

A imagem e seu lugar: Nossa Senhora da Penha na geografia simbólica capixaba

Profa. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira

Professora de Pós-Graduação em Artes /UFES

Quando se pretende analisar uma imagem cristã, um dos aspectos a serem levados em conta é sua localização espacial original, como nos lembra Jérôme Baschet.¹ Isso é particularmente evidente no caso de imagens integradas à arquitetura, como pinturas murais ou relevos esculpidos, mas é também imprescindível para imagens de vulto, imagens devocionais - sobretudo quando estas foram destinadas a lugares específicos, como, por exemplo, retábulos. E isso se deve ao fato de que as imagens tiram parte de seus sentidos, funções e poderes - ademais de sua *visibilidade* e *visualidade*, no sentido de que nos fala Georges Didi-Huberman²- das relações estabelecidas com o espaço para o qual foram pensadas e destinadas. Examinaremos a seguir o caso específico de uma imagem de culto, a escultura de Nossa Senhora da Penha, orago da igreja do convento franciscano de Vila Velha, no Espírito Santo, buscando analisar seu *lugar* no imaginário religioso capixaba.

Pouco antes da chegada da imagem, trazida de Portugal, segundo conta a tradição, o local onde ela seria instalada já começara a ser investido de um poder simbólico. O morro encimado por um rochedo conhecido de forma redundante como “da Penha”³ estava vinculado à atuação de um dos primeiros franciscanos a se instalar na então capitania do Espírito Santo, em 1558: o frei secular e eremita espanhol Pedro Palácios. A fama do frei, motivada por sua virtuosidade e feitos milagrosos, começou a ser sedimentada por escrito desde o início do século XVII, quando do processo para a elaboração de sua Vida, em 1616, por frei Vicente do Salvador, então cus-

¹BASCHET, Jérôme. *Lieu sacré, lieu d'images. Fresques de Bominaco (Abruzzes, 1263). Thèmes, parcours, fontions*. Roma/Paris: École Française de Rome/La Découverte, 1991.

²DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'image. Questions posées aux fins d'une histoire de l'art*. Paris: Minuit, 1990.

³Na definição do *Dicionário Houaiss*, “penha” é “grande massa de rocha saliente e isolada, na encosta ou no dorso de uma serra”. HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 2.177.

tódio da Ordem.⁴ Segundo o processo e a tradição, desde sua chegada, o frei teria se instalado ao pé daquele morro, dando início a uma atividade evangelizadora com o auxílio de um painel com uma representação de Nossa Senhora trazido consigo da Europa – e que seria aquele ainda hoje presente na igreja, na parede do lado direito da nave⁵ (embora Frei Agostinho de Santa Maria afirme que o painel original se perdeu).⁶ A invocação da Virgem representada nesse painel é objeto de controvérsias. A versão mais difundida atualmente identifica-a a N. Sra. das Alegrias⁷, enquanto os autores dos séculos XVII a XIX, como Jaboatão, Santa Maria e Daemon, assim como as autoridades eclesiásticas do início do século XX, identificavam-na a N. Sra. da Penha.⁸ Há ainda alguns historiadores que preferem não arriscar uma definição, utilizando-se do termo genérico “quadro da Virgem”, como faz Novaes.⁹ Mas voltaremos a essa questão mais adiante.

⁴RÖWER, Frei Basílio. *O convento de N. S. da Penha*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1965. p. 18.

⁵Ver, por exemplo, LOPES Almerinda da Silva. *Arte no Espírito Santo do século XIX à Primeira República*. Vitória: Ed. do Autor, 1997. p. 91; CARVALHO, José Antonio. *A arte no Espírito Santo no período colonial*. IV. Pintura e escultura. In: LOPES, op. cit., p. 11; NEVES Guilherme Santos. In: _____. *História popular do Convento da Penha*. Vitória: IHGES, 1999, p. 27; Maria Stella de NOVAES. *Relicário de um povo. O Santuário de Nossa Senhora da Penha*. Vitória: Imprensa Oficial, 1958. pr. 3.

