



A representabilidade da estigmatização de São Francisco nas Ordens Terceiras Franciscanas | Renata da Silva Palheiros¹

Resumo: A vida de São Francisco de Assis foi representada pela arte de diversas formas através dos séculos, e teve destaque na imaginária luso-brasileira do período colonial. Dentre as diversas representações do santo, uma das devoções mais populares ainda hoje no mundo, algumas se destacaram ocupando os retábulos-mores das igrejas conventuais e das Ordens Terceiras. A lenda franciscana que traça um relato em paralelo à vida de Jesus Cristo, tem seu ápice e passagem mais famosa em “*Impressio Sacrorum Stigmatum in corpore sancti Francisci*”, ou n^o “A estigmatização de São Francisco”, o momento em que, durante uma visão no monte Alverne, Francisco recebe as chagas de Cristo em seu próprio corpo, como um semelhante na fé e na dor. Este trabalho pretende analisar as diversas representações artísticas desde o século XIII, dessa passagem da vida do santo italiano, e como, num crescente dramático, ela culminou até a iconografia do Cristo Seráfico, figura tão singular e emblemática nas igrejas terceiras franciscanas.

Palavras-chave: Iconografia, São Francisco, História da Arte, Ordem Terceira, Estigmatização

Abstract: The life of St. Francis of Assisi has been represented by art in many ways throughout the centuries, and has been featured in the Luso-Brazilian devotional sculptures of the colonial period. Among the various representations of the saint, one of the most popular devotions still today in the world, some stood out occupying the altarpieces of the conventual churches and the Third Orders. The Franciscan legend that draws a story in parallel to the life of Jesus Christ has its apex and most famous passage in “*Impressio Sacrorum Stigmatum in Corpore Sancti Francisci*” or “The Stigmatization of St. Francis”, the moment when, during a vision on Mount Alverne, Francis receives the wounds of Christ in his own body, as one similar in faith and pain. This work aims to analyze the various artistic representations since the thirteenth century, of this passage from the life of the Italian saint, and how, in a dramatic crescent, it culminated until the iconography of the Seraphic Christ, so singular and emblematic figure in the Third Franciscan churches.

Keyword: Iconography, Saint Francis, History of Art, Third Order, Stigmatization

¹ Mestranda em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio de Janeiro Pós-graduada em História da Arte Sacra pela Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro repalheiros@yahoo.com.br



Introdução: os franciscanos no Brasil Colonial

Um dos santos mais populares do período medieval aos dias atuais, São Francisco de Assis possui sua história retratada em milhares de telas, afrescos, retábulos, imagens devocionais, gravuras, entre outros. Algumas dessas passagens tornaram-se iconografias de referência e ganharam destaque nas igrejas do período colonial no Brasil e são objeto de estudo da dissertação de mestrado em desenvolvimento. Este artigo é parte desse trabalho e irá focar especificamente na passagem da estigmatização de São Francisco e nas igrejas dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais.

O estabelecimento oficial dos franciscanos no Brasil se deu com a criação da Custódia de Santo Antônio do Brasil, em Olinda, no ano de 1584, mediante solicitação de Jorge Albuquerque Coelho, donatário da capitania de Pernambuco², tornando-se um braço da Província Portuguesa de Santo Antônio dos Currais. No ano seguinte, com a vinda dos responsáveis à Colônia, dá-se início à criação do Convento de Nossa Senhora das Neves de Olinda, o primeiro marco de construção franciscana em solo brasileiro. A criação da Custódia foi o ato necessário para o franciscanismo ganhar terreno e expandir-se, consideravelmente, em cem anos. A partir dela, conventos foram sendo criados, como mostra o quadro abaixo:

² “Jorge Albuquerque Coelho, donatário da capitania de Pernambuco, conseguiu junto ao Geral da Ordem de São Francisco a criação da Custódia de Santo Antônio do Brasil, em carta patente de 13 de março de 1584, confirmada pelo alvará régio de 29 de maio do mesmo ano. Em 27 de novembro 1586, o reconhecimento da nova custódia foi publicado no Bula Papal *Piis Fidelium votis*, de Xisto V, tornando extensivo a todo território colonial o favor concedido ao donatário” (CARVALHO, 2011, p. 39).



