



Nossa Senhora das Maravilhas: corpo e alma de uma imagem

Our Lady of Marvels: the body and soul of an image

José Eduardo Ferreira dos Santos

Universidade Federal da Bahia
Brasil

Marina Massimi

Universidade de São Paulo [1]
Brasil

Resumo

O objetivo do trabalho é a análise de um sermão pregado pelo jesuíta Antônio de Sá em Salvador no ano de 1660, na Catedral da Sé, na ocasião da celebração do desagravo pelo ato sacrílego ocorrido naquele local, que destruiu parcialmente a estátua de Nossa Senhora das Maravilhas. O sermão introduz ao significado complexo da imagem sagrada na cultura católica da Idade Moderna, assim como foi sendo elaborado ao longo da tradição atualizada pelas normas do Concílio de Trento. Destacam-se três dimensões fundamentais: os efeitos da imagem no dinamismo anímico; o valor místico da imagem; o valor sacramental da mesma, pelo qual esta torna-se sinal do corpo da comunidade cristã na Bahia.

Palavras-chaves: oratória sagrada no Brasil colonial; imagem e palavra; Nossa Senhora das Maravilhas; Antônio de Sá.

Abstract

This work has the goal of analyzing a sermon preached by the Jesuit Antonio de Sá in Salvador, in the year of 1660, at the Catedral da Sé, during the celebration of the reparation of the sacrilege that had occurred at that place, which partially destroyed the statue of Our Lady of Marvels. The sermon presents the complex meaning of the sacred image in the catholic culture of Modern Age, as well as how it was elaborated during the tradition modernized by the norms of the Council of Trent. Three fundamental dimensions are pointed out: the effects of the image over the animistic dynamism; the mystical value of the image; its sacramental value, by which it becomes a sign of the body of of Christian community in Bahia.

Keywords: sacred oratory in colonial Brazil; image and word; Our Lady of Marvels; Antonio de Sá.

Introdução

Um sermão pregado pelo jesuíta Antônio de Sá na Igreja da Sé da Bahia no ano de 1660, diante da estátua de Nossa Senhora das Maravilhas, tem por tema o desagravo pelo “desacato que se fez à Nossa Senhora e ao seu amado Filho” (Sá, 1744, p. 1). O desacato, ao qual Sá se refere, é um gesto sacrílego realizado contra a referida imagem, por um grupo de indivíduos que reduziram em pedaços a estátua do menino Jesus e quebraram os braços da Mãe que O carregava. Nas palavras do pregador, a destruição da imagem identifica-se totalmente com a destruição do corpo real de Cristo: no exórdio, ele afirma: “em fim que chegarão a ver os nossos olhos a Deus Menino esquartejado!” (Idem). E amplifica o ocorrido estabelecendo uma analogia entre o corpo de Jesus e o corpo do próprio homem, inclusive daquele que foi capaz de realizar o ato ofensivo: “E



como, dizes, desfizeste com tuas mãos a Imagem daquele Artífice Onipotente, que te fez à sua Imagem com as suas?" (Idem). Ao longo do sermão, estabelece também a analogia entre o corpo do Menino Deus e a própria Igreja de Salvador: "Pois aonde está mais atropelada a autoridade eclesiástica que na Bahia?" (Sá, 1744, p. 22).

O objetivo de nosso trabalho é analisar um dos argumentos utilizados por Sá, retomando um passo bíblico do profeta Zacarias (capítulo 3, versículo 9), que refere-se ao fato de que o Verbo divino humanou-se na forma de uma pedra. Diante da pergunta sobre como é possível que o Deus onisciente se abaixe a assumir a forma néscia de uma pedra, Sá responde que é porque "de tal modo se há de portar um seu amor, sabendo, como se pudera portar ignorando" (1744, p.12). Ou seja, o rebaixamento de Deus à ignorância de uma pedra, é expressão de Seu extremado Amor pelo homem. Desse modo, a mesma pedra torna-se manifestação do Amor divino. Por isto, ultrajar a imagem sagrada, em sua materialidade, significa recusar e destruir esta amorosa oferta que Deus faz de si mesmo ao homem, e especialmente à comunidade cristã da Bahia.

A partir deste tópico analisaremos o significado metafórico que a imagem sagrada assume no referido sermão, tendo em vista o domínio mais amplo da oratória sagrada no Brasil colonial e a tradição do catolicismo medieval e pós-tridentino.

A estátua de Nossa Senhora das Maravilhas



A estátua de Nossa Senhora das Maravilhas, trazida em 1552 [2] nas caravelas portuguesas, por Dom Pero Fernandes Sardinha [3], primeiro bispo da Bahia, data de antes da época da fundação da Cidade de São Salvador da Bahia [4]. De madeira policromada, parece ter sido fabricada no século XVI, em Portugal, por autor desconhecido. De altura relativamente pequena (65 cm.), é porém uma das imagens sacras mais belas e significativas da época colonial brasileira. A imagem Posteriormente, foi revestida de prata no Século XVII, na Bahia, onde foi colocada na Catedral da Sé, na primeira das sete capelas dedicadas à Virgem. O revestimento de prata respeitou e seguiu as formas originais da imagem de madeira, demonstrando a habilidade do artífice e a permanência dos traços estéticos, tornado possível a permanência e a preservação da imagem, assim como o aumento de seu valor e beleza. Se, por um lado, as formas da imagem foram preservadas com o revestimento de prata, por outro lado não podemos mais contemplar a policromia original, que esconde-se sob o revestimento. Com efeito, o uso de metal ou gemas preciosas para ornamento de igrejas e imagens sagradas tem, na tradição da igreja católica, uma importante função evocativa, conforme aponta Eco, referindo-se ao sentido estético do homem medieval que, ao contemplar a obra de arte, traduzia a alegria estética em alegria mística. As colocações de Suger, abade de Saint



Denis no século XII, descrevem o dinamismo psicológico e espiritual desencadeado pela visão da matéria preciosa:

Freqüentemente contemplamos, para além da simples ligação com nossa mãe Igreja, estes diversos ornamentos velhos e novos. (...) E quando olhamos (...) aqueles incomparáveis ornamentos... que estão colocados sobre o altar dourado, então digo, suspirando das profundezas do meu coração: toda pedra preciosa foi sua veste, a sardônica, o topázio, o jaspe, o crisólito, o ônix, o berílio, a safira, a granada, a esmeralda. (...) Por isso, quando pelo amor que nutro pela beleza da casa de Deus, a caleidoscópica formosura das gemas me distrai das preocupações terrenas e, transferindo também a diversidade das santas virtudes das coisas materiais àquelas imateriais, a honesta meditação me persuade a conceder-me uma pausa (...) parece-me ver a mim mesmo em uma região desconhecida do mundo, que não está completamente na lama terrestre, nem se acha de todo colocada na pureza do céu, e me parece possível transferir-me, com a ajuda de Deus, desta inferior àquela superior, de modo anagógico. (citado por Eco, 1989, p. 28).

Nessa perspectiva, o prazer sensorial abre para a contemplação das realidades transcendentais, conforme afirma Hugo de São Vitor, no século XII:

Todos os objetos visíveis nos são propostos pela significação e declaração das coisas invisíveis, instruindo-nos, através da visão, de maneira simbólica, isto é, figurativa (...) Pois, de fato, a beleza das coisas visíveis consiste em sua forma (...) a beleza visível é imagem da beleza invisível. (citado por Eco, 1989, p. 81).

A estátua de Nossa Senhora das Maravilhas carrega nos braços o Menino Jesus encarnado e tem o olhar sereno e traços sóbrios: parece estar contemplando a maravilha de portar o sentido da história e do mundo na presença de seu filho.



A visão dela deveria servir como uma pedagogia do olhar da fé, assim como sua invocação seria um chamado de atenção para a realidade. Pois, conforme a afirmação aristotélica de que a maravilha é a origem de todo conhecimento [5], invocar o nome de Nossa Senhora sob este orago constituía-se numa pedagogia de abertura ao real, à beleza das coisas e ao seu entendimento. O tema da maravilha é recorrente na mística medieval: diante da magnificência e da positividade do universo, os autores vivenciam o sentimento dominante do "maravilhoso", conforme documenta Eco ao citar, entre outros,



a expressão de Guilherme de Alverne de que as criaturas “constituem um concerto de maravilhosa alegria” (citado por Eco, 1989, p. 33). Eco assim comenta: “Não há autor medieval que não volte a este tema de uma polifonia do mundo, que impõe freqüentemente, ao lado da constatação filosófica expressa em termos controlados, o grito de admiração estática” (Idem). Maria, por manter a originária pureza da natureza criada é, portanto, o compêndio das maravilhas da criação.

Seguindo esta tradição, a Igreja católica pós-tridentina favorece a utilização das imagens com objetivo catequético, sendo inclusive a defesa e a revalorização dessas (bem como da arte que as produz), suscitada pela oposição da ortodoxia católica à posição iconoclasta dos reformistas. Nesta perspectiva, estimulam-se no meio católico, as expressões mais espetaculares da arte, bem como o caráter teatral do rito e do culto. No âmbito do catolicismo pós-conciliar, afirmam-se vários métodos para disciplinar a imaginação e utilizá-la em função da evangelização, pois conforme prega o texto da sessão no 25 do Concílio de Trento (1563):

Os bispos ensinem com diligência que por meio das histórias, os mistérios da nossa redenção, expressos em pinturas e outras imagens, se instrui e confirma o povo nos artigos da fé, que devem ser recordados e meditados continuamente e que de todas as imagens sagradas tira-se grande fruto, não apenas porque lembram aos fieis os benefícios e dons que Jesus Cristo concedeu para eles, mas também porque colocam-se à vista do povo os milagres que Deus realizou por meio dos santos e dos exemplos saudáveis de suas vidas, a fim de que dêem graças a Deus por eles, conformem suas vidas e costumes à imitação das vidas dos santos, e movam-se a amar a Deus e praticar a piedade (citado por Sebastian, 1989, pp. 62-63).

Toda a teologia pastoral pós-tridentina orienta-se na valorização da imagem nesta ótica, conforme atesta o tratado de um dos padres conciliares, o cardeal italiano Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582): segundo este, Deus deu ao homem a capacidade de fabricar as imagens para ajudar com tal instrumento, o desejo de saber que Ihe é conatural. Como o conhecimento humano deriva dos sentidos, os quais não podem prescindir da presença de objetos reais, através das imagens é possível representar diante dos olhos de todos, toda realidade material, natural ou artificial, e não apenas as coisas presentes mas também as distantes no tempo e no espaço. Assim, coloca,

quem não seria tão curioso se pudesse ver com os próprios olhos diante de si o rosto verdadeiro de Cristo bendito, ou a Bem Aventurada Virgem, ou os Apóstolos, e suas ações maravilhosas? (...) Como isto não nos foi concedido, nós nos valemos do uso das imagens para satisfazer a esta necessidade (Paleotti, 1582/2002, p. 21).

A doutrina de Paleotti fundamenta-se na filosofia aristotélico-tomista, segundo a qual o conhecimento humano passa inevitavelmente pela sensibilidade e através da mediação da potência *cogitativa* alcança o espírito, sendo o momento sensível e o momento espiritual aspectos complementares do mesmo processo [6].

A igreja da Sé da Bahia, onde a imagem fora colocada, foi a primeira sede da igreja católica no Brasil: será demolida em 1933, com o advento das ideologias positivistas e modernistas que vieram a devastar o grande acervo de construções coloniais das capitais brasileiras, em vista de uma nova urbanização com requintes de destruição do passado [7]. Por isso, atualmente, a estátua de Nossa Senhora das Maravilhas encontra-se na Bahia, no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal e pertence à Arquidiocese de Salvador. Esta imagem teve uma grande importância na fé do povo baiano: ficava num altar da antiga Sé primacial de Salvador, para onde acorriam os fiéis no período colonial, colocando-Ihe nas mãos os pedidos, as preces e anseios. Sua existência sempre foi



cercada de aventuras e estórias que a tornam uma peça de valor inestimável para o entendimento da religiosidade e da tradição católica brasileira.

