

Senhora da Penha: ícone da fé quinhentista no Espírito Santo

Attilio Colnago Filho ¹

O presente trabalho originou-se do comissionamento feito ao Núcleo de Conservação e Restauração do Centro de Artes da UFES para a execução de um projeto de intervenção na imagem de Nossa Senhora da Penha, orago do referido Santuário, localizado no município de Vila Velha/ES. que necessitava de cuidados específicos para garantir a sua sobrevivência material, visto que apresentava problemas tanto em sua leitura como também em sua estrutura. Esses cuidados se justificavam tanto mais pela importância religiosa da peça, já que se trata do maior símbolo de fé cristã deste estado, quanto pela sua importância histórica, pois estaríamos intervindo em uma das três imagens mais antigas do Brasil. Segundo Miriam Ribeiro de Oliveira, no artigo *A imagem Religiosa no Brasil*,

(...) do primeiro século pouca coisa se conservou, em função do estágio ainda incipiente do povoamento quanto pelas reposições posteriores de imagens mais antigas, danificadas pelo tempo e pelo manuseio devocional, que a tradição do culto católico determinava fossem enterradas em local sagrado, no recinto das igrejas. Entre as raras imagens quinhentistas que se conservaram, a mais famosa talvez seja a Nossa Senhora das Maravilhas, doada por dom João II à recém-fundada cidade de Salvador pelos idos de 1550...e encontra-se atualmente exposta no Museu de Arte Sacra, juntamente com uma Nossa Senhora de Guadalupe um pouco mais tardia...Também de grande renome foi a Nossa Senhora da Penha do Santuário de Vitória do Espírito Santo, trazida de Lisboa em 1558 (...) ²

Para que se possa enfocar o que representa hoje o culto dedicado a Nossa Senhora da Penha, padroeira e protetora do Estado do Espírito Santo, faz-se necessário retroceder na história dos povos cristãos e mergulhar nas várias lendas e/ou formas de como estes cultos foram sendo

urdidos e se transformando à medida que suas invocações foram transladadas de uma parte a outra do mesmo país e principalmente quanto mais deles afastaram, assumindo novas gestualidades, incorporando a cor local e alterando na maioria das vezes sua iconografia original, para assim acomodar-se de forma mais suave no imaginário e nos corações dos novos fiéis.

Origem do culto

De acordo com Maria Stella de Novaes³, o étimo celta *pen*, que significava pena, penhasco, foi transformado em *peña* pelos castelhanos e finalmente assumindo em português a forma de *penha* que significa também pedras e elevações rochosas, locais onde por tradição vamos encontrar os oragos com a invocação de Nossa Senhora da Penha.

Os gauleses veneravam uma pedra nas montanhas do Puy, na região de Corneille-França. Com o advento do cristianismo, esse antigo culto começou a ser apropriado e transformado em um culto à Virgem, que teria ali aparecido, promovendo milagres. Com a construção de um santuário neste local, esta região montanhosa transformase no berço do culto da Notre Dame de França, que pelos seus feitos milagrosos tornou-se um dos maiores centros de peregrinação da Europa.

Da França, o culto a Nossa Senhora da Penha foi levado para a Espanha. Seu início se dá em um local conhecido como Penha de França, pequena serra paralela à grande cordilheira que separa as província de Salamanca e Cáceres de onde se descortinam paisagens pertencentes a Espanha e a Portugal. Várias são as versões para a origem deste culto, sendo a mais convincente a de que teria surgido entre

franceses refugiados nesta região, aliados aos espanhóis que combatiam os muçulmanos. Eles teriam escondido nas cavernas suas preciosidades e imagens para que não fossem profanadas pelos infiéis. Entre estes objetos encontrava-se uma imagem de Nossa Senhora que por eles era venerada.