Custódia de Santo Antônio do Brasil (1584)	
1585 – Olinda (*)	1630 – Sirinhaém (*)
1587 – Salvador (*)	1650 – Cairu (*)
1588 – Igarapé (*)	1658 – Paraguaçu
1589/90 – João Pessoa (*)	1660 – Penedo (*)
1606 – Recife (*)	1660 – Marechal Deodoro (*)
1608 – Ipojuca	1693 – São Cristóvão (*)
1618/29 – São Francisco do Conde (*)	
Custódia da Imaculada Conceição (1659)	
1590 – Vila Velha (*)	1657 – Ilha de São Sebastião (*)
1595 – Vitória (*)	1660 – Macacu (Itaboraí) (*)
1608 – Rio de Janeiro (*)	1673 – Taubaté (*)
1639/40 – Santos (*)	1687 – Cabo Frio (*)
1640 – São Paulo (*)	1690 – Itu (*)
1652 – Angra dos Reis (*)	1705 – Ilha do Bom Jesus
1654/55 – Itanhaém	
(*) onde existe ou existiu uma capela ou igreja de Ordem Terceira	

Tabela 1: Igrejas da Ordem Primeira franciscanas e seu ano de fundação - Fonte: CARVALHO, RIBEIRO, SILVA, 2011, p.40-41.

Essa vasta expansão ia de encontro não apenas aos interesses da Ordem, mas aos políticos vigentes. Os franciscanos foram fundamentais na colonização portuguesa, seja através da catequização, seja no desenvolvimento urbano. “Colégios, conventos e mosteiros significavam não apenas centros de escolaridade e catequese, mas também de milícia religiosa, proteção territorial e desenvolvimento urbano” (*Ibid*, p. 36). Em 1675, a Custódia tornou-se Província de Santo Antônio, e sendo a sede do governo em Salvador, achou-se por bem transferir também a sede da Província.

Os terceiros franciscanos acompanharam a fundação da Ordem Primeira em Olinda, tendo como primeira irmã a viúva Maria Rosa, que financiou a construção da primeira capela, dedicada a São Roque, junto à Igreja de Nossa Senhora das Neves, em 1585.

Acompanhando o desenvolvimento econômico das regiões, primeiro, o ciclo do açúcar no Nordeste, e depois, o do ouro no Sudeste, os terceiros se beneficiaram das riquezas que circulavam e, assim como



os conventos, as ordens foram sendo fundadas pela colônia, como pode-se observar na tabela anterior.

São características das ordens terceiras estarem ligadas às igrejas ou mesmo aos conventos das ordens primeiras. Muitas delas começaram como capelas dentro ou perpendiculares às igrejas principais. Com o crescimento dos membros nas ordens, a tendência era a capela não comportar todos os fiéis nas cerimônias, o que gerava a necessidade de uma igreja própria (localizada paralelamente à edificação da ordem primeira, em terreno doado por esta, e de menores dimensões), um cemitério, sala de consistório, biblioteca, entre outros aposentos. As ordens terceiras se valiam do *status* adquirido para atrair novos adeptos que possuísem boa fortuna para contribuir com a igreja, e assim, acumular patrimônio. Estas somas viriam a influir na decoração interna destes templos, cada vez mais ostensiva.

As igrejas na colônia procuravam estar em sintonia com as tendências europeias, investindo na decoração de sua talha com artistas portugueses, importando imagens para compor seus retábulos e, em alguns casos, refazendo todo o interior da igreja para entrar em conformidade com o gosto do momento. Esses investimentos destacavam a igreja no círculo social, atraía novos membros e consolidava influência política. Ao analisar as igrejas da Ordem Terceira entre os séculos XVII e XIX nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, constatou-se um predomínio de determinados temas iconográficos em seus retábulos-mores, como visto no quadro abaixo, destacando a grande importância do tema da estigmatização de São Francisco. Uma imagem que representa não apenas uma das passagens mais importantes, se não a mais importante, da vida do santo de Assis, mas que também possui grande força dramática e efeito sobre os fiéis.



Tema/atributos	Ordem Terceira
Estigmatização (São Francisco e o Cristo Seráfico)	7
São Francisco com cruz e caveira	3
São Francisco com cruz e livro	1
São Francisco com cruz	1

Tabela 2: Presença das diferentes iconografias de São Francisco nas igrejas do sudeste.

Para compreender o desenvolvimento dessa iconografia que se mostra a mais importante para os terceiros do período analisado, este artigo irá buscar a construção dessa força iconográfica dramática e destacar a relevância da estigmatização de São Francisco nas igrejas das Ordens Terceiras franciscanas.

421

1. A Estigmatização de São Francisco

1.1 A história

A *Estigmatização de São Francisco* é a passagem da vida do santo de Assis quando, em retiro no Monte Alverne, São Francisco tem a visão de um ser alado, com três pares de asas, e este lhe imprime as chagas de Cristo nas mãos, nos pés e no flanco direito. Após o episódio, Francisco passa a maior parte do tempo recluso. Sempre um homem fisicamente doente, sua dor aumenta com as chagas, que faz questão de esconder, sendo do conhecimento apenas dos mais próximos (LE GOFF, 2011, p.89).