Um dos fatos importantes a que esta imagem está ligada, refere-se ao padre jesuíta Antônio Vieira (1608-1697). Segundo a tradição, foi contemplando a beleza desta imagem diante da qual ele, ainda menino e estudante do Colégio de Jesus em Salvador, rezava, que ocorreu-lhe o famoso “estalo” [8], que o tornou inteligente e arguto, um brilhante orador, como documentam seus sermões e suas obras. Conta-se que após uma dor de cabeça, o entendimento de Vieira se abriu e ele tornou-se pródigo em inteligência: talvez esta anedota seja exemplar do significado da imagem ao qual já acenamos: é uma experiência de maravilha que abre ao entendimento da realidade. Pois, na mentalidade da época, é comum a crença nas ações “maravilhosas” das imagens sagradas: Paleotti (1582/2002) afirma que estas agem na faculdade imaginativa, podendo provocar efeitos até no corpo (por exemplo, os estigmas), ou na conduta (por exemplo, a desistência de atos malvados).

O segundo fato associado à história da imagem de Nossa Senhora das Maravilhas, é que ela conseguiu sair ilesa da primeira invasão holandesa a terras baianas em 1624, na qual foram saqueadas igrejas e casas da cidade. A imagem foi salva graças ao bispo soldado D. Marcos Teixeira, que na fuga da cidade de Salvador para a Vila do Espírito Santo de Abrantes (BA), levou-a consigo.

Outro episódio refere-se ao conteúdo do referido sermão de Antônio de Sá, tendo sido relatado por Frei Agostinho de Santa Maria (1722/1947) no *Santuário Mariano e história das imagens milagrosas, & das milagrosamente descobertas em as conquistas do Reyno de Portugal, & principalmente no arcebispado da Bahia, em graça dos pregadores, & devotos de Maria Santíssima*. O texto narra que no ano de 1624 num gesto sacrílego, alguém profanou e furtou a imagem, arrancando dos braços de Maria, o Menino Jesus e espalhando as partes por diversas localidades da então pequena cidade de Salvador [9], sendo que, aos poucos, as partes destroçadas foram aparecendo, até que a última delas – uma perna – foi encontrada por uma negra que buscava lenha para o fogo: ao atçar a peça junto a outras no fogo, esta teria voltado. Ao descobrir do que se tratava, a mulher teria levado a peça até a Igreja da Sé, onde foi restituída e novamente “encarnada” [10], voltando a fazer parte da imagem de Nossa Senhora:

Tão grande foy a crueldade daquelle diabolico, & sacrilego agressor, que dividio auelle Divino corpo da sagrada Imagem em muytas partes as quaes foraõ achadas em lugares imundos daquelle mesma Cidade. Huma negra buscando lenha para o fogo, achou huma pernasinha daquelle sagrado vulto, & não sabendo o que fosse a meteo no fogo. Caso maravilhoso! Do fogo saltou fora com admiração, & pasmo da mesma negra; qual a foy logo restituir à mesma Sé (porque reconhecendo depois o que aquillo era, achou ser parte daquelle sagrado corpo da Imagem de Deos menino) aonde já estavaõ as mais partes, que por diversos modos haviaõ sido achadas, & só faltava esta.

E todas mysteriosa, & miraculosamente se haviaõ descuberto. Depois se uniraõ, & se mandou novamente encarnar esta Santissima Imagem, com toda a perfeiçaõ, & a collocaraõ em os braços de sua Santissima Mãe, a Senhora das Maravilhas. E de então (sic) até o presente tem as mulheres daquelle Cidade muyto grande devoçaõ com auelle Senhor menino, & assim o adornaõ rica, & custosamente (1947, p. 33).



Ao fato foi dedicado também um poema de Gregório de Mattos (1636- 1696): “Ao braço do mesmo Menino Jesus quando apareceo” (Mattos, 1998, p. 27):

O todo sem a parte não é todo,
A parte sem o todo não é parte,
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga, que é parte, sendo todo.

Em todo o Sacramento está Deus todo,
E todo assiste inteiro em qualquer parte,
Em qualquer parte sempre fica o todo.

O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo,
Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo,
Um braço, que lhe acharam, sendo parte,
Nos disse as partes todas deste todo.

Frei Agostinho de Santa Maria (1722/1947) refere também que havia uma irmandade de leigos e padres dedicados ao culto desta imagem e que as mulheres tinham um cuidado e uma enorme veneração por ela: “Ricamente obrada, & he portatil; & assim o vestem & adornaõ de riquissimos vestidos as suas devotas, que tem muytas, & que nesta ocupaçã muyto se esmerão. Assim a Senhora como o soberano filho tem ricas coroas, & ornatos” (p. 33).

Os três episódios relatados por frei Agostinho nos introduzem numa tríplice dimensão da imagem sacra, permitindo aprofundar o objetivo de nossa investigação: a imagem sacra enquanto capaz de provocar efeitos naturais e sobrenaturais nos homens; o valor sagrado e misterioso de sua natureza; e o seu valor analógico de corpo sacramental. Verificaremos a seguir a existência destas três dimensões, conforme apontadas pelo sermão de Antônio de Sá.

Efeitos da imagem sobre as potências da alma e do corpo

Dissemos que o “estalo” de Vieira não é exceção, mas que, no catolicismo da Idade Moderna, a ação da imagem sobre o dinamismo anímico e somático do ser humano, é um lugar comum. O sermão de Sá refere-se constantemente ao sentido da “vista”: apela, por exemplo, ao fato de que a vista da estátua despedaçada (“chegaram a ver nossos olhos a Deos Minino esquartejado”) deve induzir os fiéis para afetos de temor, de arrependimento, de dor, de lastima: “Se á vista de Deos homem em hum Lenho forão



tão notáveis, e gritadores os sinais de vossa pena, como agora á vista de Deos Minino em quartos tão pouca demonstração de lastima?" (Sá, 1744, p. 3).