⁶SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Santuário Mariano, e História das imagens milagrosas de Nossa Senhora, e das milagrosamente aparecidas, que se venerão em todo o Bispado do Rio de Janeyro, e Minas, e em todas as ilhas do oceano, em graça dos pregadores, e dos devotos da Virgem Maria nossa Senhora*. Lisboa: A. P. Gairam, 1723, v. 10. p. 90. v. 10

⁷Podemos citar, ademais do amplo material de divulgação disponível em meios impressos e eletrônicos: ROWËR, Frei Basílio. *O convento de N. S. da Penha*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 42; CARVALHO, José Antonio. *A arte no Espírito Santo no período colonial*. IV. Pintura e escultura. *Revista de Cultura da UFES* 32, 1985, p. 5-26 e p. 11

⁸Frei Jaboatão. *Novo Orbe Seráfico*, l. 1, v. 1, p. 36. *Apud* RÖWER. *Op. cit...* 2. ed., p. 20; SANTA MARIA. *Op. cit.*, p. 90; DAEMON, Basilio Carvalho. *Provincia do Espirito Santo. Sua descoberta, historia, chronologia, synopsis e estatistica*. Vitória: Typ. do Espirito-santense, 1879. p. 72 (embora este último autor seja tão sucinto que se refira apenas a uma “imagem” de N. Sra. da Penha que o Frei Pedro Palácios teria trazido consigo). O editor do “Poema Mariano” de Domingos Caldas, de 1770, o padre Ponciano Stenzel, também identifica como N. Sra. da Penha a invocação da Virgem representada no painel, como pode ser visto pela legenda que ele acrescenta à reprodução. CALDAS, Domingos. *Poema Mariano sobre a Penha do E. Santo*. Ed. Ponciano dos Santos. STENZEL. Vitória: se, 1934, [s.p.].

⁹NOVAES, Maria Stella de. *História do Espírito Santo*. Vitória: Fundo Editorial do Espírito Santo, 1968. p. 34.

Segundo as lendas, o sítio da Penha teria começado a “funcionar” no imaginário capixaba, a tomar parte no *maravilhoso* cristão¹⁰, a partir de então: seguindo um *topos* medieval, o painel teria desaparecido por três vezes de seu local inicial, na capela dedicada a São Francisco construída pelo frei na montanha, ao pé do rochedo, para reaparecer em seu cume. Após o terceiro deslocamento miraculoso do painel, Palácios teria então se decidido pela construção de uma ermida naquele local que parecia ter sido escolhido pela própria imagem: no alto, entre duas palmeiras.¹¹ Outros indícios sobrenaturais marcando o lugar – também bastante comuns a esse tipo de narrativa – foram o surgimento miraculoso de uma fonte de água no alto da pedra e um sonho que o frei teria tido ainda no Velho Mundo, no qual um anjo lhe mostrava um monte com duas palmeiras. Todas essas lendas são recenseadas pela tradição local¹², sendo a relativa à indicação do lugar pelas palmeiras provavelmente a mais antiga, pois já era mencionada por Frei Apolinário da Conceição, na primeira metade do século XVIII, o autor que mais de perto se baseou nos Autos do processo de 1616.¹³ Quanto às demais, sua primeira aparição por escrito data provavelmente de 1770, em um longo poema à N. Sra. da Penha, o “Poema Mariano”, de autoria de Domingos Caldas, reeditado pelo menos duas vezes: uma em 1854 e outra em 1934¹⁴.

Após a construção da ermida, o painel tornou-se seu orago. Poucos anos depois, como era comum no Brasil colônia (como pode ser observado, por exemplo, através das mudanças estilísticas nos retábulos), a imagem bidimensional foi substituída por uma tridimensional, tendo o frei encomendado de Portugal uma imagem de vulto de vestir¹⁵.

¹⁰Remetendo-nos ao texto fundador sobre o tema: LE GOFF, Jacques. O maravilhoso no Ocidente medieval. In: _____. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval*. Lisboa: 70, 1985. p. 19-37.

¹¹Maria Stella de Novaes apressa-se em dar uma explicação “racional” à lenda: “O fato de trazer o quadro diariamente, para o nicho, e levá-lo novamente para o alto do monte, criou a lenda da fuga, três vezes, do painel, como sinal da Virgem no sentido de construir-se o seu templo no rochedo”. NOVAES. *Op. cit.*, p. 34.

