Alves de Souza elevou a Confraria de Nossa Senhora da

⁷¹¹ **Livro de atas (1913-1941)**. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES. p. 59-62. Ver também: Revista **Vida Capichaba**, exemplares de 16/01/1930, 23/01/1930 e 30/01/1930, Vitória – ES.

⁷¹² **Livro de portarias e ordens episcopais (1897-1913)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 110-111.

⁷¹³ Op. cit., p. 6, nota 711.

Boa Morte e Assunção à condição de Arquiconfraria⁷¹⁴, posição mais elevada que uma associação laica pode obter perante a Igreja. Nesta data, definiu-se que as procissões em honra à padroeira ocorreriam anualmente nos dias 14 e 15 de Agosto – a celebração da festa da Assunção da Virgem Maria havia sido fixada no dia 15 de Agosto desde o início do séc. VII pelo imperador bizantino Maurício (599-602)⁷¹⁵. O primeiro compromisso da Confraria de que se tem registro definiu que “a festividade de Nossa Senhora da Boa Morte e Assumpção seria impreterivelmente celebrada nos dias 14 e 15 de Agosto”⁷¹⁶, contudo essa data provavelmente não era seguida com tanta fidelidade, uma vez que tal determinação teve de ser reiterada em 1932. No final do séc. XX essa data passou a ser transferida para o final de semana mais próximo desses dias devido à impossibilidade da maior parte dos fiéis em participar dos festejos durante a semana e ao transtorno provocado no trânsito pelas procissões. Sinal dos tempos, mas também mudança na forma de lidar com a religiosidade. O cônego José Ayrola Barcelos, que participa das procissões desde a década de 70, percebe nessas mudanças uma queda de espiritualidade devida ao fenómeno urbano e à nova eclesiologia da Igreja a partir do Concílio Vaticano II, que desvalorizou a religiosidade popular. Segundo ele, as novas gerações surgem num contexto de sociedade urbana onde muitas pessoas não valorizam o que é relativo à fé, não como forma de condenação, mas porque não foram criadas com esse vínculo, essa preocupação⁷¹⁷. Uma sociedade onde as questões religiosas não são tão preponderantes não admite que se altere o trânsito, o comércio ou os demais elementos cotidianos em função, por exemplo, da passagem de uma procissão. Esse tipo de acontecimento não mais afeta as pessoas como em meados do século passado.

Martín-Barbero, retomando Adorno e Horkheimer, chama atenção para a “morte do trágico” vivenciada por nossa sociedade contemporânea: quando até o sofrimento é banalizado, perde-se a capacidade de estremecimento, de deixar-se afetar de fato pelas coisas⁷¹⁸. Manifestações populares como as da festividade de Nossa Senhora da Boa Morte trazem de volta o trágico e o sofrimento: é lembrada a dor da perda, através do *enterro* de Nossa Senhora. Os irmãos

⁷¹⁴ **Livro de provisões nº 5 (1932-1941)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p.2.

⁷¹⁵ MARQUES, Francisca. **Festa da Boa Morte**: identidade, sincretismo e música na religiosidade brasileira. Disponível em: http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/francisca_marques.htm. Acesso em: 10/05/07.

⁷¹⁶ Projecto da reforma do compromisso da Venerável Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção erecta em sua capella de São Gonçalo – 1868 – Província do Espírito Santo. **Estatutos da Irmandade de Vitória – 1863**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 7v.

⁷¹⁷ BARCELOS, José Ayrola. **Entrevista realizada em 18 de Maio de 2007 na Capela do Carmo**. Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

⁷¹⁸ MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. p. 78-79.

comparecem de luto, carregando velas ao som de marchas fúnebres e da matraca, costume trazido de volta pela atual provedora da Arquiconfraria, Vera Benezath (fig. 120). A matraca – com argolas ou asas de ferro – era usada em meados do século XIX para prestar obséquios aos mortos, junto a preces e sufrágios, em todas as segundas-feiras da quaresma⁷¹⁹.

De fato, apresenta-se um certo equívoco na forma como essa procissão se configura: uma provisão de 1915 chega a mencioná-la como honra à *santa morte* de Nossa Senhora⁷²⁰ e panfletos das festividades da década de 1980, confeccionados pela Arquiconfraria, costumavam convidar os fiéis para a procissão em que Nossa Senhora saía carregada em seu *caixão mortuário*. É interessante notar que esse equívoco acontece justamente no lugar em que deveria ser mais esclarecido, pois uma das invocações que dá nome à Arquiconfraria sediada na igreja de São Gonçalo é a de Nossa Senhora da Boa Morte. Segundo o dogma da Igreja Católica, Maria não morreu: adormeceu e foi levada de corpo e alma aos céus. A cor preta era usada até mesmo na procissão de Nossa Senhora da Assunção, o que foi mudado recentemente através de grande esforço do padre Ayrola, pois o momento em que se relembra a subida gloriosa de Maria aos céus não deve, segundo ele, ser vivenciado com a cor do luto. Ele afirma que é preciso valorizar as manifestações populares como as procissões. Contudo, deve haver um maior esforço da Igreja em estabelecer um catecismo com o povo, esclarecendo questões como a da suposta morte de Maria⁷²¹. A posição da Igreja capixaba em relação à procissão de Nossa Senhora da Boa Morte é cuidadosa: o padre Adwalter Carnielli, componente da Arquiconfraria há cerca de 15 anos, não concorda com a forma como esta é realizada. Segundo ele, os fiéis deviam entender essa invocação da Virgem não como aquela que morreu – e, portanto, deve ser processionalmente enterrada – mas como aquela que vai interceder por nós na hora da morte. Falta um entendimento do povo em relação a isso⁷²². Para o povo, por sua vez, isso não se configura como um problema.

As procissões são justamente esse local de união entre o que é oficial – o dogma da Igreja – e o que é próprio da cultura popular – o enterro da Virgem, por exemplo. Por mais que os padres percebam a necessidade de esclarecer e modificar a conduta dos fiéis, eles não

⁷¹⁹ SIQUEIRA, Francisco Antunes de. **Memórias do passado: a Vitória através de meio século**: Vitória: Florecultura: Cultural –ES, 1999. p. 108.

⁷²⁰ **Livro de portarias e ordens episcopais nº II (1913-1918)**. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES. p. 85.

⁷²¹ BARCELOS, José Ayrola. **Entrevista realizada em 18 de Maio de 2007 na Capela do Carmo**. Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

⁷²² CARNIELLI, Antônio Adwalter. **Entrevista realizada em 01 de Junho de 2001 na Capela de São Camilo**. Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

conseguiram ainda implantar tais mudanças. Nesse tipo de manifestação popular e religiosa se unem formal e informal, sagrado e profano, autoridade e povo, sadio e doente, como nos lembra Roberto da Matta⁷²³. As pessoas que carregam as imagens dos santos são, em geral, autoridades eclesiásticas, civis e militares. Nas procissões de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, é comum desde meados do séc. XX que o andor seja carregado por oficiais da Marinha ou por soldados do Exército, devido ao seu peso físico – além da imagem, é carregada na procissão da Assunção uma grande bateria que mantém acesa sua coroa luminosa – e simbólico – somente imagens de grande prestígio são carregadas por tais autoridades (fig. 121 e 122). Atrás do andor, seguem pessoas de todos os níveis sociais e nas mais diversas situações: penitentes que pagam promessas, aleijados e doentes que buscam alívio, devotos que festejam e proclamam sua devoção. Alegria e tristeza compõem o mesmo festejo, especialmente nas procissões aqui tratadas, lugar de luto e melancolia devido à “perda” de Nossa Senhora, mas também de festa e esperança em sua assunção (fig. 123). Concomitantes a momentos de rigidez e seriedade (tríduos preparatórios, missas e sermões realizados pelos padres) estão momentos de euforia e descontração (queima de fogos, leilões promovidos para arrecadar fundos para Arquiconfraria, festas com direito a barracas de comidas e bebidas). Padre Ayrola nos lembra que os tríduos funcionam como uma forma de chamar atenção para espiritualidade, que é o ponto central dos festejos, para que sua preparação não se fixe somente em questões materiais (quermesses, leilões...). Durante o dia fazem-se os preparativos das barracas e à noite o preparo espiritual com missa⁷²⁴. De fato, a dança, a música, a alegria e o riso reafirmam o rito, a seriedade e a sacralidade. Não se apresentam como ambigüidades – uma vez que não se excluem mutuamente –, mas ambivalências de elementos que caminham juntos e se interpenetram em comportamentos racionais, místicos e informais que constituem o ponto máximo da devoção dos fiéis na procissão de seus santos.