Quando o frei Tomás de Celano, seu contemporâneo, escreve sua primeira biografia chamada *Prima Vita*, faz uma descrição pré-iconográfica, sem dar a significação de Jesus Cristo à



visão de Francisco, citando apenas a visão de um Serafim crucificado. Sua descrição é a mesma descrita em Isaías, da seguinte forma: “Os serafins estavam diante dele, cada um com seis asas; com duas asas cobriam o rosto, com duas asas cobriam o corpo, com duas asas voavam.” (Isaías, 6:2, Bíblia Sagrada, 1987, p. 894)”. A igreja, através do papa Gregório IX, canoniza o *Pobrezinho de Assis*, apenas dois anos após sua morte. Mas, apesar dos inúmeros milagres, a igreja precisava da força da imagem das chagas, que igualaria Francisco à Cristo, para reforçar a imagem do santo:

Em mais de mil anos de história cristã, jamais se verificara que alguém trouxesse no corpo os sinais da Paixão de Cristo. Era natural que esse prodígio encontrasse muitas resistências e dificuldades para ser aceito na comunidade cristã, a tal ponto que Gregório IX precisou promulgar duas encíclicas para convidar todos os fiéis a acreditarem nesse milagre excepcional que, em última análise, unia estreitamente Francisco a Cristo, por meio dos sofrimentos de sua Paixão (MORELLO, PAPETTI, 2018, p. 20).

Para a historiadora italiana Chiara Frugoni (1993) esse foi um artifício utilizado por Boaventura, seu segundo biógrafo, para enfatizar as chagas como recebidas de Cristo, associado diretamente à sua visão. Já no relato de Celano e no pergaminho escrito por Frei Leone, a aquisição das chagas é um fenômeno dissociado, posterior à visão do homem-serafim, como manifestações do sofrimento interno de Francisco (1995, p.128-135).

São então recolhidos os exemplares da obra de Celano e em 1266 é instituída uma nova biografia oficial, a *Legenda Maior* de São Boaventura. Esta obra traria uma visão mais romantizada do santo, a inclusão definitiva do Cristo Seráfico visto por Francisco, e resolveria uma série de outras questões políticas que afligiam a Ordem naquele período.

A iconografia de São Francisco recebendo as chagas em penitência a Cristo torna-se símbolo dos terceiros, ordem fundada pelo próprio Francisco em 1221, nomeando diversas instituições e



tornando-se uma das passagens mais significativas da vida do santo de Assis (Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência). Essa iconografia do período medieval floresce no período barroco. Na atualidade, essa não é a visão do santo popularizada no Brasil, que tem para si e perpetua a iconografia do Francisco com a pomba ou entre animais, o Francisco pobre e humilde que auxilia os necessitados e enfermos, a imagem do homem bondoso sempre pronto a estender a mão para quem precisa e, especialmente, interceder pelos animais. Esse contraste entre as duas imagens do santo cria entre os fiéis ou apenas visitantes das igrejas, um grande enigma, do que seria essa imagem de um Cristo alado.

423

1.2 Criando uma iconografia

A primeira obra que se tem conhecimento que registra a passagem da estigmatização em pintura é do pintor italiano Bonaventura Berlinghieri (1210-1287), *São Francisco e seis histórias de sua vida* (1235, retábulo da Igreja São Francisco de Pescia, Pistoia), que traz a imagem do ser alado apenas como o rosto, mãos e pés com chagas aparentes. O corpo é totalmente coberto pelas asas vermelhas, tal qual a descrição vista em Isaías 6:2.

Giotto di Bondone (1267-1337), o grande nome a ser reverenciado em Florença no final do século XIII, inclui as noções de volumetria à pintura, seja das pessoas, seja da arquitetura e do ambiente cenográfico. A pintura italiana dava sinal de que começava a se desprender de Constantinopla e olhar mais para a própria Europa em busca de inspiração nas catedrais



góticas (GOMBRICH, 2012, p.198). Giotto atualiza a iconografia franciscana que virá a ser reproduzida incansavelmente pelos pintores posteriores. Ele insere a mudança no olhar de Francisco, no Cristo com o peito exposto, adiciona as linhas, ou raios, que conectam as chagas de Cristo à Francisco: *São Francisco de Assis recebendo os estigmas* (c.1295-1300, retábulo 3,13 x 1,63 m, Louvre (desde 1813), original da Igreja de São Francisco, Pisa). O Cristo Seráfico tem um grande destaque na cena, o uso das linhas faz com que o olhar percorra a pintura transversalmente. Teria sido Giotto também o primeiro a inserir na cena da estigmatização a figura do frei Leone, fiel companheiro de Francisco, em um trabalho realizado na sequência, os afrescos da Basílica Superior de Assis (1296-1304).