¹²Por exemplo: NEVES, Guilherme Santos. *História popular do Convento da Penha*. Vitória: IHGES, 1999. p. 19-20; 25-28. Uma delas, narrada por uma viajante do princípio do século XX, inclui até a atribuição do painel a Velazquez. ALMEIDA, Julia Lopes de. Cenas e paisagens do Espírito Santo. Revista do IHGB, 1912. Republicado em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/texto/texto.php?id=612>.

¹³CONCEIÇÃO, Frei Apolinário da. *Epítome*. Apud ROWËR, *op. cit.*, p. 20.

¹⁴CALDAS, *op. cit.*

¹⁵De acordo com Almerinda S. Lopes, a imagem poderia ter vindo do convento da Arrábida (LOPES, *op. cit.*, p. 91). Apesar da autora não comentar sua hipótese, ela pode ter-lhe sido sugerida pelo fato do frei ter servido aí. No entanto, nos parece arriscado fornecer tal precisão sem o apoio de outros dados.



Altar-mor. Igreja de Nossa Senhora da Penha, Vila Velha - ES.

Esse tipo de “imagem-corpo”¹⁶, mais propícia a provocar um envolvimento com o fiel-espectador por sua corporalidade, passível como era de olhar e ser olhada, de ser penteada, de vestir e trocar de roupas e jóias, daria prosseguimento ao trabalho do orago daquela igreja no imaginário religioso capixaba. É revelador, por exemplo, o efeito por ela provocado em um espectador do século XVII, Frei Agostinho de Santa Maria, que dedicou mais atenção à descrição de suas vestimentas que às de qualquer outra imagem da capitania:

¹⁶Utilizando-nos de um conceito cunhado por: SCHMITT, Jean-Claude. Introduction. In: _____. *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris: Gallimard, 2002. p. 21-31.

Esta Santissima imagem tem de altura quatro palmos & meyo, he de vestidos, & assim a vestem de alegres, & riquissimas galas de preciosas telas, tirando no Advento, & na Quaresma, em que então a vestem de roxo. Os aceyos, & adornos todos são de preciosas joyas de ouro, & pedras preciosas, & ás vezes são tantos, que não cabendo as peças nella, lhas mandão os Prelados vender, & dar aos devotos algüas para reedificação do seu Convento, & ornamentos do seu Altar.¹⁷

O poder, a teatralidade e a corporalidade conferida pelas roupas não se limitou ao período colonial. Quando de sua última restauração, em 2003, aos restauradores foi exigido sigilo absoluto e interdição de exibição da escultura enquanto ela estivesse no ateliê, despida¹⁸ - despida de suas vestes e de sua *aura*.¹⁹

As roupas também encobrem circunstâncias envolvendo a fatura da peça. De fato, esta imagem de vestir de 76 cm não teria vindo completa da Europa: apenas a cabeça, os braços e o menino Jesus. Todo o resto teria sido esculpido pelo próprio Palácios, como nos informa o Santuário Mariano:²⁰ um tronco cônico coberto por uma túnica, talhado de forma bastante grosseira, e braços e mãos, anatomicamente desproporcionais. Se a imagem não se destaca, pois, por sua fatura erudita, sua pretensa autoria agrega-lhe mais camadas de prestígio: além do corpo confeccionado por Palácios, a lenda atribui a parte européia a um desconhecido e milagroso artista.²¹ Conta a tradição que o frei teria encomendado a escultura a um amigo em Portugal, que dela teria se esquecido. Na véspera da partida do navio para o Brasil, um desconhecido lhe teria aparecido, entregando-lhe uma caixa contendo a imagem feita conforme o pedido de Palácios.²²

A tradição sublinha o fato de ter sido aquela imagem fiel à solicitada pelo frei, e é aqui que parece residir uma das chaves para a questão da iden-

¹⁷SANTA MARIA, *op. cit.*, p. 86. Domingos Caldas, em seu “Poema Mariano”, também dedica mais atenção às suas vestimentas que a qualquer outro aspecto: elas ocupam as estrofes de 26 a 29. CALDAS, *op. cit.*

¹⁸Informação prestada à autora pelo Coordenador do Núcleo de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Espírito Santo, Prof. Attilio Colnago, em agosto de 2003.