Conforme declara Renato Ortiz, a memória coletiva só existe enquanto vivência, enquanto prática que se manifesta no cotidiano das pessoas⁷²⁵. Os rituais religiosos de que tratamos não se dão através de transformações essenciais do mundo e das relações sociais, mas justamente por meio daquilo que no cotidiano move essas relações: a preocupação com o momento da

⁷²³ DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan S.A., 1990. p. 43-68.

⁷²⁴ BARCELOS, José Ayrola. **Entrevista realizada em 18 de Maio de 2007 na Capela do Carmo**. Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

⁷²⁵ ORTIZ, 1994, p. 133-134.

morte e com o caminho que leva a ele, a dor da perda de algum ente querido, mas também a crença e a esperança dos fiéis na vida futura prometida por Jesus e corroborada por Maria.

5. CONCLUSÃO

Mais do que para serem vistas, as imagens sacras existem para formar o ambiente aurático das igrejas, em que o espectador se deixa ver por uma constelação de olhares. No silêncio deste lugar de encontro e perda da divindade é tecida a estranha trama de espaço e tempo que propicia a aparição única de algo que permanece sempre distante e inacessível, por mais próximo que esteja⁷²⁶.

Perturbando a ordem do mundo visível e a ordem clássica da imitação, a imagem cristã, admitida a partir da união impensável de duas coisas absolutamente heterogêneas até então – humano e divino – através da Encarnação do Verbo⁷²⁷, não cessa de perpetuar-se nas representações de todos os santos e invocações da história do cristianismo.

Em contraposição à maioria das igrejas da atualidade, quase destituídas de imagens, está a igreja de São Gonçalo. Até mesmo as imagens que compõem quase solitariamente grande parte dos templos católicos hoje em dia podem servir como via para o acontecimento da aura, não é preciso quantidade para que aconteça o mistério do visual. É na imagem cristã que o objeto se faz *figura*, guiado pela própria raiz etimológica da palavra: tradução latina para o grego *tropos*, que significa ao mesmo tempo desvio e apresentação visual. Muito mais do que representar qualquer coisa, a imagem se apresenta para o espectador, captura seu olhar e o captura, olhando-o. Não busca restituir a aparência natural do divino, mas aproximar-se dela pelo desvio de seu cerne essencial – que permanece para sempre inatingível. É no afastamento que ocorre a presentificação, que se dá a ver, não por meio da imagem em si, pois não é nela que está a verdade, mas em todas as relações nela subentendidas, em seu percurso e em sua dinâmica⁷²⁸.

Cada imagem cristã engendra em si esse enigma e é passível a abrir a ponte de diálogo entre o espectador e o divino a que remete. Entretanto, em uma igreja como a de São Gonçalo essa possibilidade é potencializada: o mistério – enquanto dialética entre o ausente e o presente, o visto e o lembrado, o que é olhado e o que faz sentir – presente em cada imagem se une ao enigma maior formado pelo conjunto de todo o acervo iconográfico, tecendo uma rede em que

⁷²⁶ BENJAMIN, 1987, p. 170.

⁷²⁷ João 1,14.

⁷²⁸ DIDI-HUBERMAN, 1994, p. 159-173.

memória, religiosidade e vivência estão em jogo, bem como aspectos sociais, políticos e econômicos. O que há de mais concreto e de mais subentendido dialogam, em uma constante tensão que se deixa transparecer nas festividades promovidas pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, nas procissões e missas realizadas em honra a algumas invocações anualmente, nas reuniões dos irmãos que louvam seus santos de devoção ou simplesmente discutem questões práticas da Arquiconfraria e até mesmo nas pessoas que visitam a igreja, impelidas pela curiosidade ou pela fé.

Nas representações de Cristo, dos santos, mártires e das invocações da Virgem que compõem a imaginária dessa igreja se configura novamente toda a história do cristianismo: cada uma dessas imagens faz com que o devoto percorra todo o trajeto de Cristo e daqueles que constituíram seu entorno e seguiram seus passos, mesmo não tendo vivido na mesma época. Daí um trabalho da memória que interliga os versículos bíblicos, as histórias dos santos e a própria história pessoal do devoto, mas também um trabalho do desejo. A rememoração dos ensinamentos renova no fiel a expectativa de encontrar-se com a divindade ali presentificada, expectativa esta nunca atingida aqui, mas sempre alhures, sempre num além cuja crença fiel se mantém nessa dialética entre vislumbrar e esperar, querer e poder, sentir e viver.

6. REFERÊNCIAS

- ADUCCI, Edésia. **Maria e seus títulos gloriosos**. São Paulo: Loyola, 1998.
- ANSELMO; ABELARDO, Pedro. **Os pensadores**. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1973.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977.
- Arte e religiosidade no Brasil: heranças africanas. **Projeto Pinacoteca no Parque**. 08 de Novembro a 07 de Dezembro de 1997. São Paulo: Pinacoteca.
- Banestes Seguros S.A. **Apólice de seguro**. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.
- BARTOLI, Daniello. **Saint Ignace de Loyola, fondateur de la Compagnie de Jésus, sa vie et son institut**. Paris: A. Taffin-Lefort. 1893.
- BATTISTI (org.). **Santos e santas de Deus**. Santa Maria: Palloti, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987, 1v.
- _____. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BERTHOD, Bernard et HARDONIN-FUGIER, Élisabeth. **Dictionnaire iconographique des saints**. Paris: L'Amateur, 1999.
- BESANÇON, Alain. **A imagem proibida: uma história intelectual da iconoclastia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução da CNBB. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- BOESPFLUG, F. e LOSSKY, N. (ed.) **Nicée II - 787 – 1987**. Douze siècles d'images religieuses. Actes du colloque international. Paris, 2-4 oct., 1986. Paris: Cerf, 1986.
- BONICENHA, Wallace. **Devoção e caridade: as irmandades religiosas na cidade de Vitória – ES**. Vitória: Multiplicidade, 2004.
- BOYER, Marie-France. **Culto e imagem da Virgem**. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.
- BURCKHARDT, Jacob. **Del paganismo al cristianismo: la época de Constantino el Grande**. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- BUTLER, Alban. **Vidas dos santos**. Lisboa: Dinalivro, 1992.
- CAHIER, Charles. **Caractéristiques des saints dans l'art populaire**. Paris: Poussielgue, 1867.

CARNIELLI, Adwalter Antônio. **História da Igreja Católica no estado do Espírito Santo: 1535-2000**. Vitória: Comunicação Imprensa, 2005.

Carta do Governo do Espírito Santo ao diretor do Banestes. 06 de Junho de 1997. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

CASCUDO, Luis da Camara. **Superstição no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1985.