Segundo Paleotti, o gozo experimentado ao contemplar uma imagem ocorre no nível dos sentidos, no nível da razão e no nível do espírito. No nível dos sentidos, experimenta-se uma "sensação maravilhosa" (Paleotti, 1582/2002, p. 72). No nível do entendimento, manifesta-se o desejo de "aprender a imagem, a ponto de conseguir transformar-se nela". No nível do espírito, se produz um "conhecimento espiritual" (Idem). Tudo isto é proporcionado pela imagem, ao ser humano, em qualquer condição, idade, nível cultural ou social se encontre.

Para alcançar estes efeitos, deve-se considerar a ação da imagem sobre a imaginação e a memória e a eficácia da mesma sobre os afetos e a vontade. Paleotti retoma a doutrina da imaginação de Avicena e afirma que "conforme os diversos conceitos que a nossa fantasia apreende das coisas, criam-se nela impressões tão firmes que são capazes de determinar alterações e sinais notáveis nos corpos" (Paleotti, 1582/2002, p. 65, tradução nossa) [11]. A imagem proporciona a recepção fácil e rápida dos conceitos, agindo no nível das "três potências da nossa alma", a saber: o intelecto – que é instruído por ela -; a vontade [12] – "sendo que o ver as imagens elaboradas de modo piedoso aumenta os desejos bons, faz aborrecer o pecado, excitando em nós a piedosa vontade de imitar a vida daqueles santos gloriosos que vimos representados" (Idem); a memória, sobretudo a memória artificial, a qual (conforme apontado pelos tratados de mnemotécnica do século XVI) é reforçada pelas sensações visuais, que imprimem-se nela profundamente ao longo do tempo (Battistini, 2000).

A eficácia da imagem sobre os afetos e a vontade foi sustentada e descrita por Agostinho em *A Trindade*, no capítulo quarto do livro décimo primeiro deste tratado. Após ter afirmado que a imagem conservada na memória e a expressão que se forma "no olhar interior" do sujeito são a tal ponto semelhantes que se identificam, o autor pondera que, se a atenção do sujeito se retirar daquela imagem, esta não permanecerá. Por isto, decisivo é o papel da vontade, a qual "daqui para ali leva e traz o olhar da alma para o informar e o ligar ao objeto" (Agostinho, 416/1995, p. 345), de modo que, no caso dela se concentrar toda numa determinada imagem interior, "será encontrada tal semelhança entre a figura corporal impressa na memória com a expressão da lembrança, que nem a própria razão conseguirá discernir se o que vê é um corpo extrínseco, ou se é o pensamento formado em seu interior" (Idem). Assim, há casos de "pessoas que, seduzidas ou atemorizadas perante uma representação por demais viva de coisas visíveis, ergueram exclamações repentinamente, como se realmente participassem dessas ações ou se com elas sofressem". Inclusive, Agostinho lembra do testemunho de alguém que "costumava ver no pensamento uma imagem tão precisa e quase física de um corpo feminino, que, como se sentisse a cópula, chegava a ter ejaculação" (Idem). O mesmo vale para as imagens oníricas, e nos casos em que o sujeito imprima no "olhar da alma" diversas imagens de objetos sensíveis, tendo a ilusão de percebê-los diretamente. Tais "impressões imaginativas" não se produzem somente "quando a alma tem um desejo forte e fixa o olhar nelas", mas também pelo medo que "coage a se ocupar delas, embora sem o desejar" (Agostinho, 416/1995, p. 346). De modo que, "quanto mais forte for o medo ou o desejo, tanto mais atento é o olhar". Por outro lado, este "olhar" tem sempre uma dimensão psíquica e espiritual, mesmo quando não for direcionado às imagens da memória e sim aos objetos reais, pois conforme Agostinho observa no quinto capítulo do mesmo livro, "quando à visão que se produz no sentido corporal, ela tem algo, de espiritual, pois não haveria sem o concurso da alma. O conjunto, porém, não é totalmente espiritual, pois o sentido, que é então informado, é corpóreo" (Agostinho, 416/1995, p. 349). E inclusive, quanto às imagens dos objetos percebidos retidas na memória, deve-se dizer que "a alma impregna a memória com elas, mediante o sentido corporal" (Agostinho, 416/1995, p.355). Desse modo, temos descrito por Agostinho o percurso psicológico e somático pelo qual a imagem adquire eficácia: esta age no nível anímico dos sentidos, da memória, dos afetos e da vontade, mas também pela mediação corporal.

Diante da estátua de Nossa Senhora das Maravilhas, os fiéis baianos, portanto, experimentam sua ação segundo as dimensões acima descritas, de modo que sentidos,



entendimento e afetos são mobilizados pela sua "presença". Pois, no século XVII, a "representação (inclusive no nível anímico, completariamos nós) "é um dispositivo de produção de presença" (Hansen, 2003, p. 206).

O valor místico da imagem

A imagem de Nossa Senhora das Maravilhas tem uma dimensão mística: sua composição material de madeira não é apenas madeira, mas é, conforme a pregação de Sá, portadora de um Amor divino. O fenômeno relatado por frei Agostinho, pelo qual ela permanece ilesa, apesar da invasão, dos saques e da profanação dos holandeses, manifesta um poder sobrenatural. Este poder, porém, não atua sem a participação humana e é assim que a ação intrépida do bispo guerreiro é o instrumento histórico que realiza esta permanência milagrosa da imagem.