¹⁹Remetendo-nos aqui ao conceito benjaminiano (BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Obras Escolhidas I - Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196), e também à sua releitura por Didi-Huberman (DIDI-HUBERMAN Georges. A dupla distância. In: _____. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 147-168).

²⁰SANTA MARIA, *op. cit.*, p. 91.

²¹Embora Agostinho de Santa Maria, em seu panegírico, considere-o um “escultor insigne”. SANTA MARIA, *op. cit.*, p. 91.

²²GOMES NETO, José. *As maravilhas da Penha*. Rio de Janeiro: [s. n], 1888. p. 70.

tidade da invocação da Virgem no painel. Se a imagem Ihe foi fiel, e considerando que a designação da escultura como sendo uma representação de N. Sra. da Penha nunca foi questionada, poderia-se pensar que a primeira também seria da Penha. Dessa forma, adequaria-se o local à imagem - ou vice-versa. No entanto, parece-nos arriscado dar como garantida uma ou outra identificação iconográfica do painel. Assim como ambas as imagens não possuem atributos iconográficos muito particulares, tampouco o têm as duas invocações, a das Alegrias e a da Penha.

De modo geral, a iconografia de N. Sra. das Alegrias (ou dos Prazeres, como é mais conhecida) não é caracterizada por atributos muito específicos, além do Menino e, freqüentemente, um cetro na mão. A Virgem do painel do convento possui o Menino em seus braços, ambos são coroados e têm jóias, mas não cetro. Este não seria, porém, um problema, pois encontramos dois exemplos posteriores, uma escultura de N. Sra. dos Prazeres de Guararapes, PE e outra em Piracicaba, SP, em que a Virgem, coroada, traz na mão um cetro, enquanto uma outra, de Frei Agostinho de Jesus, do século XVII, não tem atributo algum, apenas o Menino e as nuvens com anjos a seus pés.

A iconografia de N. Sra. da Penha, ao contrário, é mais específica: geralmente ela traz o Menino nos braços e possui a seus pés um monte, um viajante, uma cobra e um lagarto. Tais elementos fazem referência a uma intervenção milagrosa da Virgem, que teria salvado um peregrino prestes a ser picado por uma cobra, graças a um lagarto, que por sua vez, atacara a serpente. Apesar de encontrarmos N. Sra. da Penha assim representada em algumas igrejas do Espírito Santo (como, por exemplo, a de Alegre), a do convento não apresenta estes atributos. Tal fato, porém, não é particularmente perturbador, já que muitas imagens de vulto sem uma base atributiva (como é o caso das que saem em procissões, por exemplo) não apresentam elementos externos característicos da *mise-en-scène* de sua invocação.

Outro dado que deve ser agregado a essa discussão é o fato de ser a festa de N. Sra. da Penha comemorada na primeira segunda-feira após a *Dominica in Albis*: o mesmo dia da festa de seus Prazeres, como nos informa o Santuário Mariano.²³ Essa coincidência de datas poderia explicar a confusão da identificação do painel, fazendo com que Ihe fosse atribuída esta última invocação. Além disso, se retornarmos à iconografia, é interessante observar que a posição e os gestos da Virgem e do Menino, suas coroas e jóias são bastante semelhantes às de uma terceira invocação da Virgem: N. Sra. de Belém, conforme um painel da catedral de Ávila, do século XVII, e um outro, do século XVIII, da Igreja de San Pedro Telmo, em Buenos Aires.

²³SANTA MARIA, *op. cit.*, p. 86.