Outra lenda diz que esta região foi palco de batalhas lideradas pelo próprio Carlos Magno, que era devoto fervoroso a Nossa Senhora do Puy, e que teria levado Penha de França uma imagem e a teria deixado escondida. Ela seria descoberta muito mais tarde por Simon Vela, que, ao receber uma revelação mística, abandona a casa paterna, torna-se monge franciscano e inicia uma busca incansável à imagem perdida. Esta busca só termina após a profecia de Joana - jovem donzela da região espanhola de Sequeros, que acometida por grave doença após um desfalecimento revelaria uma ordem recebida dos céus. Entre os sinais, fazia referência a uma imagem oculta na Serra de França há mais de duzentos anos, que, sendo descoberta, fará milagres e a ela congregará romeiros de todas as nações. Para esta região se dirige Simon Vela e após exaustiva busca tem em sonho a visão correta do local. Encontra a imagem de Nossa Senhora em 19 de maio de 1434, dando início no alto desta montanha para, à construção do Santuário da Penha de França que se torna também local de grandes romarias como já acontecera na França.

Da Espanha, o culto de Nossa Senhora da Penha foi introduzido em Portugal no ano de 1578 pelo entalhador Antônio Simões, que sobreviveu da batalha de Alcácer-Kibir, o que atribuiu à intercessão da Virgem Maria, por ele invocada quando encurralado pelos mouros próximo a uma enorme rocha. De volta a Lisboa esculpe nove imagens, sendo uma delas dedicada a invocação de Nossa Senhora da Penha de França, que foi colocada na ermida de Nossa Senhora da Vitória e mais tarde em 1597 em uma capela no cimo de um monte, que se transformaria no Santuário do Monte Cabeça de Alperche.

Como já acontecera anteriormente na França e na Espanha, o santuário começa a receber a visita de inúmeros penitentes. Importante aqui ressaltar que a partir de Por-

tugal, muda consideravelmente a sua iconografia – a Virgem Maria, tradicionalmente de pé com o menino apoiado no seu braço direito (Fig.1), ganha agora o acréscimo de uma montanha de pedra onde se apoia e a seus pés a figura de um penitente, um lagarto e/ou ainda uma serpente.

Esta nova iconografia foi baseada na história de um milagre realizado neste santuário, onde um peregrino exausto adormece sobre um relvado e é despertado por um lagarto antes de ser picado por uma serpente. Estes novos figurantes são imediatamente incorporados à iconografia da santa com diversas variações, aparecendo por vezes a imagem de um crocodilo ou de um jacaré no lugar do lagarto, influência de forma bastante significativa dos regionalismos, principalmente nas representações de fatura mais popular.

A chegada do culto a Nossa Senhora da Penha no Brasil se dá ainda antes da mesma chegar a Portugal. Em ordem cronológica seria o terceiro santuário a ser construído depois do Puy, em tempos remotos na França; na Espanha em 1434 e no Brasil em 1558 com a chegada do Frei Pedro Palácios, de origem espanhola, primeiro monge franciscano a aportar na Capitania de Vasco Fernandes Coutinho.

A chegada de Frei Pedro Palácios ao Espírito Santo

O Estado Português buscava consolidar o seu domínio na colonização do Brasil, através das capitâncias hereditária, organizando as atividades produtivas e instalando de forma mais eficaz as primeiras vilas, substituindo assim os moldes anteriormente adotados na colonização.

No ano de 1534 por alvará de D. João III, Vasco Fernandes Coutinho recebeu cinquenta léguas de litoral, desde a foz do rio Itapemirim, ao sul, até a foz do rio Mucuri, ao norte, chegando a este local em 23 de maio de 1535, no dia de Pentecostes, por esse motivo batizando a nova terra com o nome de Espírito Santo. Na mesma enseada que aportou começa a formação de uma vila ao pé de um monte, dando início ao que hoje é o estado do Espírito Santo.

Com a vila já instalada, chega no outono de 1558 o franciscano Frei Pedro Palácios, “natural de Medina do Rio Seco perto de Salamanca na Espanha, de onde se difundia o culto de Nossa Senhora da Penha de França. Teve sua formação no mosteiro de São José dos Reformados, em Castilla, daí transfere-se para o Mosteiro da Arrábida, em Portugal, onde fica até vir para o Brasil, trazendo no coração a tarefa de, com palavras e exemplos levar o povo já tão corrompido para o caminho da salvação, fato que vem ao encontro da mística visão que tivera, na Arrábida.