Catecismo da Igreja católica: edição típica vaticana. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CELESTINO, Mônica. Caminhos da fé: procissão da Boa Morte arrasta uma multidão de fiéis pelas ruas de Cachoeira. **Correio da Bahia**, Salvador, 16 de Agosto de 1999.

CHANE-KUNE, Sonia. **Aux origines de l'identité réunionnaise**. Paris: L'Harmattan, 1993.

CHEVALIER, Jules. **Le Sacré-Coeur de Jésus**. Paris: Retaux-Bray, 1886.

COELHO, Beatriz (org.). **Devoção e arte**: imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: EDUSP, 2005.

COQUEREL FILS, Athanase. **Des beaux-arts em Italie au point de vue religieux**: lettres écrites de Rome, Naples, Pise, etc.: et suivie d'un appendice sur l'iconographie de l'Immaculée Conception. Paris: J. Cherbuliez, 1857.

COSTA, Alzira. Festa da Boa Morte é marcada pela reaproximação da Igreja. **Correio da Bahia**, Salvador, 16 de Agosto de 1999.

COUTINHO, José Caetano da Silva. **O Espírito Santo em princípios do século XIX**: apontamentos feitos pelo bispo do Rio de Janeiro quando de sua visita à capitania do Espírito Santo nos anos de 1812 e 1819. Vitória: Estação Capixaba e Cultural-ES, 2002.

CRUZ, Joan Carroll. **The incorruptibles**. Estados Unidos: TAN Books and Publishers, 1974.

CUSTÓDIO FILHO, Spencer. Os exercícios **espirituais de santo Inácio de Loyola**: um manual de estudo. São Paulo: Loyola, 1994.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan S.A., 1990.

DANTAS, Beatriz G. **Dança de São Gonçalo**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1976.

DAURIGNAC, J. M. S. **São Francisco Xavier**. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1959.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no Ocidente. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**: historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

_____. **Devant l'image**: question posée aux fins d'une histoire de l'art. Paris: Minuit, 1990.

_____. **Ninfa moderna**: essai sur le drapé tombé. Paris: Gallimard, 2002.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. **Ouvrir Vénus**: nudité, rêve, cruauté. Paris: Gallimard, 1999.

_____. Poderes da figura: exegese e visualidade na arte cristã. In: **Revista de Comunicação e Linguagens**, nº 20, Figuras. Lisboa, 1994, p. 159-168.

Documento da Venerável Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção. 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

DONINI, Ambrogio. **História do cristianismo**: das origens a Justiniano. Lisboa: Edições 70, 1988.

EFFGEN, Didimo Benedito. **Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte**: tão antiga quanto a escravatura. Reportagem de 15 de Agosto de 1980. Vitória – ES.

ELTON, Elmo. **Velhos templos de Vitória e outros temas capixabas**. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, 1987.

_____. **Logradouros antigos de Vitória**. Vitória: Instituto Jones dos Santos Neves, 1986.

ETZEL, Eduardo. **Imagem sacra brasileira**. São Paulo: Melhoramentos: EDUSP, 1979.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Imagens de vestir na Bahia**. In: V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte; A arte no mundo português nos séculos XVI-XVII-XVIII. Faro/Portugal, Universidade do Algarve, 2001, p. 275-293.

FOGELMAN, Patricia. La Inmaculada Concepción: algunas representaciones iberoamericanas en el período colonial. **Anais do V Congresso do CEIB**. 24 a 27 de Outubro de 2007. Vitória – ES (no prelo).

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**: elementos estruturais de sociologia da arte. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1973.

FREEDBERG, David. **El poder de las imágenes**: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid: Cátedra, 1989.

GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Difel: Bertrand Brasil S.A., 1991.

_____. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Grupo Oficina de Restauro – Belo Horizonte. **Atualização de orçamento**: altar-mor e imaginária da igreja de São Gonçalo, 24 de Junho de 1991. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens**: de Cristóvão Colombo a *Blade Runner* (1492-2019). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUÉRIN, Paul. **Les petits bollandistes**: vies des saints. Paris: Bloud et Barral, 1876.

- HERMANY, Renata. **Levantamento matriz**. 1992. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. **Iconografia da Virgem Maria**. Belo Horizonte, 1982.
- Inventário das imagens de propriedade da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 15 de Setembro de 1969. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994.
- LEITE, José Roberto Teixeira et al. **O museu de arte sacra da Universidade Federal da Bahia**. São Paulo: Banco Safra, 1987.
- LE MOS, Carlos A. C.; MARINO, João; MOUTINHO, José Geraldo N. **O museu de arte sacra de São Paulo**. São Paulo: Melhoramentos, 1983.
- Le petit Robert de la langue française**. Paris: Éditions Robert, 2006. CD-ROM.
- Livro de Tombo das Belas Artes**. 28 de Novembro de 1967, p. 67. Consistório da igreja de São Gonçalo. Vitória – ES.
- LODY, Raul. **Devoção e culto a Nossa Senhora da Boa Morte**: pesquisa sócio-religiosa. Rio de Janeiro: Altiva Gráfica e Editora Ltda., 1981.
- LOPES, Almerinda da Silva. **Arte no Espírito Santo do século XIX à Primeira República**. Vitória: Ed. do Autor, 1997.
- LORÊDO, Wanda Martins. **Iconografia religiosa**: dicionário prático de identificação. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.
- LOYOLA, Saint Ignace de. **Autobiographie**. Paris: Éditions du Seuil, 1962.
- LYRA, Cyro Illidio Corrêa de Oliveira. **Visita ocorrida nos dias 3 e 4 de Dezembro de 1992**. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.
- MACHADO, Regina Celi de Albuquerque. **Arquitetura e liturgia**: o local de celebração. São Paulo: Paulinas, 2001.
- MÂLE, Émile. **El arte religioso**: del siglo XII al siglo XVIII. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- MAQUÍVAR, Maria del Consuelo. Los escultores novohispanos y sus obras. **Anais do V Congresso do CEIB**. 24 a 27 de Outubro de 2007. Vitória – ES (no prelo).
- MARIE, Marguerite. **Sa vie écrite par elle-même**. Paris: Saint Paul, 1947.
- MARLIER, Georges. **Pierre Coeck d’Alost**: la renaissance flamande. Bruxelles: Éditions Robert Flinck, 1966.

- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- MATTOSO, José. O tempo português de Santo António. In: **Santo António**: o santo do Menino Jesus. Lisboa: ICEP, 1996.
- MEGALE, Nilza Botelho. **Invocações da Virgem Maria no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- Memorando 15/93 – 05/05/93. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.
- MENDES FILHO, Alvarito. São Gonçalo está restaurada. **A Gazeta**, Vitória, 31 de Outubro de 1993.
- _____. Séculos de memória valorizados. **A Gazeta**, Vitória, 08 de Março de 1992.
- MENOZZI, Daniele. **Les images**: l'église et les arts visuels. Paris: Les éditions du Cerf, 1991.
- MIMOUNI, Simon Claude. Dormition et assumption de Marie: histoire de traditions anciennes. Paris: Beauchesne, 1995.
- MOITA, Irisalva. Do culto e das festas de Santo António em Lisboa. In: **Santo António**: o santo do Menino Jesus. Lisboa: ICEP, 1996.
- Notificação nº 550 enviada ao diretor geral do PHAN – RJ pela Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção**. 29 de Setembro de 1948. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.
- NOVAES, Maria Stella de. **História do Espírito Santo**. Vitória: Fundo Editorial do Espírito Santo, [19--].
- _____. **Relicário de um povo**: o santuário de Nossa Senhora da Penha. Vitória: Imprensa Oficial, 1958.
- OBERLAENDER, Magaly. **Relatório da restauração da igreja de São Gonçalo**. 21 de Dezembro de 1993. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.
- _____. **Relatório de viagem ao Espírito Santo, nos dias 14 a 16 de Dezembro de 1993**. Arquivo do IPHAN, Vitória – ES.
- Of. 24/97 – 04/06/97. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.p
- Of. 025/97 – 24/09/1997. **Relatório da visita realizada na São Gonçalo**. Arquivo do IPHAN, Vitória – ES.
- OLIVEIRA, José Teixeira de. **História do estado do Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Oficinas do Serviço Gráfico do IBGE, 1975.
- ORDEM Terceira da Penitência em Vitória (a). **Vida Capichaba**. Vitória: Artenova, 1954.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PACHECO, Maria Cândida Monteiro. In: **Santo António**: o santo do Menino Jesus. Lisboa: ICEP, 1996.