²⁴CARDIM Fernão. *Do clima e terra do Brasil e de algumas cousas notáveis que se acham assim na terra como no mar, Do princípio e origem dos índios do Brasil e de*

Independentemente da identificação do painel, é bastante provável que a geografia tenha inspirado ou reativado a devoção a Nossa Senhora da Penha em Pedro Palácios, talvez já predisposta pelas reminiscências de sua terra natal, Medina del Rio Seco, na província de Salamanca, não longe da montanha denominada Peña de Francia, de onde teria se iniciado o culto a N. Sra. da Penha, no século XV. Um exemplo dessa reação pode ser encontrado em um texto do final do século XVI, do jesuíta Fernão Cardim, que invoca um santuário português:

Na barra deste porto está uma ermida de N. Senhora, chamada da Pena, e certo que representa a Senhora da Pena de Cintra, por estar fundada sobre uma altíssima rocha de grande vista para o mar e para a terra.²⁴

Mas ainda assim, é difícil afirmar que tratar-se-ia de uma devoção estabelecida pelo frei a *priori*, desde antes de sua chegada ao Espírito Santo – a não ser que se considere, com Novaes, a lenda como fonte de autoridade. Ou que ele tivesse sido informado sobre a geografia do local desde a Europa.

Poderíamos, pois, imputar a motivação para o estabelecimento da devoção ao relevo, ao lugar ao qual foi destinada a obra, sempre destacado nos relatos dos visitantes ao Convento, como no de Frei Vicente do Salvador:

E na verdade a dita ermida se pode contar como uma das maravilhas do mundo, considerando-se o sítio, porque está sobre um monte alto um penedo que é o outro monte, a cujo cume se sobe por cinquenta e cinco degraus lavrados no mesmo penedo, e em cima tem um plano em que está a igreja e capela, que é de abóbada, e ainda fica ao redor por onde anda a processão, cercado de peitoril de parede, donde não se pode olhar para baixo sem que fuja o lume dos olhos.²⁶

Além da preocupação com a fidelidade da descrição do relevo, há uma ênfase em sua altura – e nos efeitos físicos que isso provoca no fiel: o fugir-lhe o lume dos olhos. Certamente essa característica fazia parte das estratégias de poder, vinculadas à expansão daquela devoção.

seus costumes, adoração e cerimônias e Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica pela Bahia, Ilhéus, Porto Seguro, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Vicente (São Paulo), etc., desde o ano de 1583 ao de 1590. Apud NEVES, Reinaldo Santos NEVES. Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo. Estação Capixaba. Disponível em: <http://www.estacaocapixaba.com.br/texto/texto.php?id=226>.

²⁵A autora louva “a lenda, sempre de par com a História, saturando-a de poesia”. NOVAES, *op. cit.*, p. 37.

²⁶SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil. 1500-1620*. 5. ed. São Paulo: Me-

Um outro relato, de um viajante do início do século XIX, assim descreve o lugar:

A pouca distância de Vila Velha, do lado leste, acha-se a montanha da Penha, que termina por um rochedo enorme sobre o qual se construíram o convento e a igreja consagrados à Virgem, sob o nome de Nossa Senhora da Penha. Vista dos arredores, esta montanha apresenta pitoresco aspecto. O rochedo nu, o mosteiro e a igreja que a encimam parecem, de longe, uma fortaleza e contrastam com as espessas matas que cobrem os flancos da montanha.²⁷

O contraste físico e a localização estratégica da montanha e seu rochedo, com vistas para o que seria posteriormente chamado de Baía de Vitória, também ajudava a agregar um maior poder à imagem daquela invocação mariana. O aspecto de fortaleza também se encontra presente já desde a obra de Frei Vicente do Salvador. Ele se remete às palavras do donatário Francisco de Aguiar Coutinho, que teria dito ao rei que ele possuía “uma fortaleza na barra de sua capitania que lha defendia (...), e que esta era a ermida de Nossa Senhora da Penha que ali está.”²⁸

Essa localização estratégica da igreja foi reforçada pela tradição, graças a um novo episódio lendário: quando da segunda invasão holandesa na metade do século XVII, os holandeses teriam sido expulsos graças a uma visão. Como conta Jaboatão, eles teriam visto o Santuário se transformando em um castelo amuralhado, defendido por um esquadrão de soldados.²⁹ Mas, como continua o cronista, não havia permanecido ninguém no morro e até mesmo a imagem havia sido transferida para o Convento de São Francisco, em Vitória. Basílio Röwer afirma que por tal milagre ter ocorrido no dia 22 de agosto, festa de S. Maurício e dos soldados mártires da legião tebana, a população teria atribuído a eles o milagre, além da Virgem.³⁰ A associação promovida pelos fiéis entre os guerreiros da visão e os guerreiros mártires da data festiva é bastante evidente – sobretudo considerando a devoção que havia em Vitória a esses santos, incentivada pelos jesuítas (inclusive a Igreja de São Thiago possuía relíquias suas³¹). Mas é interessante perceber que a lenda narrada por Jaboatão precisa que a imagem havia sido retirada de lá. Ou seja,

Ihoramentos, 1965. p. 119.