Transporta em sua bagagem uma tela a óleo representando Nossa Senhora das Alegrias, de procedência castelhana, exposta ainda hoje no convento, na lateral direita da nave. Constrói para abrigá-la um nicho sobre um grande bloco de granito que fica nas proximidades de uma gruta onde se instala temporariamente, aos pés de uma montanha à beira mar. Um lugar incomparável para uma ermida de Nossa Senhora da Penha,

Constrói no topo desta montanha uma pequena capela dedicada a São Francisco onde passa a residir, tornando-se assim o primeiro eremita do Brasil. Nessa capela instala uma imagem de São Francisco e a tela vinda de Portugal que é levada para o nicho ao pé da montanha toda vez que o frade desce para seus ofícios de pregador. É neste subir e descer com a tela que surge a lenda de que o quadro desaparecia do nicho e era sempre encontrado entre as palmeiras no alto da montanha, como a indicar o local exato para a construção de um santuário para a Virgem da Penha.

Em 1556, inicia a construção do santuário e para tal encomenda de Portugal uma *imagem de vulto*⁴ para o seu altar que chega em terras capixabas em 1570. Existem duas versões sobre a estrutura original desta peça, uma que tivesse vindo completa e a outra mais convincente, após nossos estudos e observações na própria imagem, é que tenha vindo somente a cabeça, com pescoço e colo, os braços articulados e as mãos, além do Menino Jesus em talha completa. Ainda segundo Maria Stella de Novaes p. 43, o próprio Frei se encarrega de complementá-la como

*imagem de roca*⁵, para posteriormente ser vestida e coroada, chegando à sua forma final que reproduzia com minúcias as formas da imagem descoberta na Penha da França. Este fato pode nos fornecer alguns indícios do porque da forma arcaizante presente em seu entalhe, em contraponto com o avanço da arte religiosa desenvolvida na Europa quando de sua confecção. De acordo com as referências da donzela de Sequeros a imagem encontrada nas montanhas espanholas 1434 por Simon Vela, tinha sido escondida já há mais de duzentos anos, portanto em torno de 1200. Se a imagem que veio para o Brasil foi talhada à semelhança da Penha de França com certeza deveria conter formas típicas do românico da Catalunha.

As intervenções na imagem

O primeiro dano à imagem de Nossa Senhora da Penha se dá ainda em 1653, quando os holandeses estabelecidos no norte do país investiram contra o Espírito Santo, saqueando também o Convento da Penha, levando entre outras coisas a coroa, o manto da Virgem e ainda a imagem do Menino Jesus.

Não se tem nada documentado do que acontece nos séculos seguintes. O que encontramos diz respeito a períodos bem mais recentes e constam dos registros do livro de crônicas do Convento da Penha onde estão documentadas as realizações de duas intervenções: uma em 1951 e outra em 1966. Há ainda referência a períodos anteriores a 1951: a imagem [...] já houvera passado por uma desastrosa reforma, nada mais restando da primitiva senão os braços, mãos, o busto e a cabeça [...],⁶ após esta “reforma” seu estado de conservação estava assim descrito: áreas atacadas por cupins, preenchidas por um pó branco (talvez arsênico) e recobertas por cera virgem; o dedo da mão direita estava solto; parte inferior da túnica com entalhe de pouca qualidade e os braços móveis, soltos e envoltos em tecidos grosseiros.



Fig.1 - Nossa Senhora da Penha. Acervo da Paróquia de Alegre, ES.

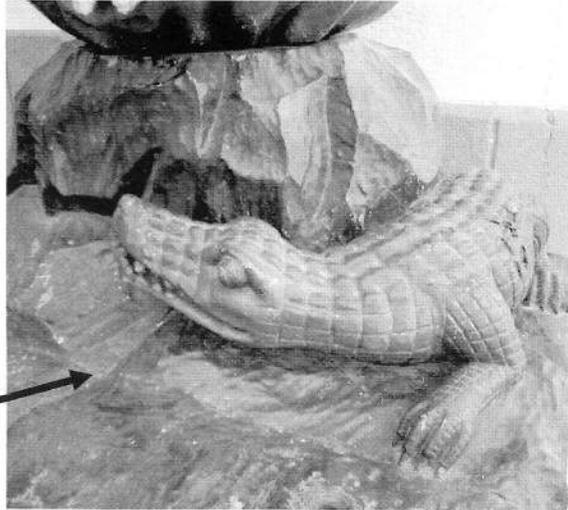


Fig.2 - Atelier montado no Convento da Penha.