Tiziano Vecellio (c.1488-1576), por sua vez, rompe totalmente com a iconografia em voga desde Giotto e apresenta Cristo sem a cruz e sem asas em *San Francesco riceve le stimmate* (c.1560, óleo sobre tela, 298 x 177 cm, Capela São Francisco, Ascoli, Piceno. Pinacoteca Civica), e coloca uma cruz em chamas pictórica, translúcida, entre as nuvens. No entanto, mantém os raios de ligação entre as duas personagens, mantendo a caracterização da passagem. Mas é o pintor italiano, que se desenvolveu na escola espanhola, Vicente Carducho (c.1576-1638) quem rompe a barreira física e coloca Francisco e Cristo frente a frente, no mesmo plano. Em *Estigmatización de san Francisco* (1604, óleo sobre tela, 160 x 120 cm, Hospital de la Venerable Orden Tercera de San Francisco de Asís, Madrid) ambos estão de perfil, Francisco flutua e suas mãos estão espalmadas na direção das de Cristo. As asas vermelhas estão abertas expondo todo o corpo de Cristo. Frei Leone está no solo, ao fundo, entre as duas figuras principais, frisando o ato de flutuar de Francisco.

Outro marco está na obra do pintor flamengo Peter Paul Rubens (1577-1640), *Stigmatizzazione di S. Francesco* (1616, Wallraf-Richartz Museum, Colonia), onde Cristo e Francisco estão na



mesma proporção, no mesmo plano, ainda que o primeiro flutue. Cristo não está distante no céu, está bem diante de Francisco, e o reflexo de sua luz ilumina o rosto do santo. Os pés do Cristo são translúcidos. Outra quebra é a representação de Cristo em $\frac{3}{4}$, quase de costas, de modo que se vê o verso da cruz. As asas brancas envolvem a cintura do Cristo. A composição da cena começa a se assemelhar ao que se verá nos conjuntos escultóricos.

Em todas essas obras elencadas acima, existe pelo menos um elemento que caracteriza a passagem da estigmatização. Apenas Francisco ajoelhado diante do crucifixo deve ser interpretado como outra iconografia. A estigmatização precisa ser caracterizada pela presença do ser alado com as asas seráficas, ou na ausência destas, os raios de conexão introduzidos por Giotto tão didáticos, explicitam que é o momento da transferência das chagas.

Embora o caminho feito através da pintura seja de mais fácil identificação autoral, o mesmo não se dá com a imaginária. Ao contrário das pinturas de cavalete, a escultura carece de assinaturas, o que dificulta a atribuição de autoria, como destacam Manrique (1995, p.103) e Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, que defende a importância de mais estudos sobre imaginária em conjunto com Portugal para suprir as informações incipientes sobre o assunto (1995, p. 298).

1.3 A estigmatização nas igrejas coloniais

A passagem da estigmatização ganha fortíssima e profícua representação em solo italiano, mas também se estende por outros países europeus até chegar à



América colonial. Na região de Flandres e Alemanha encontram-se muitos registros significativos, nos quais se incluem os trabalhos de Rubens. Da Espanha de Carducho, Sebastián López de Arteaga leva ao México a passagem da estigmatização, indo ocupar além de retábulos a fachada da Igreja de Nossa Senhora da Luz em Tancoyol. As Ilhas Canárias também têm representação em imagem, atribuída a José de Arce. Em Portugal, encontramos a estigmatização retratada em pintura de retábulo em Évora, até o belíssimo conjunto escultórico processional de Manuel Dias, *o Pai dos Cristos*, na Real e Venerável Irmandade do Santíssimo Sacramento de Mafra.

Retábulos, telas, imaginária, azulejos, altos-relevos, lunetas, fachadas, em todos os suportes e locais é identificada a passagem da estigmatização. No entanto, em sua maioria, além a representação clássica, com foco maior na figura de São Francisco, e o Cristo Seráfico em menor proporção simulando uma “profundidade” e distanciamento. No entanto, nos retábulos que serão elencados a seguir, o que se traduz é uma referência muito mais próxima aos trabalhos que já comentamos de Rubens e Carducho, onde Francisco e Cristo estão próximos um do outro.

De Recife ao Rio de Janeiro, a estigmatização se mostra presente nas igrejas dos terceiros, quando não nos retábulos, na fachada, ou na decoração interior. Estudaremos em pormenor os três exemplares de maior significação na região sudeste, no Rio de Janeiro, São Paulo e São João del Rei, em Minas Gerais, onde a imagem do Cristo Seráfico ganha destaque na composição do conjunto.