²⁷SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Espírito Santo e Rio Doce*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2002. p. 94.

²⁸SALVADOR, *op. cit.*, p. 119.

²⁹JABOATÃO, l.1, v. 2, p. 92. *Apud* RÖWER, *op. cit.*, p. 46.

³⁰RÖWER, *op. cit.*, p. 48.

³¹José de Anchieta, um dos grandes defensores do culto ao santo, faz menção a elas em mais de uma vez em sua obra. José de ANCHIETA. “Na Vila de Vitória”, vv.

ademais dos santos soldados, a intervenção milagrosa não teria sido da Virgem através de sua imagem, mas através de seu lugar, da própria *penha*.

Assim, pois, de todas as características físicas do lugar, a que parece haver sido a mais importante no processo de formação da devoção e de sua penetração no imaginário cristão capixaba foi a presença da pedra. Bastante significativa é, mais uma vez, a descrição do Santuário Mariano, pela vinculação que faz entre a Virgem e a pedra – chamada pelo autor de pedra-ímã, seguindo uma expressão de Frei Miguel de São Francisco, por ele citado:

Tem esta terra do Espirito Santo duas cousas, que a fazem muyto estimada, & illustre em todo o Mundo, por serem muyto singulares. A primeyra he a serra de Mestralva, mineral da Pedra Iman, a que chamanos de cevar, cuja virtude experimentaõ as agulhas dos Navegantes, que se chegaõ àquella costa, inquietando-as & attrahindo-as para o rumo, aonde está a referida terra, que se vé de muyto longe. A segunda, que sempre merece ser a primeyra, he a Imagem de nossa Senhora da Penha, cujo Santuario está situado mea legoa da Barra; com a mesma virtude, & mais prodigiosamente resplandece este santuario da Senhora; porque he Maria Pedra Iman, que attrahe a si todos os corações, & ainda aquelles, que parecem formados de aço.³²

Segue-se a este trecho uma longa descrição da arquitetura, cheia de maravilhamento. Quase à conclusão, o frei afirma: “E como está ellevido à região do ar, quando os ventos se embravecem, treme todo, porèm nunca cahe, nem cahira: porque a rocha viva, que he Maria Santissima, & a grande Senhora daquella Caza a sustenta com assombro, & admiração de todos os que alli chegaõ.”³³

Em geral, na exegese cristã é Pedro quem é comparado à pedra (“És Pedro e sobre esta Pedra edificarás minha Igreja”, Mt 16, 18), ou o Cristo à pedra angular (“É ele a pedra que vocês, construtores, desdenharam e que se tornou a pedra angular”, do salmo 118 retomado em Atos 4, 11). A Virgem é costumeiramente associada a flores, como a rosa (Ec 50, 8) ou o lírio (Ec 50, 8; Ct 2, 1), e quando há alguma alegoria sua que faça referência a pedras, estas aparecem secundariamente, como altar e cofre de ouro (Heb 9, 4). Aqui, no entanto, é a Virgem quem é comparada à pedra - e a uma pedra

1178-1180; 1358-1359. In: *Poesias, op. cit.*, p. 815; 821.

³²SANTA MARIA, *op. cit.*, p. 79. Ele retoma a metáfora por duas vezes mais adiante, frisando que a imagem tem poderes de atração mais eficazes que o morro do Mestre Álvaro. *Id.*, p. 84; 87.

³³SANTA MARIA, *op. cit.*, p. 82.

³⁴*Ibidem*, p. 91.