PACHECO, Renato. **Os dias antigos**. Vitória: EDUFES: Secretaria Municipal de Cultura, 1998.

PELIKAN, Jaroslav. **A imagem de Jesus ao longo dos séculos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

_____. **Maria através dos séculos**: seu papel na história da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PELLISTRANDI, Stan-Michel. **O cristianismo primitivo**. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1978.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. A imagem e seu lugar: Nossa Senhora da Penha na geografia simbólica capixaba. **Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007, p. 434-444.

_____. Identidades cambiantes: transformações iconográficas na imaginária sacra. **Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-americano**. Ouro Preto, 2006 (no prelo).

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro e FERREIRA, Rachel Diniz. Um caso de homonímia sacra: o orago da igreja de São Gonçalo (Vitória - ES). **Farol Revista de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design** - n.7. Vitória: UFES, Dezembro de 2006. p. 68-77.

PORFÍRIO, José Luís. Presenças de Santo António: uma exposição. In: **Santo António**: o santo do Menino Jesus. Lisboa: ICEP, 1996.

POSSÍVEL restauração da igreja São Gonçalo. **A Gazeta**. Vitória, 23 de Março de 1990.

Provisão do bispo do Rio de Janeiro D. Antônio do Desterro. 11 de Dezembro de 1766. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.

RABELO, Nancy Regina Mathias. Santuário mariano: resgate de antigas imagens de Nossa Senhora no estado do Rio de Janeiro. **Anais do V Congresso do CEIB**. 24 a 27 de Outubro de 2007. Vitória – ES (no prelo).

RAVIER, André. **Bernadette Soubirous**. São Paulo: Loyola, 1985.

RÉAU, Louis. **Iconographie de l'art chrétien**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

REIS, João José. **A morte é uma festa**: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do séc. XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REIS, Marco Antônio Santos. **Santa Rita das Crianças**. São Paulo: Santuário, 2002.

Revista **Vida Capichaba**, exemplares de 16/01/1930, 23/01/1930 e 30/01/1930. Arquivo Público Estadual. Vitória – ES.

ROPS, Daniel. **Missa est**. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1951.

RÖWER, Basílio. **Diccionario liturgico**. Rio de Janeiro: VOZES, 1936.

_____. **Páginas de história franciscana no Brasil**. Rio de Janeiro: Vozes, 1941.

- SANT'ANNA, Sabrina Mara. **A dormição da Virgem**: representações e cotidiano nas minas setecentistas. I Simpósio Internacional sobre Representações Cristãs. 8 a 10 de Dezembro de 2004. Centro de Artes - Universidade Federal do Espírito Santo.
- SANTOS, Maristela dos. **Relatório conclusivo da obra**. 25 de Janeiro de 2001. Arquivo do IPHAN. Vitória – ES.
- SCHIAVO, José. História eclesiástica do Espírito Santo. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo** - nº 34. Vitória – ES, 1983.
- SCHMITT, Jean-Claude et LE GOFF, Jacques (org.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. São Paulo: Edusc/ Imprensa Oficial, 2002, 2 v.
- SIQUEIRA, Francisco Antunes de. **Memórias do passado**: a Vitória através de meio século: Vitória: Florecultura: Cultural – ES, 1999.
- STOICHITA, Victor I. **El ojo místico**: pintura y visión religiosa en el siglo de oro español. Espanha: Alianza Forma, 1995.
- Tombamento de imagens e alfaías da igreja de São Gonçalo**. Processo 381-T. 08 de Novembro de 1948. Arquivo do IPHAN – ES.
- TRENS, Manuel. **Maria**: iconografia de la Virgen en el arte español. Madrid: Plus-Ultra, 1947.
- TREVISAN, Arlindo. **O rosto de Cristo**: a formação do imaginário e da arte cristã. Porto Alegre: AGE, 2003.
- TREZENA de Santo Antônio**: por um devoto do grande taumaturgo. Rio de Janeiro: Vozes, 1982.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. **Normalização e apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos**. Vitória, ES: A Biblioteca, 2006.
- VALLE, Eurípedes Queiroz do. **O estado do Espírito Santo e os espírito-santenses**: dados, fatos e curiosidades. Vitória: Apex, 1971.
- VARAZZE, Jacopo de. **Legenda áurea**: vidas de santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VASARI, Giorgio. **Le vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri**. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino. Firenze, 1550.
- WIND, Edgar. **A eloquência dos símbolos**: estudos sobre arte humanista. São Paulo: EDUSP, 1997.
- ZANINI, Walter (org.) **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983, 2v.

Documentação manuscrita

Curato da Catedral – Bispado do Espírito Santo. Livro de Tombo (1898-1947). Arquivo da Catedral Metropolitana de Vitória – ES.

Documento proveniente do Ginásio Salesiano, 27 de Setembro de 1948. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Documentos e livro caixa (1954-1960). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Documentos e livro caixa (1961 – 1966). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Contas correntes (1988-1990). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Correspondência expedida (1959). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Estatutos da Irmandade de Vitória – 1863. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Estatuto da Venerável Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção – 1986. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória-ES.

Livros-caixa. Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Livro caixa da Arquiconfraria (1978-1987). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Livro copiador nº 01 (1912-1913). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro copiador nº 02 (1913-1916). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de ata das reuniões do vigário da capital (1954-1956). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de atas (1913-1941). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Livro de atas (1943-1971). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Livro de atas (1971-1984). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Livro de atas (1982-1986). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Livro de atas (1986- 1993). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Livro de atas – Assembléia Geral (1984-1994). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Livro de atas do Rosário Perpétuo (1928). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de atas do Rosário Perpétuo (1954). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de borrão C. Ecl. 1915. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de caixa (1900-1910). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de caixa (1910-1917). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de caixa da Arquiconfraria (1978-1987). Arquivo da Arquiconfraria de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção, Vitória – ES.

Livro de caixa (razão) 1914-1922. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livros de conta corrente. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de portarias e ordens episcopais (1897-1913). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória.

Livro de portarias e ordens episcopais nº II (1913-1918). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de protocolo nº 2 (1915-1927). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de protocolo nº 3 (1952-1955). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de protocolo nº 4 (1955-1960). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de protocolo nº 5 (1960-1965). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de provisões nº 1 (1897-1909). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de provisões nº 2 (1909-1914). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de provisões nº 3 (1914-1922). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de provisões nº 5 (1932-1941). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de provisões nº 6 (1941-1950). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de registros de despesas e licença - Cúria (1942-1950). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de tomo Cúria Metropolitana (1950-1957). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Livro de visita episcopal na província do Espírito Santo do Bispo D. Pedro Maria de Lacerda (10º Bispo do Rio de Janeiro) 14 de Julho de 1880 – 11 de Novembro de 1880. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Portarias circulares pastorais – documentos do governo eclesiástico (1894-1918). Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Visita pastoral na diocese de D. João Baptista Correa Nery – 1897-1900. Centro de Documentação da Mitra Arquidiocesana de Vitória – ES.