1.3.1 Rio de Janeiro

Com a transferência da capital da Colônia de Salvador para o Rio de Janeiro no século XVIII, o Rio tornou-se o principal escoador de ouro trazido das Gerais, ganhou importância política e



cultural. A igreja dos terceiros franciscanos situada ao lado do Convento de Santo Antônio era uma importante instituição social, tendo sob sua gerência um hospital em região central, no Largo da Carioca³. Há que se considerar o importante papel que exerceu sobre as demais ordens, no próprio estado do Rio de Janeiro, e nas cercanias.

A estigmatização de São Francisco pode ser encontrada em dois conjuntos escultóricos na igreja da capital, o que ocupa o retábulo-mor e outro feito para a Procissão das Cinzas. As igrejas de Cabo Frio e Angra dos Reis também trazem a representação da estigmatização em seus retábulos-mores.

427 **Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Rio de Janeiro, RJ (1657-1733)**

O retábulo da capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência no Rio de Janeiro (figura 1) é considerado uma das mais importantes representações do estilo barroco no Brasil, sendo a mais completa a representar o estilo joanino. A obra em questão tem função retabular e apresenta excelente estado de conservação, tendo sido restaurada entre 1999 e 2003. Foi executada por Manuel de Brito, um dos mais renomados entalhadores portugueses do período colonial, contratado pela rica Ordem Terceira em 1726. Após a execução do retábulo, foi novamente contratado em 1732 para realizar a talha do púlpito, da

Figura 1: Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Rio de Janeiro. (foto da autora, 2015)



³ Hoje o Hospital da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência atua no bairro da Tijuca e o prédio original foi demolido.



nave (exceto os altares laterais) e do coro, todas em madeira coberta por folhas de ouro.

Tal qual na Europa, a talha empregada na ordem terceira carioca é, ainda hoje, referência de um dos mais primorosos trabalhos do período, exercendo influência sobre as demais igrejas e exportando seus talentosos escultores para as Minas Gerais. Esse costume decorativo advindo de Flandres e da Alemanha, passou pela Espanha e Portugal até chegar ao Brasil (BAZIN, 1983, p.256).

O conjunto escultórico que completa o retábulo trata-se de São Francisco recebendo os estigmas do Cristo Seráfico. Ao contrário das pinturas medievais que apresentavam um São Francisco em destaque com as chagas e o Cristo Seráfico no canto superior direito (ou esquerdo) em menor destaque, o conjunto escultórico que se encontra no altar-mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência inverte essa ordem, apresentando o santo de costas ao público, de maneira simples, e colocando em evidência o Cristo alado, dramático, com um movimentado *perizonium*, no centro do altar, à vista de todos. A igreja possui um segundo conjunto escultórico dessa passagem que se encontra no acervo do Museu Sacro Franciscano e era utilizada na famosa Procissão das Cinzas no período colonial.

A imagem do Cristo “veste” as asas na cor branca, e não vermelha como pediria a iconografia clássica. Esse artifício foi utilizado por alguns pintores já elencados neste trabalho. A cor, além de transmitir paz e dar um aspecto sublime ao Cristo tão flagelado, tem efeito contrastante com o fundo dourado, efeito esse que seria prejudicado pelo emprego da cor vermelha. Francisco está de joelhos no altar do camarim, que representaria o próprio Monte Alverne, com os braços para baixo, submisso à figura à sua frente. O teor dramático do conjunto é um exemplo do período da Contrarreforma, de total persuasão sobre o fiel.



1.3.2 Minas Gerais

Minas Gerais possui um cenário atípico do restante do país, pois lá as ordens conventuais foram proibidas de se estabelecer; por isso, ao contrário do restante da colônia em que as ordens terceiras surgem em paralelo ou dentro das ordens primeiras em capelas, aqui as igrejas dos leigos já eram erguidas independentes e consistentes, pequenas joias moldadas pela talha. Com maior liberdade, as ordens terceiras cresceram em número e diversificação de estilos. Os franciscanos se destacaram ao lado dos carmelitas nas principais cidades mineiras. A representação da estigmatização pode ser encontrada na fachada da igreja de Ouro Preto, no retábulo-mor de Mariana, e em São João del-Rei ganha seu maior destaque.