Ao mesmo tempo, esta dimensão sacra da imagem é também negada pela intervenção humana: com efeito, a invasão holandesa ameaçou sua integridade, bem como o ato sacrílego foi a ação de um indivíduo. Pois, conforme alerta o pregador: "Sim, contra Deos, não há inimigo mayor, que o homem" (Sá, 1744, fl. 4). Ou seja, o valor místico da imagem se revela num contexto dramático, onde o drama é efeito do jogo misterioso de duas liberdades, a de Deus e a do homem. Com efeito, Cristo, "desde que se incarnou, até que morreo, não fez outra cousa mais, que obrar finezas por grangear o amor dos homens" (1744, p. 8), ao passo de que estes "em lugar de lhe darem os coraçoes, lhe fazião em pedaços o corpo" (Idem). E Cristo responde às injurias "augmentandose com a má correspondência seu amor" (Idem). Sá detém-se na consideração deste divino afeto: "Olhai a amorosa condição do nosso Deos: quando eu cuidei, que o achassemos despedindo rayos, está elle espalhando flores" (Idem). Esta atitude não é fruto do desconhecimento da injuria, mas da prevalência do afeto sobre o entendimento: "Não falta o conhecimento a este Minino, mas sobejalhe o amor, e o amor de tal sorte lhe embarça, ao parecer, o conhecimento, que quando havia de despedir rayos em satisfação do agravo, que conhece, admitte flores em testemunho do muito amor, em que arde" (1744, p. 9).

O pregador atribui esta propriedade de expressar o amor divino à própria imagem mutilada, - fornecendo assim, á luz desta evidência, uma interpretação do que seriam as "maravilhas". Assim como o próprio Cristo foi morto por ter manifestado sua divindade através de muitos milagres pois "os vituperios de Cristo nascerão de suas maravilhas", do mesmo modo, "se aquella Virgem da Bahia não fora fonte perenne de maravilhas, poderá ser que não fosse tão desprezada aquella imagem": "e como isto assim seja, não há que suspeitar servio este agravo de diminuir o título das Maravilhas, antes à vista do excesso delle, se manifesta melhor o excesso dellas" (Sá, 1744, pp. 20-21). De forma que "a mayor prova, o mayor texto de ser aquella Menino Deos, e aquella Virgem Senhora das Maravilhas, he esta injuria" (Idem). Em suma, a dimensão sobrenatural da imagem deriva do sacrifício redentor do próprio Cristo: não se trata de um poder mágico mas da expressão do afeto e do intelecto da Pessoa divina.

O corpo da imagem e seu valor sacramental

O poema de Gregório de Mattos acima citado, expressa admiravelmente o sentido sacramental atribuído à estatua de Nossa Senhora das Maravilhas, argumento central do sermão de Antônio de Sá que estamos a analisar. Os dois contemporâneos buscam pela palavra retratar o acontecido, mas certamente a plasticidade poética de Gregório logra uma potência incomparável. Por outro lado, Antônio de Sá aproveita do tema sacramental do corpo, para derivar dele conseqüências políticas e sociais que dizem diretamente respeito à cidade de Bahia. De qualquer forma, para ambos, a estátua é um "corpo vivo" que, dividido, se recompõe milagrosamente, sendo esta recomposição derivada de sua natureza sacramental.

No sermão de Sá freqüentes são as referências à imagem da estátua como corpo vivo de Jesus menino e de sua Mãe, sendo inclusive o tema dos braços expressão do laço de pertença entre os dois, como veremos logo a seguir. Já no exórdio do sermão, o pregador jesuíta afirma: "assim, quebrados como estão esses bracinho, nós confessamos que são braços de hum Minino, que he Deos: assim desbaratado como está esse



corpinho, nós reconhecemos, que he corpo de hum Minino, que he nosso Redemtor" (Sá, 1744, p. 2). O sermão prossegue detendo-se na comparação entre a morte de Cristo na Cruz em Jerusalém e o esquartejamento do Seu corpo ocorrido na Bahia e coloca que "mayor afronta he hum Deos feito em quartos, do que hum Deos posto em Cruz" (Idem, p. 3), pois "em Jerusalem era o morto hum Deos já homem, e a grandeza do corpo fazia possível a temeridade da injuria: na Bahia he o despedaçado hum Deos Minino, e a ternura dos membros faz incrível a atrocidade do feito" (Idem, p. 3).

O "sacrílego atrevimento" ocorrido em Salvador, de qualquer forma, não consegue romper a unidade sacramental daquele corpo. Ainda antes da estátua se recompor milagrosamente, já sua força unitiva se manifestara no âmago do próprio gesto sacrílego, através da relação entre o corpinho do menino Jesus e os braços de Nossa Senhora. Com efeito, a circunstância de que os braços do Menino foram retirados na terça feira e as mãos de Maria somente na quinta feira, respondeu a uma misteriosa permissão de Deus inspirada pela "condescendência com os affectos da Virgem" (Idem, p. 8). No primeiro momento, não foi permitido por Deus que os criminosos retirassem as mãos de Nossa Senhora, "porque não queria que lhe tocassem em sua Mãe, mas permittio, que lhe tirassem depois, porque não soffria o coração á Senhora verse com mãos, e sem o seu Menino" (Idem). O pregador insere no sermão o discurso direto de Maria falando ao Filho, em primeira pessoa:

Deos, e Filho meu, dizia a Senhora, vós em pedaços e eu com mãos? Como se compadece isto com meu amor? (...) Que se o amor que me tendes, não permite agravos, o amor, que vos tenho, não consente que sejais só nos agravos (...) Vós em pedaços fora das minhas mãos, e eu com mãos sem estarem em pedaços? (Idem).

Desse modo, o anseio de Maria para se conformar ao corpo de seu Filho, ata por "razões amorosas" as mãos de Deus, que obriga-se a permitir mais uma sacrílega ultrajem da estatua.