Entrevistas

BARCELOS, José Ayrola. **Entrevista realizada em 18 de Maio de 2007 na Capela do Carmo.** Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

CARNIELLI, Antônio Adwalter. **Entrevista realizada em 01 de Junho de 2001 na Capela de São Camilo.** Vitória – ES. Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

FERRAZ, Vera Maria Benezath Rodrigues. **Entrevista realizada em 23 de Maio de 2007 na Igreja de São Gonçalo.** Entrevistadora: Talita Goulart Arrivabene.

Publicações em meio eletrônico

ALCOFORADO, Ana. **O Menino dos meninos.**

Disponível em:

<http://mnmachadodecastro.imc->

[ip.pt/Data/Documents/cat%C3%A1logo%C2%AEO%20Menino.pdf](http://mnmachadodecastro.imc-ip.pt/Data/Documents/cat%C3%A1logo%C2%AEO%20Menino.pdf).

Acesso em: 02/02/2008.

A Medalha Miraculosa: sua origem, história, difusão e resultados ou Nossa Senhora das Graças, e os Actos da sua Misericórdia. Edição revista e aumentada sobre a do Padre Aladel, da Congregação da Missão, prefaciada e vertida em português por Francisco d'Azeredo Teixeira d'Aguilar, Conde de Samodães. Imprensa Commercial, Porto, 1884. In: Santos, Armando Alexandre dos. **Um socorro que vem do céu.**

Disponível em: <http://www.lepanto.com.br/DCMMilag.html>.

Acesso em: 17/07/2007.

Arte e antiguidades.

Disponível em: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-69559304-antiguidade-imagem-de-so-joo-gabriel-perboyre-assinada-_JM.

Acesso em: 25/02/2008.

BARROS, Izabel Aparecida de. **Santa Edwiges:** coragem, determinação e santidade.

Disponível em: <http://www.santaedwiges.org.br/edwiges/vida/edwiges02.php>.

Acesso em: 24/09/2007.

Carta encíclica do papa Pio XII.

Disponível em: www.vatican.va

Acesso em: 20/11/2007.

Concílio de Trento

Disponível em: <http://www.multimeios.org/docs/d000436>

Acesso em: 27/08/2006.

Devoção a Nossa Senhora.

Disponível em: <http://www.cnbbo2.org.br/?system=news&action=read&id=1273&eid=331>.

Acesso em: 24/09/2007.

Devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim.

Disponível em: <http://www.senhordobonfim.org.br>.

Acesso em: 24/05/2008.

Documentos do Concílio Vaticano II

Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm

Acesso em: 21/04/2006.

El Cristo de la Clemência de Juan Martínez Montañés.

Disponível em: www.liceus.com/cgi-bin/gba/cristo_clemencia.asp.

Acesso em: 06/09/2007.

GARUTI, Alberto. A China também tem seus santos. In: **Revista mundo e missão**.

Disponível em: <http://www.pime.org.br/mundoemissao/igrejamariasantos.htm>.

Acesso em: 24/09/2007.

Gesiel Júnior. **São João Gabriel Perboyre**.

Disponível em:

www.rededecaridade.com.br/arquivos/19801.doc+%22Padre+Jo%C3%A3o+Gabriel+Perboyre%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=1&gl=br&lr=lang_pt.

Acesso em: 24/09/2007.

KAPLAN, Nancy Ridel. **Retratos de humanistas nas cortes de Pádua, Mântua e Ferrara durante o séc. XV**.

Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000325185>.

Acesso em: 31/05/2008.

MARQUES, Francisca. **Festa da Boa Morte**: identidade, sincretismo e música na religiosidade brasileira.

Disponível em: http://www.naya.org.ar/congreso2002/ponencias/francisca_marques.htm.

Acesso em: 10/05/2007.

MELO, Péricles Capanema Ferreira e. **O estandarte da vitória**: a devoção ao Sagrado Coração de Jesus e as necessidades de nossa época.

Disponível em: <http://devotoscoracaodejesus.blogspot.com/2007/06/so-joo-eudes.html>.

Acesso em: 28/05/2008.

MIRANDA, Maria Adelaide. **Hipertexto e medievalidade**.

Disponível em: www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/amiranda/hipertexto6A.htm.

Acesso em: 16/05/2008.

Nossa Senhora da Boa Morte.

Disponível em: <http://www.geocities.com/Heartland/Bluffs/6737/BoaMorte/BoaMorte.htm>.

Acesso em: 13/07/2007.

Nossa Senhora da Cabeça.

Disponível em: [http://www.catedralgo.com.br/12%20de%20agosto%20\(santo\).htm](http://www.catedralgo.com.br/12%20de%20agosto%20(santo).htm). Acesso em: 24/09/2007.

OLAVIO, Sereno. **Breve apontamento biográfico**.

Disponível em: <http://www.museu-emigrante.org/conde-sucena.htm>.

Acesso em: 20/02/2008.

OLIVEIRA, Plínio Corrêa de. **Santo Inácio de Loyola**: pugnacidade, penetração política e psicologia finíssima.

Disponível em: <http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?idmat=7DE10AC4-3048-560B-1CB9D4DC0E3FAE81&mes=Janeiro2006>.

Acesso em: 07/11/2007.

PAOLINO, Amedeo. **A instituição da festa do Sagrado Coração de Jesus**.

Disponível em: http://www.gesuiti.it/moscati/Brazil/Pr_SCuore_Paolino.html.

Acesso em: 17/07/2007.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Uma arqueologia da história das imagens. In: GOLINO, William (org). **A importância da teoria para a produção artística e cultural**. Vitória, 2006.

Disponível em: <http://www.tempodecritica.com/link020122.htm>.

Acesso em: 22/10/2006.

Plínio, o Velho. **Histoire naturelle**.

Disponível em: <http://www.mediterranees.net/geographie/pline/livre35.html>.

Acesso em: 31/05/2008.

REIGNIER, Philippe. **Saint Expedit**: une surnature pour le recours. 1997.

Disponível em:

http://amis.univ-reunion.fr/Conference/Complement/141_expedit/stexpedit1997.html.

Acesso em: 16/04/2008.

_____. Un objet parmi d'autres: Saint Expédit créolisé. Intervention au Colloque de l'ADFOI: **Institutions et cultures**: les enjeux d'une rencontre. 9 Juin 2001.

Disponível em:

http://amis.univ-reunion.fr/Conference/Complement/141_expedit/stexpedit1997.html. Acesso em: 16/04/2008.

Réseau internacional de la fonte d'art: RAFFL.

Disponível em:

http://www.fontesdart.org/index.php?option=com_content&task=view&id=685&Itemid=88.

Acesso em: 25/02/2008.

SOLIMEO, Plínio Maria. **Santa Catarina Labouré**: a vidente da medalha milagrosa.

Disponível em: <http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?idmat=E7CED5F2-9B05-1FAC-5F2F0C30B555F273>.

Acesso em: 11/10/2007.

_____. **Santo Inácio de Loyola**: paladino da Contra-Reforma.

Disponível em: <http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?idmat=7DE10AC4-3048-560B-1CB9D4DC0E3FAE81&mes=Janeiro2006>.

Acesso em: 07/11/2007.

_____. **São Francisco de Paula:** profeta, taumaturgo e fundador.

Disponível em:

<http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?idmat=10&mes=abril2001>.

Acesso em: 07/11/2007.

_____. **São Luís Gonzaga:** modelo de pureza, coerência e desapego.

Disponível em: <http://www.lepanto.com.br/HagLGonz.html>.