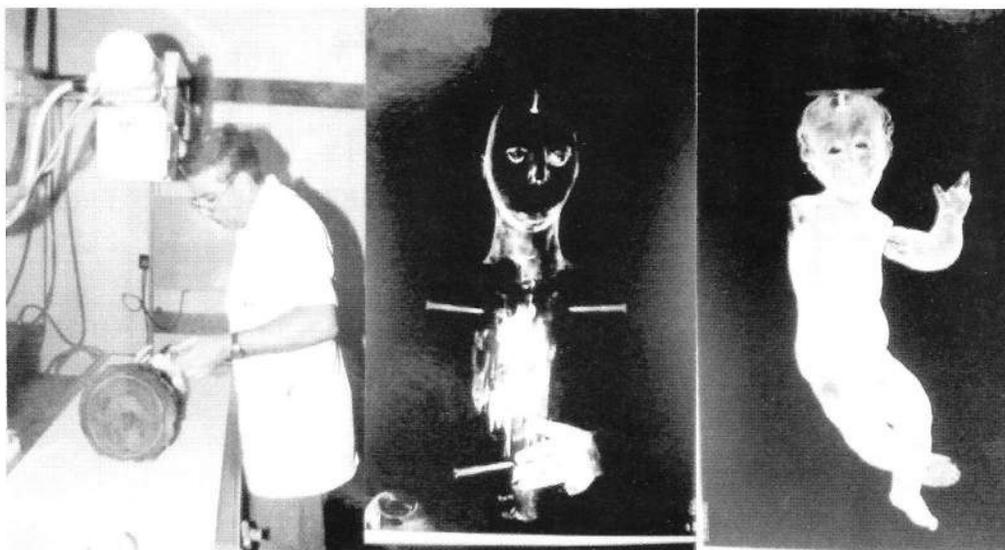


Fig.3 – Raio X da Madona e do Menino.



Fig.4 – Nossa Senhora da Penha. Restauração concluída

Em 1951 foi realizada uma intervenção em dois dias pelo escultor Giovanni Tomaselli, sem fornecer referências sobre o local em que foi realizada. Ele fixara o dedo mínimo da mão direita da Madona; substituído o cepo por um outro que sugeria pregas ainda muito toscas no tecido; substituído os braços articulados por outros sem movimentação e fixados nas áreas dos ombros e ainda a fixado o Menino Jesus na mão esquerda de Nossa Senhora, que foi perfurada para a colocação de um pino de sustentação do mesmo. Para o menino foram confeccionados dois dedos, um para a mão direita e outro para o pé esquerdo. Foram ainda realizados retoques na carnção das duas figuras e adaptação de parafusos com roscas para a fixação com mais segurança das coroas nas respectivas cabeças.

No ano de 1966 a imagem foi levada ao Rio de Janeiro para ser restaurada pelo artista João Brant e sua esposa, que [...] colocaram novos olhos e restauraram certas partes arruinadas [...].⁷

Nos meses de outubro e novembro de 2002 foi realizada uma nova intervenção na imagem por uma equipe do Núcleo de Conservação e Restauração do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo composta por Claudia Kátia Silva, Ivone Cecília Droeber Basílio, Raquel Ramos Pimentel e Attilio Colnago. O trabalho foi realizado nas dependências do próprio convento, onde foi instalado um atelier (Fig.2)

Por se tratar do maior ícone de veneração deste estado, e por ser uma imagem de vestir, nos foi definido que a realização deste trabalho deveria acontecer a portas fechadas para não expô-la aos fiéis despida de sua sacralidade. A Madona e padroeira a se mostrar em um momento de fragilidade em sua matéria, recolhendo humildemente sua divindade para permitir que pudesse ser trabalhada por mãos humanas. O fato de estar com portas fechadas com certeza evitaria o constrangimento do encontro dos fiéis com a Madona sem cabelos, roupas e adereços, podendo ver neste ato um desrespeito e/ou profanação à sagrada imagem..