Para Sá, os corpos de Jesus e Maria despedaçados significam a ruptura intrínseca ao próprio corpo da Igreja produzida pela difusão das "heresias" protestantes na Europa e do desrespeito da autoridade eclesiástica nas terras baianas. A critica ao padroado português aqui é evidente: "Reys, diz o Senhor, não se intrometam na jurisdição dos meus Sacerdotes, que os Sacerdotes são um povo particularmente de Deos. Nem ás Purpuras he permittido introduzirse nas cousas que tocão ao Ecclesiastico, quanto mais ás Becas e ás Varas" (Idem, p. 16). E, mais do que tudo, a divisão do corpo é causada pelos próprios eclesiásticos infiéis que dão escândalo diante do mundo: é melhor para o Menino Deus ser "antes despedaçado por hum sacrilego, do que consagrado por taes bocas, antes em quartos, que em taes mãos" (Idem, p. 17).

Pois, o Cristo Sacramentado é o próprio lugar da Maravilha: "no Sacramento, he Deos das maravilhas" (Idem, p. 16). A coincidência entre a estátua, o corpo eclesial e o sacramento eucarístico aqui é plena. Com efeito, o sacramento eucarístico é o lugar da coincidência total entre o sinal e o mistério divino. Pécora (1994 e 2001) assinala que o modelo sacramental está na origem da maneira de conhecer a realidade do catolicismo da Idade Moderna [13]. Com efeito, como afirma Vieira, a essência do sacramento é a presença da divindade, o seu "estar invisível debaixo das espécies visíveis" (Pécora, 1994, p. 101). De modo que é possível estar presente "Cristo no pobre por modo do sacramentado" (Idem). A relação do homem com o transcendente assume forma tal que "tudo o que há e ocorre, assim como passa, sinaliza e revela" (1994, p. 112). A Eucarística, sob as espécies do pão e do vinho que se transubstancializam no corpo e no sangue de Jesus Cristo, constitui-se assim na "presença escondida, sob espécie, do divino em plano terreno" (Idem). O modo sacramental é "a maneira privilegiada pela qual a transcendência pauta sua comunicação com o universo dos seres criados à sua imagem" (1994, p. 114).

Resta explicar como o corpo da estátua coincida com o Corpo eucarístico, de modo que o orador sagrado possa referi-se à aquela como sendo "corpo vivente", presença. Uma vez reconhecido que a realidade mundana não pode ser entendida autonomamente, por



constituir-se como expressão da incansável atividade divina que a sustenta, disto deriva que o sagrado se explicita inclusive através das imagens. Pois, conforme coloca Paleotti, desde a antiguidade representou-se as realidades celestes de modo adequado à fraqueza dos sentidos humanos de modo que “por meio do significado e da semelhança de realidades visíveis e conhecidas, pudermos alcançar a meditação das realidades invisíveis” (1582/2002, p. 91, trad. nossa).

Nesta perspectiva, numa imagem, podemos considerar três coisas: a matéria que a compõe, a forma dada pelo artista; a união entre matéria e forma enquanto representa uma coisa real da qual é semelhante, sendo que nós nos referimos diretamente ao objeto representado pela imagem. As imagens, portanto, não devem ser concebidas como simples figuras, mas como atos de uma representação: de fato, quando fitamos com os olhos uma imagem, a nossa mente fixa-se no que ela representa. Neste ato, põe-se a diferença entre a imagem e o imaginado, da mesma forma que quando olhamos um homem, ou uma pedra, nós os vemos em sua realidade, mesmo que eles não estejam em nosso intelecto como natureza material, e sim de modo figurado e imaginativo. Da mesma forma, “quando adoramos uma imagem de Cristo, adoramos verdadeiramente a Cristo e Cristo está na imagem, não com o seu ser real e sim com o seu ser figurado e representado. A diferença não está em Cristo, que permanece único, e sim em seu modo de ser” (Paleotti, 1582/2002, p. 97, trad. nossa). Desse modo, Paleotti rejeita a acusação protestante de que o culto das imagens sagradas seja idolatria.

Trata-se em suma, de uma coincidência que implica o ato de fé inerente ao ato da representação: num ato psíquico enxerta-se então um ato espiritual. O que é plenamente coerente com a estrutura antropológica da filosofia aristotélico-tomista. Mais uma vez, Eco, ao descrever a concepção estética tomista, auxilia nosso percurso:

Não se trata, pois, de uma expressividade ontológica subsistente *etiamsi a nullo cognoscatur*: é manifestatividade que se realiza diante de uma *visio* focalizante, de um olhar que fixa desinteressadamente a coisa *sub ratione causa formalis*. A coisa é ontologicamente disposta a ser considerada bela, mas para ser julgada como tal é necessário que o fruidor, realizando a proporção entre cognoscente e conhecido (...), goze plenamente e livremente o resplandecer, diante de seus olhos, de toda esta perfeição. A *claritas* é ontologicamente clareza em si e torna-se clareza para nós, clareza estética, quando uma visão se especifica, ao se lançar sobre ela (Eco, 1989, p. 121).

“Em qualquer parte sempre fica o todo”

Desse modo, a estátua de Nossa Senhora das Maravilhas é sinal, para o povo baiano, da totalidade do corpo eclesial, sinalizando-lhe - pela sua presença - que desta totalidade ele pode se reconhecer plenamente parte; e evocando-lhe - pela sua beleza e pela sua história - que o caminho humano é fruto de um percurso dramático cujas feridas e acidentes destinam-se na esperança a um fim de glória.

Em síntese, a função da imagem sacra pode ser determinada pela recolocação do problema da memória do povo baiano ou mesmo da historicidade do catolicismo em terras brasileiras. Memória como experiência vivida e como pertencimento a uma história múltipla e mais completa, com todos os seus desdobramentos sociais, psicológicos e religiosos existentes, principalmente porque indica, ao longo da história vivida, a presença de uma pedagogia característica de um tempo preciso.

A imagem de Nossa Senhora das Maravilhas expressa uma parte desse modo religioso de relacionamento com a realidade, com o todo.

Tal como as belas igrejas seculares que continuam a maravilhar tantos visitantes, a imagem de Nossa Senhora das Maravilhas é um convite ao aprofundamento da fé, da estética e do modo de ser do povo baiano no século XVII. Como numa fonte, a contemplação dessa imagem indica uma postura, um modo de ser que, se não explica,



pelo menos indica o carinho e a devoção do povo brasileiro à presença e à figura maternal de Nossa Senhora.