429

Igreja de São Francisco de Assis, São João Del Rei, MG (1774-1809)

A igreja mineira traz a iconografia da estigmatização tanto em sua fachada quanto no retábulo-mor (figura 2). Na fachada, com risco original de Aleijadinho, com mudanças e execução de Lima Cerqueira, encontra-se: “o motivo central do óculo e da cimalha em curva acima desta, a ideia [de Aleijadinho] de inserir no frontão a cena de São Francisco recebendo os estigmas e detalhes como o ornato circular na base das torres (OLIVEIRA; SANTOS FILHO, 2010, p.137)”. A fachada de São João del-Rei tem a cena da estigmatização em sua composição clássica dando ênfase a Francisco, enquanto o Cristo está distante conectado pelas linhas, tendo as nuvens com querubins ao fundo. Essa composição se inverte no retábulo-mor,





com Luiz Pinheiro de Souza e Antônio Martins responsáveis pela execução, alterando o projeto inicial de Aleijadinho, o conjunto escultórico possui a imagem de São Francisco ajoelhado, com os braços erguidos para o alto, com fitas que o conectam à imagem do Cristo Seráfico com asas douradas, onde este é o protagonista.

A força iconológica desse conjunto escultórico superou os dramáticos dogmas barrocos para encontrar-se também no berço rococó, definido por Myriam Ribeiro como um estilo maleável capaz de coexistir com o barroco (OLIVEIRA, 2003). Ao contrário da igreja carioca em que predomina a talha dourada, aqui a igreja segue o estilo rococó com seu fundo branco e ornatos em dourado. O conjunto fica deslocado ao fundo do camarim com Francisco e Cristo no último degrau, deixando a figura do Cristo mais na penumbra. É nesse contexto que as asas douradas se destacam e chamam a atenção para a cena que ali se representa.

1.3.3 São Paulo

Ao contrário do estado mineiro em que os registros das igrejas coloniais permanecem disponíveis *in loco*, São Paulo manteve muito pouco de suas igrejas do período colonial. Mas esses exemplares remanescentes estão bem preservados. Das igrejas terceiras franciscanas, duas trazem a representação da estigmatização em seus retábulos-mores, São Francisco das Chagas em Santos e São Paulo.

Igreja das Chagas do Seráfico Pai São Francisco, São Paulo, SP (1787)

A Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em São Paulo surgiu, tal qual a carioca, a partir de uma capela integrada à igreja da ordem primeira, ambas dedicadas à Nossa Senhora da Conceição. No entanto, seu desenvolvimento se deu de modo distinto. Enquanto a capela do Rio de Janeiro se mantém ainda hoje como parte da Igreja de Santo Antônio, em São Paulo optou-se por



construir a igreja em forma de cruz, fechando a conexão com a ordem primeira. Com isso, a capela foi apenas recuada para o outro lado do braço da cruz. Para a capela-mor foi construído um novo retábulo (figura 3), composto pelo conjunto escultórico da estigmatização de São Francisco.

O exemplar paulista, dos três analisados, é o único que apresenta o Cristo com as asas vermelhas de serafim, guardando o dourado apenas para os raios do esplendor. Já dentro da estética rococó, o conjunto traz seus personagens com fisionomia mais serena, deixando a dramaticidade entregue apenas à plasticidade artística.

432

Outras duas imagens dessa passagem são encontradas na igreja: a primeira, sob o arco cruzeiro, consiste numa tela com inusitada representação com a cruz de Cristo de costas para o fiel, tendo todo o foco na imagem de Francisco; a segunda encontra-se sobre a porta da capela mortuária, um misto de pintura mural com escaiola, com uma representação mais tradicional de Francisco e o Cristo Seráfico.

É interessante notar a importância da cena da estigmatização para essas ordens quando, além da presença máxima no retábulo-mor, ainda são encontrados outros exemplares, sejam nas fachadas, em pinturas ou mesmo em réplicas para imagens processionais. Outro fato relevante é que os três exemplares eram de importantes igrejas de sua época e local, reunindo grandes nomes da sociedade entre os seus irmãos, demonstrando o grande poder político-econômico que essas ordens tinham naquele período.

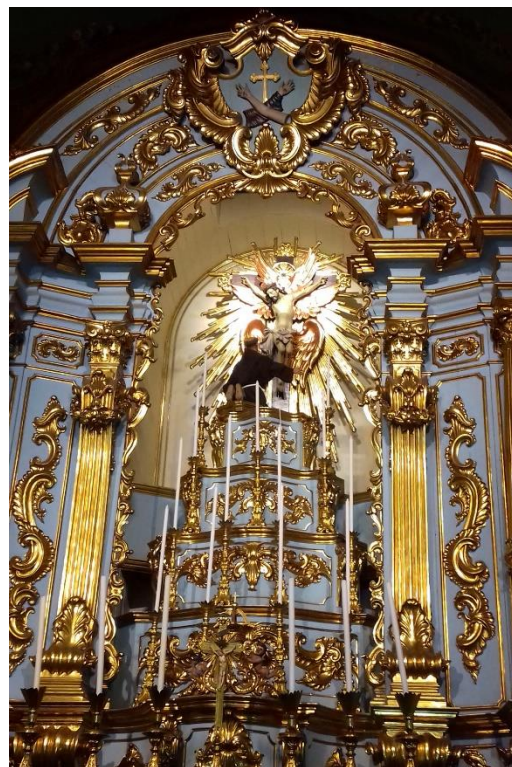


Figura 3: Igreja das Chagas do Seráfico Pai São Francisco, São Paulo. (foto da autora, 2019)