Seu estado de conservação naquele momento apresentava problemas visíveis que prejudicavam a sua leitura além de outros em sua estrutura. O rosto e as mãos da Madona apresentavam repinturas grosseiras, por vezes aplicadas sem o nivelamento necessário, causando desníveis em sua topografia mais superficial. Acúmulo de sujidades que juntamente com o verniz em processo avançado de oxidação formavam manchas escuras nas partes mais expostas à luz. Apresentava ainda craquelês e desprendimento de policromia nas áreas do rosto, pescoço e parte do tronco, mas seu problema maior estava localizado na parte superior da cabeça, devido ao grande número de galerias⁸, os térmitas já tinham sido eliminados em uma intervenção anterior, só que as mesmas não foram preenchidas, deixando esta área muito fragilizada. As galerias foram cobertas com *cera-resina*⁹, uma massa muito escura com textura irregular e com aspecto desagradável.

Não havia problemas no cepo nem nos braços, pois são recentes (1951), e esculpidos de forma muito rústica. Os braços não são mais articulados e estão fixados por grandes parafusos na altura dos ombros. As mãos parecem muito grandes, desproporcionais para a figura, provavelmente para que tenham uma maior presença quando a imagem apresenta-se totalmente vestida.

O Menino Jesus, uma *imagem articulada*¹⁰, com articulação na altura dos ombros. Estava com excesso de sujidades, com a policromia do rosto comprometida pelo excesso de luz, craquelês e pequenas perdas. Seu maior problema se localizava nas áreas das articulações dos braços que estavam quebradas, provavelmente por manuseio inadequado quando da troca das roupas. Foram indevidamente fixadas por pregos, comprometendo ainda mais estes locais.

O menino é bem mais recente. O original foi levado pelos holandeses ainda no século XVII. Aquele que aparece no livro de Maria Stella de Novaes, editado em 1958 (p.44) com sua forma mais rígida, com o rosto voltado para a frente é mais condizente com a Madona. O atual apresenta uma

fatura escultórica de melhor qualidade, uma gestualidade e uma grande movimentação no corpo totalmente barrocas, que dificulta sobremaneira sua fixação sobre a mão da mesma. Como as esculturas encontram-se em uma altura bastante elevada no altar na capela-mor do convento, afastando-as de uma visualização mais próxima e ainda sendo muito cobertas pelas roupas, este detalhe passa despercebido.

A restauração propriamente dita na Madona constou de limpeza, remoção da repintura e reintegrações inadequadas nas áreas da carneação e dos olhos, refixação de policromia com cartilagem de coelho, remoção da cera resina da cabeça e desinfestação preventiva da peça.

Para estudos mais eficazes de sua estrutura interna, quanto às galerias e método de fixação de suas partes uma série de radiografias foram gentilmente realizadas pelo Dr. Marcos Aguirre, em seu consultório no Hospital Santa Rita. Só então pudemos avaliar a extensão real dos danos. Para uma maior visualização das galerias introduzimos finos fios de aço nos orifícios aparentes, o que definiu perfeitamente os caminhos realizados pelos cupins (Fig.3).

As galerias foram consolidadas com resina acrílica de Paraloid B72 (10% em Xileno) para enrijecimento de suas paredes e preenchidas com microsferas de vidro e Paraloid B72 (diluído em Álcool e Acetona 1:1).

Com a realização da limpeza constatamos que os olhos de vidro, eram formados somente por uma fina lâmina de vidro fixadas sobre uma massa de forma arredondada. As lâminas estavam quebradas com perdas de várias partes, e para nossa surpresa eram ainda totalmente diferentes quanto à forma e cor. O olho direito tinha íris de um marrom muito escuro e o olho esquerdo com íris de um marrom avermelhado e com diâmetro muito menor que do outro olho, provavelmente frutos de uma restauração anterior. Foi realizado um nivelamento das áreas faltantes, uma adequação pictórica quanto a cor e formato para harmonizar o olhar e sobre eles aplicado um verniz acrílico com brilho intenso para conseguir o aspecto vítreo.

No Menino Jesus foram realizados os mesmos procedimentos quanto à limpeza e refixação de policromia, refixação das partes quebradas e reconstrução das partes perdidas nas articulações.