Referências bibliográficas

Fontes primárias

Agostinho. (1995). *A Trindade*. (A. Belmonte, Trad. e Introd.). São Paulo: Paulus. (Original de 416).

Anchieta, J. SJ (1988). *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. (Coleção Reconquista do Brasil, série 2, 149). (Originals do séc. XVI).

Aristóteles. (1969). *Metafísica*. (L. Vallandro, Trad. e Org.). Porto Alegre: Globo. (Original de c348 a.C.)

Cardim, F. SJ. (1980). *Tratados da terra e gentes do Brasil*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Ed. Itatiaia. (Coleção Reconquista do Brasil, 13). (Original publicado em 1625).

Góis, M. (1957). *Disputas do curso sobre os livros da Moral da Ética a Nicomaco, de Aristóteles em que se contêm alguns dos principais capítulos da Moral* (A.B. Andrade, Trad.). Lisboa: Instituto de Alta Cultura. (Original publicado em 1593).

Mattos, G. (1998). *Poesias selecionadas*. 3ª ed. São Paulo: F.T.D. (Coleção Grandes leituras). (Originals do séc. XVII).

Paleotti, G. (2002). *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*. (G.F. Freguglia, Transcr.). Città del Vaticano: Libreria e Editrice Vaticana; Cad e Wellness. (Original publicado em 1582).

Sá, A. SJ. (1744). *Sermão de Nossa Senhora das Maravilhas, pregado na Sé da Bahia no ano de 1660, na ocasião do desacato que se fez à mesma Senhora e a seu amado Filho, pelo Padre Antônio de Sá da Companhia de Jesus pregador da Capela Real. Segunda impressão*. Oferecido ao Senhor Pedro Norberto de Aucorte Padilha, Cavalheiro Professo da Ordem de Cristo, por Francisco Ameno. Lisboa: Officina Sylviana.

Santa Maria, frei A. (1947). Santuário mariano e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora (1722). *Revista do Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro*, 74, pp. 18-183. (Original publicado em 1722).

Soares, F. (1989). Coisas notáveis do Brasil. Em L. Albuquerque (Org.) *O reconhecimento do Brasil*. (pp. 131-200). Lisboa: Publicações Alfa. (Biblioteca da Expansão Portuguesa, 14). (Original publicado em 1590).

Fontes Secundárias

Barbosa, F.A. (1987). Padre Antonio Vieira (Verbetes). Em *Enciclopédia Barsa*. v. 15. (pp. 420-421). São Paulo; Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica do Brasil.

Battistini, A. (2002). *Il Barocco*. Roma: Salerno Editrice.

Bresciani, C. SJ. (1997). *Um encontro com Vieira*. Salvador: s.e.

Eco, U. (1989). *Arte e beleza na estética medieval*. (M.Sabino Filho, Trad.). Rio de Janeiro: Globo. (Original publicado em 1987).



Hansen, J.A. (2003). Barroco, Neobarroco e outras ruínas. *Estudos Portugueses*, 3, 171-178.

Pécora, A. (1994). *O teatro do sacramento*. São Paulo: Edusp; Unicamp.

Pécora, A. (2001). Sermões: o modelo sacramental. Em I. Jancsó e I. Kantor (Org.s). *Festa: cultura & sociabilidade na America Portuguesa*. v.2. (pp. 717-731). São Paulo: Imprensa Oficial; Hucitec; Edusp; Fapesp.

Peres, F.R. (1999). *Memória da Sé*. 2ª ed. Salvador: Editora Secretaria Estadual de Cultura.

Rahner, K. SJ. (1989). *Spirito nel mondo*. (M. Marassi e A. Zoerle, Trad.s). Milano: Vita e Pensiero. (Original publicado em 1964).

Sebastian, S. (1989). *Contrarreforma y Barroco*. Madrid: Alianza.

Notas

[1] Agradecemos a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, cujo auxílio possibilitou esta pesquisa.

[2] O costume de trazer as imagens de devoção nas caravelas era muito comum, o que ainda pode ser verificado em algumas invocações de imagens trazidas de Portugal pelos navegantes, a exemplo das que encontramos nas igrejas de Nossa Senhora da Conceição da Praia, na Cidade Baixa, que teve as pedras da construção vindas de além-mar, e a de Nossa Senhora da Ajuda, na Cidade Alta. Frei Agostinho de Santa Maria (1722/1947) nos informa que este costume era bastante difundido, na época dos descobrimentos pelos Reis de Portugal, particularmente D. Manoel e Dona Maria, D. João III e Dona Catherina. Os missionários que de lá saíam levavam imagens de Nossa Senhora para as terras às quais eles estavam se dirigindo. À época Portugal contava com admiráveis artífices e escultores.

[3] Primeiro Bispo da diocese da Bahia, o Prelado Dom Pero Fernandes Sardinha, morreu algum tempo depois (1556), por um naufrágio seguido de rituais de antropofagia pelos índios Caetés, no Rio Cururipe, em Alagoas.

[4] A cidade da Bahia, como era conhecida a cidade de Salvador, foi fundada em 1549 por Thomé de Souza, em torno da vida do cristianismo, sendo como principais fatos da fundação a primeira procissão de *Corpus Christi* e a construção das igrejas da Ajuda, Sé de Palha e Conceição da Praia, todas com imagens trazidas de Portugal.

[5] Cf. *Metafísica* A, 982 b 4-10: "É pela maravilha que os homens, hoje como no ponto de partida, começam a filosofar".

[6] Rahner comenta a respeito: "deste modo, qualquer objeto externo particular que se mostre para a sensibilidade como uma simples delimitação formal e determinação da posse sensível do mundo, é imediatamente submetido à lei do espírito" (Rahner, 1989, p.270, trad. nossa).