Considerações finais

Os três conjuntos escultóricos selecionados para este trabalho aparentam uma unidade temática, mas quando analisados em pormenor, se mostram distintos uns dos outros, mas são os detalhes que os diferenciam, como a cor e posicionamento das asas, o posicionamento dos braços de Francisco e a distância entre ambos os personagens.

Dentre os destaques, a cor empregada nas asas é o que mais se sobressai. No Rio de Janeiro, o branco das asas, além de leveza e pureza, cria contraste com o nicho dourado profusamente ornamentado do retábulo. O dourado de São João del-Rei ilumina o Cristo dando-lhe maior destaque no retábulo rococó. Dos três, o Cristo da igreja de São Paulo é o único que mantém as asas vermelhas que remetem ao sentido de Serafim, do hebraico *Saraf*, que significa queimar, incendiar. Mas todos possuem em si o DNA da dramaticidade cenográfica. Do ponto de vista da composição, todas apresentam mesma disposição geral, com pequena alteração no Rio de Janeiro pela distância entre os personagens, e as expressões de São Francisco através dos braços, distinta nas três imagens.

O historiador português Vitor Serrão elenca cinco tendências da pintura barroca portuguesa e entre elas está o parâmetro *pintar com clareza*: o discurso da Contrarreforma, quando a pintura torna-se o veículo da propaganda da Igreja, principalmente nas ações missionárias pelo mundo. Pintura essa que era a fonte de inspiração de muitos artistas da imaginária, advindas de outros países europeus, como os modelos de Rubens; o tratado de pintura de Vicente Carducho influenciando escultores como Pedro Coelho e Manuel Álvares; e por fim, os artistas bolsistas de Dom João V que iam à Itália se inspirar e aprender com os mestres italianos, além daqueles importados por Portugal para trabalhar em Mafra



(SERRÃO, 2003). Ramón Gutiérrez reforça a importância das gravuras de origem francesa e alemã na difusão do rococó no desenvolvimento da arte luso-brasileira (1995, p. 77), e assim também o afirma Jorge Manrique: “Los escultores, (...) no tenían modelos a mano. Usaban grabados sobre pinturas, tanto para relieves como para esculturas⁴ (1995, p. 109)”. Há ainda que se destacar a “imensa profusão de esculturas de várias formas, importadas de Roma na primeira metade do reinado de D. João V (SMITH, 1963 p.96)”.

Outro ponto importante destacado por Gutiérrez é a existência de diversas manifestações temáticas e iconográficas de origem medieval na América no período colonial, como um resgate do medieval de manifestações há muito adormecidas na Europa (1995, p.76). Teria a iconografia do Cristo Seráfico sido implantada com êxito no Brasil como fruto dessa retomada? Maria Concepción Sáinz aponta que as influências advinham de fora, mas a diversidade de dentro, o que justificaria, por exemplo, uma possível influência do conjunto escultórico da Penitência carioca sobre as demais igrejas pelo Brasil, com maior incidência nos estados do Rio de Janeiro e das Minas Gerais (1995, 83).

A iconografia da representação da estigmatização de São Francisco que se modificou conforme o passar do tempo, principalmente fora da Itália onde surgiu, nas escolas espanhola e flamenga, no século XVII, culminando em gravuras que se

⁴ “Os escultores não tinham modelos disponíveis à mão. Usavam gravuras de pinturas, tanto para os relevos como para esculturas (MANRIQUE, 1995, p. 109, tradução nossa)”.



aproximam sobremaneira à imagem encontrada nos retábulos dos terceiros franciscanos, demonstrando a modificação que a iconografia em si sofreu.