“bruta”: rocha viva, pedra-ímã. Não bastando ser vista e adorada no alto da pedra, a Virgem da Penha assumiu mesmo esse caráter de rocha: ela se fez pedra. E não uma qualquer, mas uma pedra-ímã, extremamente eficaz para atrair fiéis, mesmo os mais renitentes. É interessante observar que as metáforas do frei não incluem qualquer referência à beleza, a pedras preciosas, como seria previsível. Ele é bastante mais pragmático: fala como alguém que conhece o terreno, frisando bastante o aspecto físico.

E não é de surpreender, pois, que o autor do Santuário Mariano também reconheça explicitamente o papel do relevo para a escolha da devoção:

O titulo da penha, que devemos entender lho inspirou a mesma Senhora; mostrando-lhe ao seu devoto servo aquella tão notavel, em que ella quiz ser venerada. Que como he de pedra firme, quiz sobre aquella penha, se lhe levantasse, & fundasse aquella seu Santuario.³⁴

Outro jogo de palavras com a invocação da Virgem, causado pela convergência no português do século XVI do vocábulo pena como “poena” e como o futuro “penha”, e aproveitando-se dos contatos entre os idiomas português e espanhol, é encontrado em uma peça de Anchieta, provavelmente datada de 1584-1586 e encenada no pátio da antiga Igreja de São Thiago, na qual Satanás tem a seguinte fala:

Allí [em Vilha Velha] estava a mi placer.
Mas aquella de la Pena
me hizo de allá acoger,
porque de aquella mujer
toda mi pena se ordena.³⁵

Mas esta operação tão cara à exegese cristã, este jogo de palavras, não teve vida longa. Entre os cronistas, apenas Jaboatão associa a Virgem à pena, dor. Frei Apolinário cita ambos, mas opta por penha – assim como o já citado Fernão Cardim.³⁶ A importância do relevo, além da ortografia, se sobrepuseram à pedagogia do terror, da punição. A visualidade predominou: o relevo como demonstração de poder, do poder sobrenatural, altaneiro da Virgem.³⁷ E que culminou na escolha, em 1630, de N. Sra. da Penha como padroeira do Espírito Santo, através de uma bula papal³⁸ - preferida a São Maurício, santo de devoção jesuítica, ou a N. Sra. da Vitória, padroeira da cidade de mesmo nome.

³⁵José de ANCHIETA. “Na Vila de Vitória”, vv. 1178-1180; 1358-1359. In: *Poesias. Op. cit.*, v. 184-188, p. 785.

³⁶Sobre essas discussões lingüísticas, ver: RÖWER, *op. cit.*, p. 24, n. 24.

³⁷Um exemplo pode ser encontrado nos sermões proferidos pelo guardião Frei Fran-



Convento. Igreja de Nossa Senhora da Penha, Vila Velha - ES.

Dessa forma, a devoção à N. Sra. da Penha tornou-se um dos elementos-chave para a construção da identidade capixaba, como podemos perceber em um dos muitos exemplos na literatura apologética local. Em uma dissertação apresentada à Universidade Pontifícia de S. Thoma Aquinate, em Roma, o Padre Edemar Endringer conclui sua breve análise da escolha da invocação mariana do santuário afirmando que:

De fato, a obra naquele lugar e o nome da Penha, com certeza, foram inspirados na Virgem da Penha européia, mas o processo devocional e a religiosidade, como vimos, não correspondem a nenhum modelo importado.³⁹

Transformada em uma devoção autóctone, vemos aí uma demonstração que não poderia ser mais explícita de como a imagem em muito deveu seus poderes ao *lugar* ao qual foi destinada.

cisco do Monte Alverne, no início do século XIX. NOVAES, *op. cit.*, p. 88-89.

³⁸NOVAES, *op. cit.*, p. 74. A bula foi ratificada por um plebiscito entre os fiéis em 1908. *Id.*, p. 111-112.

³⁹ENDRINGER, Edemar. *Convento da Penha. Vila Velha – Estado do Espírito Santo – Brasil. Arte barroca, religiosidade popular e interação social. Dissertatio ad Licentiam. Pontificiam Universitatem a S. Thoma Aquinate in Urbe*. Roma, 1997. p. 47. (mimeo)