Acesso em: 29/02/2008.

TALENTO, Biaggio. **Lavagem do Bonfim louva santo mais popular da Bahia.** 15 de Janeiro de 2003.

Disponível em: <http://ilarioba.tripod.com/media/estado1-15-03.htm>.

Acesso: 29/11/2007.

VELLANI, João Benedito. **Vida e martírio de santo Expedito.** 1988.

Disponível em: <http://www.geocities.com/stoexpedito>.

Acesso em: 06/11/2007.

VIDE, Sebastião Monteiro da. **Constituições primeyras do Arcebispado da Bahia.**

Lisboa: Officina de Paschoal da Sylva, 1719.

Disponível em: <http://docvirt.no-ip.com/demo/bma.htm>.

Acesso em: 17/08/2007.

ANEXO 1

HINO OFICIAL DE NOSSA SENHORA DA BOA MORTE E ASSUNÇÃO (Letra e música de João Batista Muylaert de Araújo – 1988 – Espírito Santo)

Somos servos fiéis de Maria
Nosso amor, nossa Mãe, nossa luz.
Está conosco de noite e de dia,
A sorrir, com seu filho Jesus.

Seu carinho, ó Mãe tão querida,
É alento p'ra nós seus amores,
Dá-nos força e ação destemida
Que transformam espinhos em flores.

Estrilho

Nossa Arquiconfraria,
Vive em nosso coração.
Protegida por Jesus,
Boa Morte e Assunção

Com coragem vencemos percalços,
Eliminando cruéis dissabores.
Com Jesus e Maria em vigília,
Os eternos leais defensores.

São Gonçalo, soldado de Deus,
Vem de um povo leal varonil.
Tem seu trono e seu templo instalado
Em Vitória no nosso Brasil.

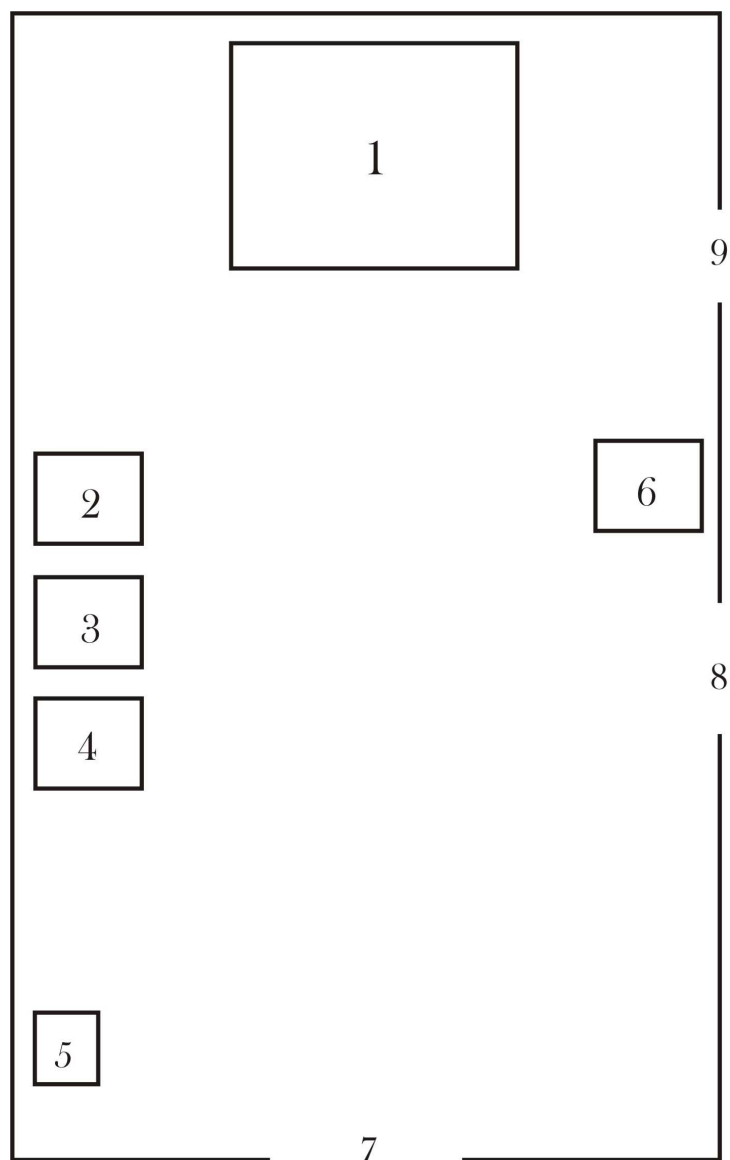
Estrilho

HINO A NOSSA SENHORA DA ASSUNÇÃO (cantado em suas festas em vários estados do Brasil)

Virgem Senhora da Assunção
Refúgio dos pecadores
Do alto trono em que estás
Ouvi os nossos clamores!
Vós sois a nossa advogada
Neste vale que habitamos
Mandai-nos do céu as graças
Que humildes suplicamos
Rainha excelsa dos anjos
E dos homens escudo forte
Atendei-nos compassiva
Na fatal hora da morte.

ANEXO 2

ESQUEMA GRÁFICO DA CAPELA-MOR E DA NAVE

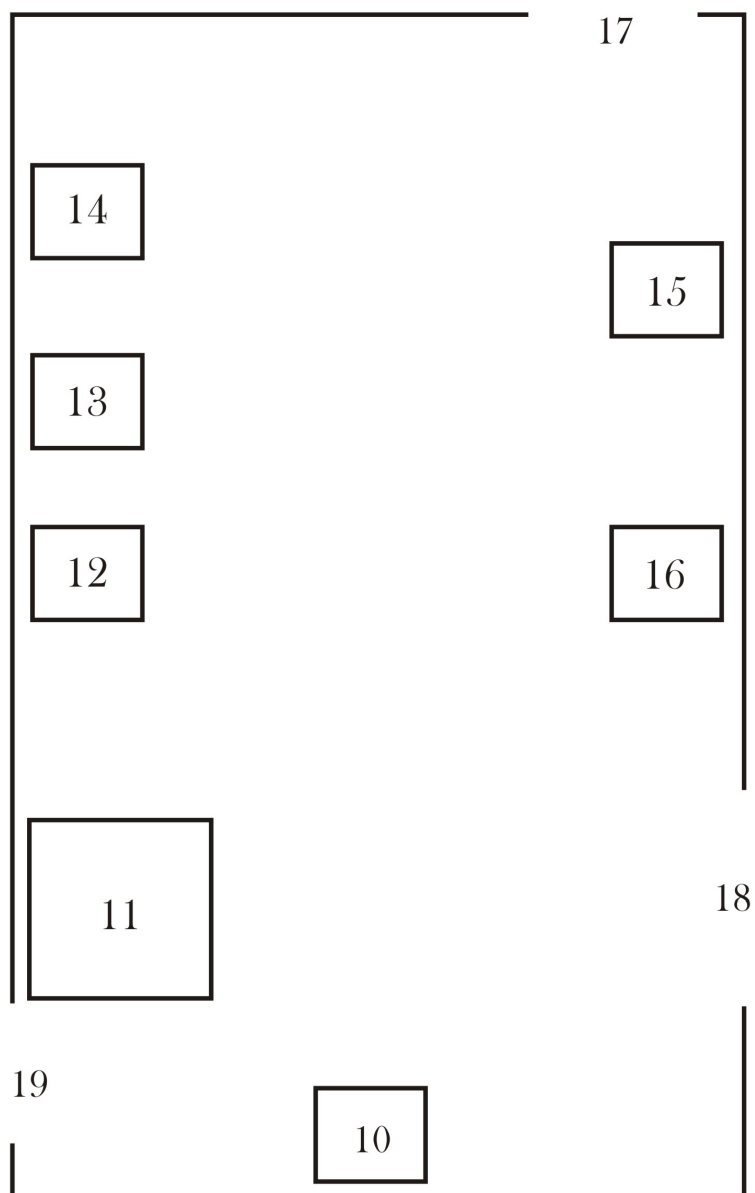


LEGENDA

1. Altar-mor
2. Santo Antônio (imagem mais antiga)
3. Nossa Senhora da Penha
4. Nossa Senhora da Imaculada Conceição
5. Santo Antônio (imagem mais recente)
6. Nossa Senhora das Dores
7. Entrada principal
8. Entrada lateral para nave
9. Acesso ao corredor lateral