O viés político-religioso que interfere na arte advém da história da Ordem Franciscana e seus dogmas, na sua própria origem italiana, em que a ordem terceira já nasce sob a égide da penitência. Segundo Edmilson Soares dos Anjos, irmão da Ordem Terceira de São Paulo, “A nossa vida presente nós a devemos viver aos pés de Jesus crucificado como São Francisco” (entrevista concedida à autora em fevereiro/2019). A passagem do recebimento das chagas é o momento máximo da vida de Francisco, o momento em que se iguala a Cristo, o momento a partir do qual fará seu caminho penitente sob a maior dor física que sentira até então, e o fará em silêncio, até o momento de sua morte, quando encontrará Cristo. A pesquisadora Isabelle Nogueira, por outro lado, propõe a escolha dessa iconografia pela igreja como símbolo de força e poder de persuasão sobre a população, principalmente sobre os negros e mestiços, que não tinham acesso à igreja, mas que tinham contato com a Procissão das Cinzas (2013, p.21). Os italianos Morello e Papetti reforçam a força política da imagem: “O caráter excepcional do milagre (...) é representado também como forma de destacar a superioridade de seu fundador em comparação aos de outras” (2018, p. 27).

Logo, defende-se aqui que as raízes político-religiosas das ordens terceiras franciscanas, a partir de uma linha artística desenvolvida ao longo de cinco séculos, a saber, do XIII ao XVIII, colaboraram para se definir e corroborar essa iconografia da passagem da vida de São Francisco nas igrejas brasileiras.

As ordens se influenciaram mutuamente, de modo que o Cristo Seráfico ocupasse o retábulo-mor de suas igrejas, de Pernambuco ao Rio de Janeiro. A composição do conjunto



franciscano, numa leitura segundo os conceitos de Heinrich Wölfflin (2015), seria uma composição barroca, não apenas pelo uso de dramaticidade, mas no uso do *claro-escuro*, onde Cristo está sob a *luz* recebendo toda a atenção do observador, enquanto Francisco está na *obscuridade*, visível, mas não no foco da cena, embora seja parte intrínseca dela. Ao fazer isso, o papel exercido por Francisco poderia ser ocupado pelo fiel, dando ao Cristo papel central na cena, em oposição à representação clássica.

Bibliografia

BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil, vol 1.** Rio de Janeiro: Record, 1956.

BÍBLIA *Sagrada*. Aparecida: Editora Santuário, 1987.

BONNET, Márcia. **A representação do Cristo Seráfico na igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro.** Revista VARIA HISTORIA. Belo Horizonte, vol. 24, n° 40: p.433-444, jul/dez 2008.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de; RIBEIRO, Rosa Maria Costa; SILVA, Cesar Augusto Tovar. **Memória da Arte Franciscana na Cidade do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Artway, Artepávilla, 2011.

FRUGONI, Chiara. **Francesco e l'invenzione delle stimmate.** Turim: Giulio Einaudi Editore, 1993.

_____. *Vita di un uomo. Francesco d'Assisi.* Turim: Giulio Einaudi Editore, 1995.

GUTIÉRREZ, Ramón (coord). **Pintura, escultura y artes útiles en Iberomaérica, 1500-1825.** Madri: Ediciones Cátedra, 1995.

LE GOFF, Jacques. **São Francisco de Assis.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.



MANRIQUE, Jorge Alberto. **Problemas y enfoques em el estudio de la cultura novohispana.** In GUTIÉRREZ, Ramón (coord). Pintura, escultura y artes útiles en Iberomaérica, 1500-1825. Madri: Ediciones Cátedra, 1995, p.101-112.

MORELLO, Giovanni; PAPERETTI, Stefano. **São Francisco na arte de mestres italianos.** São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2018.

NOGUEIRA, Isabelle. **Do altar dourado à cidade negra: breve estudo sobre as funções da representação da Estigmatização de São Francisco de Assis na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro.** (Monografia de Pós-graduação em História da Arte Sacra). Rio de Janeiro: FSB RJ, 2013.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó Religioso no Brasil e seus Antecedentes Europeus.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. **La pintura y la escultura em Brasil.** In GUTIÉRREZ, Ramón (coord). Pintura, escultura y artes útiles en Iberomaérica, 1500-1825. Madri: Ediciones Cátedra, 1995, p.283-304.

437

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. **Barroco e Rococó nas igrejas de São João del-Rei e Tiradentes.** Brasília: Iphan / Programa Monumenta, 2010.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

RÉAU, Louis. **Iconografía de los santos – de la A a la F** In Iconografía del arte cristiano. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

SÁINZ, Maria Concepción. **Aproximaciones conceptuales sobre la pintura colonial hispanoamericana.** In GUTIÉRREZ, Ramón (coord). Pintura, escultura y artes útiles en Iberomaérica, 1500-1825. Madri: Ediciones Cátedra, 1995, p.83-100.

SERRÃO, Vitor. **História da Arte em Portugal – O Barroco.** Lisboa: Editorial Presença, 2003.

SMITH, Robert C. **A talha em Portugal.** Lisboa: Livros Horizonte, 1963.

Artigo enviado em: 30/12/19

Artigo aprovado em: 11/06/20

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da História da Arte.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2015.