[7] Para aprofundamento do processo que levou à destruição deste templo, indicamos o livro *Memória da Sé*, editado pela Secretaria Estadual de Cultura da Bahia, em 1999, no qual há uma descrição minuciosa de detalhes, realizada pelo professor Fernando da Rocha Peres. Em quatro capítulos ("Este progresso demolidor"; "A Sé no tempo pretérito"; "Uma polêmica emergente" e "Morte de uma tradição") o autor apresenta, com riqueza de documentos e informações, todos os mecanismos históricos, econômicos, sociais e religiosos que levaram à derrubada da Sé primacial do Brasil e mesmo os desdobramentos de proteção ao nosso patrimônio histórico, posteriores ao acontecimento, resultando na criação do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

[8] Encontramos a indicação do "estalo de Vieira", no livro *Um encontro com Vieira*, 1997, do padre Carlos Bresciani, S.J., organizado na ocasião do 3º Centenário da morte do padre Antonio Vieira, onde o autor nos oferece a data do fato situada em 1614,



quando Vieira contava com sete anos de idade. “Em 1614 parte para Salvador com a família; aloja-se inicialmente na Rua da Gameleira. Mais tarde, tem sua casa pouco fora das Portas de São Bento. O pequeno Antônio continua recebendo a educação materna.; freqüenta as aulas do Colégio dos Padres no Terreiro de Jesus. Neste período de seus estudos de Gramática e Humanidades se dá o famoso “estalo”, quando rezava diante de Nossa Senhora das Maravilha, na Sé” (Bresciani, 1997, p.13).

[9] A isto se refere o sermão de Antônio de Sá, quando afirma: “Em fim, que chegarão a andar quartos de hum Minino Deos por lugares publicos, como se fossem quartos de hum publico malfeitor” (1744, fl. 83).

[10] Técnica de pintura com as cores “da carne”, daí o termo “encarnada”.

[11] Sobre a importância atribuída à imaginação no contexto cultural do Brasil, cabe lembrar as observações realizadas pelos jesuitas, no século XVI, acerca da força da imaginação entre os índios: por exemplo, José de Anchieta na *Informação da Província do Brasil* escrita em 1585 descreve a força da imaginação dos nativos : “se querem morrer com apreender somente a morte na imaginação ou com comer terra; ou lhes digam que se não de morrer ou lhes ponham medo morrem brevíssimamente” (Anchieta, 1988, p. 442). No escrito *Do princípio e origem dos índios do Brasil e a Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica* atribuídos ao jesuíta Fernão Cardim e redigidos provavelmente por volta de 1584-85, observa que os índios são em extremo submetidos ao poder da imaginação: assim, por exemplo, eles “têm grande medo do demônio e é tanto o medo que lhe têm, que só de imaginarem nelle morre, como aconteceu já muitas vezes” (Cardim, 1625/1980, p. 87). A relação entre imaginação e afetos e a importância destes e de suas influências (às vezes nefastas) no plano orgânico, é enfatizada na literatura jesuítica bem como na cultura da época em geral. Os tratados *Conimbricenses*, por exemplo, atribuem grande importância a estes estados da alma definidos como *paixões*, e que na linguagem da psicologia moderna correspondem às emoções ou sentimentos. As paixões são entendidas como movimentos do apetite sensitivo, provenientes da apreensão do bem ou do mal, acarretando algum tipo de mutação não natural do corpo. Neste sentido, elas dependeriam sempre de uma representação que o intelecto faz de algum objeto julgado como bom ou mau. Como o apetite sensitivo tem sua localização orgânica no coração, é possível que um movimento muito brusco chegue a causar o óbito. (Góis, 1593/1957). Conhecimento análogo aparece também no manuscrito *Coisas do Brasil* do jesuíta Francisco Soares (1590/1989). Como Cardim, Soares (Idem, p. 146) refere-se à grande influência da imaginação sobre o comportamento dos mesmos: morrem por medo dos demônios “por terem grande eficácia na imaginação”

[12] Escreve Paleotti (1582/2002, p. 79), apoiando-se em São Gregório: “Per cui, se le parole che si ascoltano o si leggono hanno il grande potere di cambiare i nostri sentimenti, com ancor piú efficacia penetreranno in noi quelle immmagini da cui si vede spirare pietá, modestia, santitá e devozione. (...) Sentire narrare il martirio del santo, lo zelo e la costanza di una vergine, la stessa passione di cristo, sono cose che sicuramente ci toccano nel vivo; ma se il santo martirizzato, la vergine che soffre e il Cristo inchiodato ci vengono posti sotto gli occhi, la nostra devozione non puó che aumentare e penetrare nel profondo e chi non prova queste sensazioni é totalmente privo di sensibilitá”.

[13] Pécora (1994, p. 113) define o modo sacramental como “o movimento característico através do qual o que é da ordem de Deus – e portanto por natureza transcendente e não determinado por qualquer essência particular, segundo a matriz comum do pensamento católico - toma espécies visíveis, existentes no mundo da determinação material, e imprime nelas a substância única e pessoal do seu Ser”.

Nota sobre os autores

José Eduardo Ferreira dos Santos é formado em Pedagogia, Mestre em Psicologia do Desenvolvimento e Doutorando em Saúde Coletiva no Instituto de Saúde Coletiva da Universidade Federal da Bahia. Contato: dinhojose@bol.com.br.

Marina Massimi é Doutora em Psicologia, Livre Docente junto ao Departamento de Psicologia e Educação na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São



Santos, J.E.F. e Massimi, M. (2005). Nossa Senhora das Maravilhas: corpo e alma de uma imagem. 129 *Memórium*, 8, 116-129. Retirado em / / , do World Wide Web: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos08/santosmassimi01.htm>.

Paulo, Campus de Ribeirão Preto, Brasil. Especialista na área de História das Idéias Psicológicas na Cultura Luso-Brasileira. *Contato*: mmarina@ffclrp.usp.br.

Data de recebimento: 12/12/2004
Data de aceite: 08/04/2005