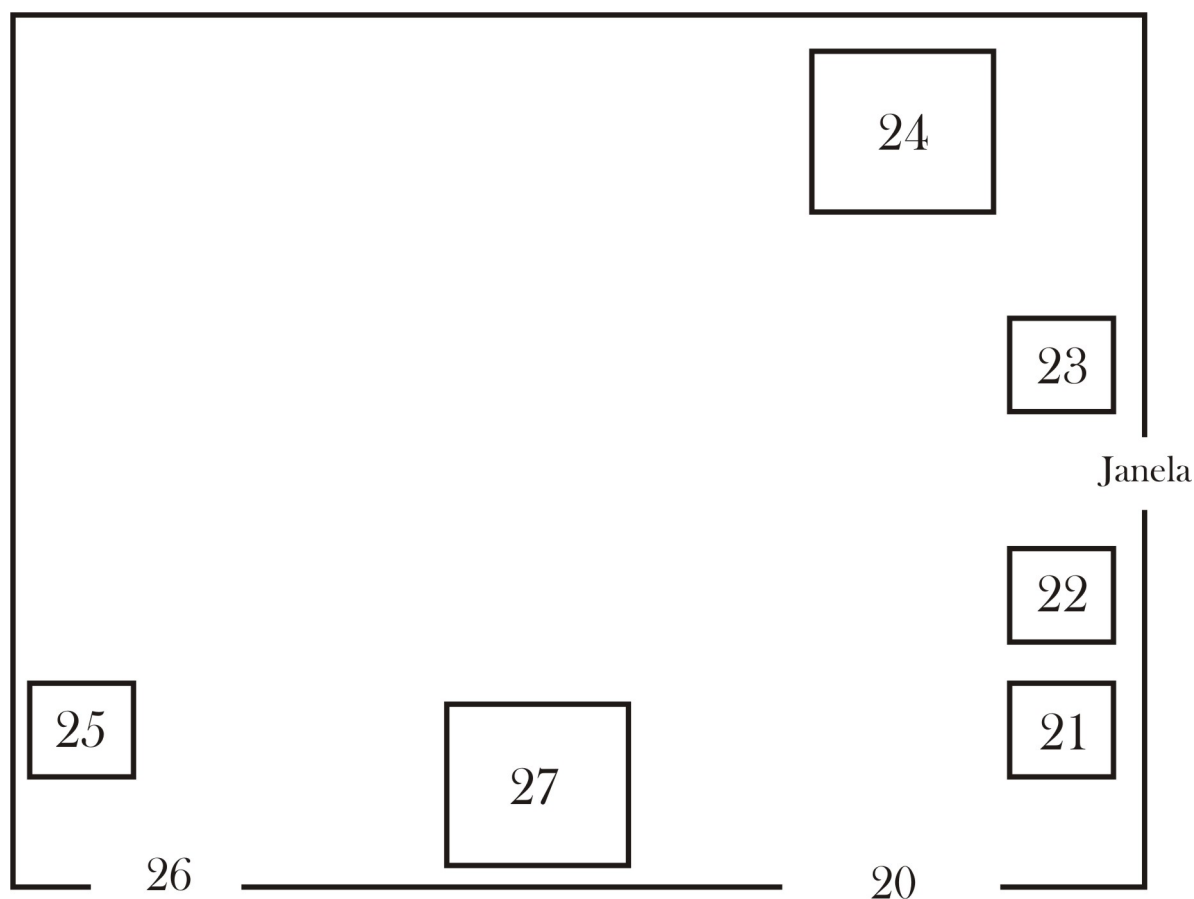
ANEXO 3

ESQUEMA GRÁFICO DO CORREDOR LATERAL



LEGENDA

- 10. Santo Expedito
- 11. Crucifixo com o Senhor do Bonfim
- 12. São João Gabriel Perboyre (início do martírio)
- 13. Santa Edwirges
- 14. Santa Rita de Cássia
- 15. Nossa Senhora das Neves
- 16. São João Gabriel Perboyre (fim do martírio)
- 17. Acesso à sacristia
- 18. Entrada lateral para o corredor
- 19. Acesso à capela-mor

ANEXO 4**ESQUEMA GRÁFICO DA SACRISTIA****LEGENDA**

- 20. Acesso ao corredor lateral
- 21. Nossa Senhora das Graças
- 22. Sagrado Coração de Jesus
- 23. São José
- 24. Crucifixo com o Senhor da Clemência
- 25. Nossa Senhora do Sagrado Coração
- 26. Acesso ao andar superior
- 27. Nossa Senhora da Assunção

ÍNDICE DAS REPRODUÇÕES

- Fig. 1: Pernas e pés de Nossa Senhora da Boa Morte
- Fig. 2: Pernas e pés de Nossa Senhora da Assunção
- Fig. 3: Altar-mor da igreja de São Gonçalo (2007)
- Fig. 4: Nossa Senhora da Boa Morte antes da restauração (1992)
- Fig. 5: Nossa Senhora da Boa Morte no altar-mor (2007)
- Fig. 6: Nossa Senhora da Boa Morte – detalhe (2007)
- Fig. 7: Nossa Senhora da Boa Morte – detalhe (2007)
- Fig. 8: Nossa Senhora da Assunção no coroamento do retábulo, após a restauração (2007)
- Fig. 9: Nossa Senhora da Assunção antes da restauração (1992) – parte posterior
- Fig. 10: Nossa Senhora da Assunção antes da restauração (1992)
- Fig. 11: Nossa Senhora da Assunção na sacristia (2007)
- Fig. 12: Nossa Senhora da Assunção na sacristia (2007)
- Fig. 13: Nossa Senhora da Assunção, antes da restauração (1992)
- Fig. 14: Nossa Senhora da Assunção, antes da restauração (1992)
- Fig. 15: Fiéis em torno da imagem de Nossa Senhora da Assunção após a procissão (2007)
- Fig. 16: Urna com corpo de Bernadette Soubirous, colocada na capela do convento de Saint-Gildard (França), em 1925
- Fig. 17: Estátua de Nossa Senhora da Imaculada Conceição. Obra do escultor Fabisch, erguida na gruta de Massabielle em 1864
- Fig. 18: Representação de Nossa Senhora da Imaculada Conceição na igreja de São Gonçalo (2007)
- Fig. 19: Nossa Senhora da Imaculada Conceição (1992) – detalhe
- Fig. 20: Nossa Senhora do Amparo – segundo legenda do arquivo do IPHAN (1980)
- Fig. 21: Nossa Senhora do Amparo – segundo legenda do arquivo do IPHAN (1992)
- Fig. 22: Frente e verso da medalha milagrosa de Nossa Senhora das Graças
- Fig. 23: Corpo de Catarina Labouré na capela das Irmãs de Caridade da Rue du Bac, em Paris
- Fig. 24: Nossa Senhora das Graças (2007)
- Fig. 25: Detalhe da parte inferior da imagem de Nossa Senhora das Graças (2008)
- Fig. 26: Nossa Senhora da Penha (2007)
- Fig. 27: Nossa Senhora da Penha (1991)
- Fig. 28: Nossa Senhora da Penha (2007) – detalhe