O tratamento final para ambas as peças diz respeito ao nivelamento das áreas de perdas de preparação e policromia, reintegração pictórica ilusionista e aplicação de camada de proteção.

Com o término dos procedimentos da restauração das imagens nosso trabalho estava concluído. Foi ainda proposta pela presidente da Associação dos Amigos do convento, e por nós discutida e acatada a possibilidade de acontecer uma mudança também em sua vestimenta que já há muito tempo apresentava-se totalmente branca, rebordada ricamente com pérolas e pedrarias brancas, que era renovada todo ano como oferta dos fiéis. Esta mudança estava fundamentada principalmente em dois fatos: a representação clássica das cores de Maria – o rosa, o azul e o branco, utilizadas desde o proto-renascimento tanto nas pinturas quanto nas esculturas policromadas. Além disso, uma litografia a cores de Nossa Senhora da Penha, impressa em Paris, no ano de 1901, com oração indulgenciada pelo primeiro bispo do Espírito Santo, Dom João Néri, trazendo a imagem com as roupas nas cores acima citadas (Fig 4).

Esperamos ter cumprido nossa missão, contribuindo para a implantação no estado de uma política para a conservação de nossos bens culturais, ao devolver a estabilidade e a leitura de uma peça tão significativa para a religiosidade local. Esperamos que com a candura de seu olhar, agora mais adequado em sua forma, possa continuar a consolar tantos corações doloridos ou a docemente afagar aqueles que no momento estão longe das dores, mas que a ela acorrem, de perto ou do mais afastado rincão, para lhe homenagear ou agradecer as graças recebidas

Notas

- ¹ Attilio Colnago Filho é professor do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pelo CECOR/EBA/UFMG e coordena o Núcleo de Conservação e Restauração deste centro.
- ² Miriam Ribeiro de Oliveira. *A Imagem Religiosa no Brasil* in: Mostra do Redescobrimto – Arte Barroca.. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000, p. 47
- ³ Maria Stella de Novaes. *O Relicário de um Povo: o Santuário de Nossa Senhora da Penha*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 1958, p. 23
- ⁴ *Imagem de vulto* diz-se das imagens entalhadas de corpo inteiro, [...] Representações escultóricas que traduziam de forma mais adequada este ideal de identificação, pela sua maior capacidade de sugestão de “figurações vivas”, passíveis de serem percebidas e tocadas em sua realidade corpórea tridimensional [...] Ibid., Miriam Ribeiro de Oliveira. ,P.39.
- ⁵ *Imagem de roca* diz-se das imagens que [...] Apresentam parte da talha e da policromia resolvida de forma simplificada para receber a complementação de vestes naturais. Geralmente possuem articulações e cabelos naturais, objetivando o máximo de realismo possível [...] Maria Regina Emery Quites. *Imaginaría Processional (Imagens de Roca e Articuladas) em Minas Gerais* in: Anais do VII Seminário – Panorama Atual da Conservação na América Latina. Rio de Janeiro. Abracor , 1994, p.180.
- ⁶ *Livro de crônicas do convento* – do qual tivemos acesso somente a fotocópias das páginas 39 e 40, que nos foram fornecidas pelo guardião do convento da penha.
- ⁷ Anotações a caneta acrescentadas à cópia das páginas do livro de crônicas do convento acima citadas.
- ⁸ *Galerias* são orifícios com dimensões e formas variadas que aparecem em madeiras secas, provenientes do ataque de insetos xilófagos (brocas ou cupins) que vivem em seu interior se alimentando de celulose. Rompem a estrutura das madeiras, chegando mesmo a destruí-las internamente, antes mesmo de se denunciarem chegando até a superfície das peças.
- ⁹ *Cera resina*, um material usado largamente até períodos mais recentes normalmente uma mistura de cera de abelhas, cera de carnaúba, breu e resina de damar. Que eram liqüefeitos pela ação do calor e introduzidos nos orifícios ainda quente como material de preenchimento das galerias
- ¹⁰ *Imagens articuladas* [...] Apresentam a talha e a policromia bem elaboradas como as imagens de “talha inteira”, porém com articulações, possuindo posições e representações variadas [...].