Fig. 29: Nossa Senhora da Penha do convento da Penha em Vila Velha – detalhe

Fig. 30: Nossa Senhora da Cabeça (2007)

Fig. 31: Capela-mor e altares laterais com São Francisco de Paula e Nossa Senhora da Cabeça (2007)

Fig. 32: Nossa Senhora da Cabeça (2007) – detalhe

Fig. 33: Fiel diante da imagem de Nossa Senhora da Cabeça, após a procissão de Nossa Senhora da Assunção (Agosto de 2007)

Fig. 34: Representação de Nossa Senhora das Neves em Presidente Kennedy (1997)

Fig. 35: Representação de Nossa Senhora das Neves na igreja de São Gonçalo, sem paramentos (1992)

Fig. 36: Nossa Senhora da Assunção sobre andor da procissão (2007)

Fig. 37: Nossa Senhora das Neves (2007)

Fig. 38: Detalhe das mãos de Nossa Senhora das Neves (2007)

Fig. 39: Detalhe do rosto de Nossa Senhora das Neves (2007)

Fig. 40: Estandarte de Nossa Senhora das Neves (2007)

Fig. 41: Ícone bizantino de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro – séc. XIII-XIV

Fig. 42: Nossa Senhora do Sagrado Coração (2007)

Fig. 43: Manto de Nossa Senhora do Sagrado Coração (2007) – detalhe

Fig. 44: Detalhe dos pés de Nossa Senhora do Sagrado Coração (2008)

Fig. 45: Nossa Senhora do Sagrado Coração na nave da igreja de São Gonçalo (1991)

Fig. 46: Nossa Senhora das Dores (2003)

Fig. 47: Nossa Senhora das Dores antes da restauração (1992)

Fig. 48: Nossa Senhora das Dores (1991)

Fig. 49: Nossa Senhora das Dores (2003) – detalhe

Fig. 50: Cristo da Clemência (1992)

Fig. 51: Juan Martínez Montañés. *Cristo da Clemencia* (1603-1606) – detalhe. Sacristia da catedral de Sevilha, Espanha

Fig. 52: Cristo da Clemência (2007) – detalhe

Fig. 53: Cristo da Clemência (2007) – detalhe

Fig. 54: Crucifixo com Senhor do Bonfim antes da restauração (1992)

Fig. 55: Crucifixo com Senhor do Bonfim antes da restauração (1992)

Fig. 56: Altar-mor em 1955

Fig. 57: Altar-mor antes da restauração (1991)

Fig. 58: Senhor do Bonfim (2007)

- Fig. 59: Senhor do Bonfim (2007) – detalhe
- Fig. 60: Senhor do Bonfim (2007) – detalhe
- Fig. 61: Altar-mor (2007) – detalhe
- Fig. 62: Senhor do Bonfim (2008)
- Fig. 63: Parte posterior do Cristo, mostrando como sua imagem está presa à cruz
- Fig. 64: Senhor do Bonfim (2007) – detalhe
- Fig. 65: Altar-mor (1995).
- Fig. 66: Sagrado Coração de Jesus (2007)
- Fig. 67: Sagrado Coração de Jesus (2007) – detalhe
- Fig. 68: São Gonçalo Garcia no altar-mor (2007)
- Fig. 69: São Gonçalo Garcia (1980) – detalhe
- Fig. 70: Detalhe do resplendor de São Gonçalo Garcia antes da restauração (1992)
- Fig. 71: São Gonçalo Garcia durante o processo de restauração (1992)
- Fig. 72: Santo Antônio (2007)
- Fig. 73: Santo Antônio (1992)
- Fig. 74: Detalhe de Santo Antônio com o Menino Jesus em fase de restauração (1992)
- Fig. 75: Santo Antônio (2007)
- Fig. 76: Detalhe de Santo Antônio com o Menino Jesus (2007)
- Fig. 77: São Francisco de Paula (1992)
- Fig. 78: São Francisco de Paula (2007)
- Fig. 79: São Francisco de Paula sem hábito e atributos (1992)
- Fig. 80: Rosto de São Francisco de Paula (1992)
- Fig. 81: Santo Inácio de Loyola. Pintura de Jacopino del Conte (1510-1598)
- Fig. 82: Santo Inácio de Loyola (2007)
- Fig. 83: Detalhe do livro na mão de Santo Inácio de Loyola (2007)
- Fig. 84: Santo Inácio de Loyola (1980)
- Fig. 85: Santo Inácio de Loyola (1980) – parte posterior
- Fig. 86: Altar-mor em 1967
- Fig. 87: Altar-mor em 1969
- Fig. 88: São Francisco Xavier (2007)
- Fig. 89: São Francisco Xavier (1980)
- Fig. 90: São Francisco Xavier (1980) – parte posterior
- Fig. 91: São Luís Gonzaga (2007)
- Fig. 92: Carimbo na parte posterior da imagem de São João Gabriel Perboyre (2007)

- Fig. 93: São João Gabriel Perboyre representado no início do martírio (2007)
- Fig. 94: Detalhe do lado inferior esquerdo da imagem de São João Gabriel Perboyre (2008)
- Fig. 95: Suposta imagem de São João Gabriel Perboyre datada de 1900
- Fig. 96: Assinatura do suposto artista francês na base da imagem
- Fig. 97: São João Gabriel Perboyre representado nos momentos finais de seu martírio (2008)
- Fig. 98: São João Gabriel Perboyre (2008) – parte posterior
- Fig. 99: Detalhe do instrumento de tortura preso ao pescoço de São João Gabriel Perboyre (2008)
- Fig. 100: São João Gabriel Perboyre no início do martírio (2008)
- Fig. 101: São João Gabriel Perboyre no fim do martírio (2008)
- Fig. 102: Santo Expedito (2007)
- Fig. 103: Detalhe da parte inferior da imagem, com a bota sobre o corvo (2007)
- Fig. 104: Detalhe da orelha direita de Santo Expedito (2008)
- Fig. 105: Detalhe da orelha direita de São João Gabriel Perboyre (2008)
- Fig. 106: Altar-mor (1972)
- Fig. 107: Santa Rita de Cássia (2008)
- Fig. 108: Santa Rita de Cássia (2007) – detalhe
- Fig. 109: Detalhe da palma de três coroas aos pés de Santa Rita de Cássia (2008)
- Fig. 110: Detalhe do crucifixo nas mãos de Santa Rita de Cássia (2008)
- Fig. 111: Carimbo na parte posterior da imagem de Santa Edwirges
- Fig. 112: Santa Edwirges (2007)
- Fig. 113: Detalhe do rosto de Santa Edwirges (2008)
- Fig. 114: Detalhe da coroa e do livro nas mãos de Santa Edwirges (2008)
- Fig. 115: São José (2007)
- Fig. 116: Detalhe de São José com o Menino (2007)
- Fig. 117: Anjos no andor (2007)
- Fig. 118: Arquiconfraria na procissão de Nossa Senhora da Boa Morte (2007)
- Fig. 119: Arquiconfraria na procissão de Nossa Senhora da Assunção (2007)
- Fig. 120: Irmãos reunidos para procissão de Nossa Senhora da Boa Morte (1994)
- Fig. 121: Imagem de Nossa Senhora da Boa Morte carregada pelo Exército (2007)
- Fig. 122: Imagem de Nossa Senhora da Assunção carregada pela Marinha (2007)
- Fig. 123: Procissões de Nossa Senhora da Boa Morte e Assunção (2007)