

TRINDADE FRANCISCANA

Fernando Campos Beiter
Mestre em Artes/UFES

RESUMO: Este artigo trata da análise da imagem que está localizada no canto de uma das paredes da sacristia, fechando o ciclo da vida, milagres e morte de São Francisco. Trata-se de uma imagem, andrógena, que faz uma hibridização das três principais temáticas do convento, franciscana, mariológica e cristológica. A dita personagem seria o modelo ideal de franciscano, que reúne em si características de São Francisco, da Virgem e do Cristo.

Palavras-chave: *Hibridizações, Francisco, Maria, Cristo.*

ABSTRACT: This article deals with the analysis of the image that is located on the corner of one wall of the sacristy, closing the cycle of life, death and miracles of San Francisco. It is an image, androgynous, which is a hybridization of the three main themes of the convent, Franciscan Mariology and Christology. Said character would be the ideal model of Franciscan, which binds together features of San Francisco, the Virgin and Christ.

Key words: *hybridizations, Francis, Mary, Christ.*



O presente trabalho provém da pesquisa de Mestrado intitulada “A retórica visual do Convento de São Francisco de Salvador – Bahia”, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Correia Leandro Pereira/USP, que visou analisar o discurso visual da Ordem Franciscana do século XVIII através das pinturas no interior daquele convento. Nosso objeto de pesquisa encontra-se na cidade de Salvador/Bahia no bairro hoje nominado como Pelourinho (Centro Histórico da cidade). A construção deste complexo arquitetônico foi iniciada no ano de 1687, pela parte conventual, em 1708 há o registro da solenidade do lançamento da primeira pedra para a construção da igreja conventual, após cinco anos em 1713 esta parte é inaugurada e somente em 1723 são finalizadas todas as obras do convento. Com temáticas: franciscana, mariana e cristológica. Nesta comunicação iremos nos concentrar em uma única imagem que nos parece sintetizar o cerne do discurso figurativo daquele convento, a pintura de cavalete que se encontra na sala sacristia, por nós nomeada como: “trindade franciscana”.

Inicialmente, é necessário examinar as funções e utilizações daquele espaço, que era então restrito aos religiosos, e que, de certo modo, funcionava como a antessala dos ritos litúrgicos. Naquele local, onde ocorria a preparação para a liturgia da missa, o padre se vestia com os paramentos necessários para a cerimônia. Lá se encontravam os arcazes feitos para guardar todos os paramentos das cerimônias, desde a indumentária religiosa até as alfaias.

Em geral, as sacristias de templos franciscanos brasileiros parecem obedecer a estruturas bem semelhantes, tanto do ponto de vista de sua ornamentação iconográfica quanto de sua estrutura física e da disposição dos objetos em seu interior. No que diz respeito ao programa iconográfico, elas geralmente são inteiramente dedicadas à temática franciscana, com cenas da vida de São Francisco como, por exemplo, na Sacristia da Capela da Penitência dos Terceiros em Ouro Preto/MG, bem como também na sacristia da Ordem Terceira de Salvador, e na dos Conventos de João Pessoa, de Recife e de Olinda.

No caso da Ordem Primeira de Salvador, isso não é exceção para as paredes, embora no forro encontramos painéis que reúnam as três principais temáticas. Ele segundo sugere Sobral teria sido executado por José Pinhão de Matos, o mesmo pintor que realizou trabalhos na Capela da Ordem Terceira em anexo ao lado do convento, se-

guindo o mesmo estilo. Este teto segue o modelo serliano estabelecido pelo arquiteto italiano Sebastiano Serlio e ocupa toda extensão desta sala de 1,0 x 2,5 metros, resultando em um texto composto de quarenta e oito painéis sendo assim distribuídos: 04 painéis quadrados, 12 hexagonais, 16 retangulares e 16 pentagonais. Seu plano iconográfico estão baseados na obra dos “Fioretti di San Francisco de Assis”.



Figura 1- Divisão das pinturas da sacristia em ciclos segundo Sobral. Esquema do autor.

No que se refere ao conjunto de quadros da sacristia, ele foi estudado principalmente por Frei Pedro Sizing e Luís de Moura Sobral. Segundo Sobral, eles parecem terem sido encomendados e instalados aos poucos, com o objetivo de aproveitar espaços vazios da sacristia, compondo cenas análogas à vida do Cristo divididas em quatro ciclos assim dispostos: ciclo do nascimento e conversão, que mostra a vida pregressa do santo e a sua predestinação como o Alter Christus; ciclo dos milagres e tentações, que mostra algum dos milagres do santo realizados em vida e de algumas tentações sofridas; ciclo da paixão, que faz referência ao seu desejo de ser como o Cristo, recebendo deste suas chagas, e indo até sua morte e chegada aos céus – o que Sobral chama de Francisco triunfante (figura 1). Estes painéis seriam,

também, os mais antigos do convento baiano, tendo sido executados por volta do ano de 1715¹.

Essas imagens sintetizam, assim, o modelo de vida franciscana, exaltam a memória do santo e exibem o modelo a ser seguido por todos os freis franciscanos. Além disso, e, sobretudo, essas imagens reforçam os paralelos entre o santo e o Cristo, mostrando-o como um cristão perfeito, que em tudo imitou a divindade encarnada.

Um caso particular nesse conjunto é o painel de azulejo que se encontra na capela-mor da igreja conventual (colocar a localização dela). Apesar de se inserir na série de imagens com temática franciscana, ela nos parece ir mais longe, e sintetizar as três temáticas, como ocorre no forro – embora lá elas estejam nitidamente separadas. Poderíamos mesmo falar em uma hibridização das três principais temáticas: São Francisco, Maria e Jesus, o que já fica sugerido pelo próprio aspecto sutilmente andrógono. Poder-se-ia mesmo traçar um paralelo entre ela e a Santíssima Trindade, na qual o Pai, Filho e Espírito Santo são três pessoas em uma.



Figura 2 – Artista desconhecido, Trindade franciscana, séc. XVIII óleo sobre madeira, Convento de São Francisco de Salvador.

A imagem é repleta de ambivalências: se em uma das mãos a personagem segura lírios e seus cabelos são longos – o que remete à Virgem, na outra mão, ela segura a cruz e está posicionada sobre uma espécie de peanha com o globo (ressaltando que em algumas imagens Virgem também aparece sobre o globo do mundo, sobretudo a Imaculada) - referentes ao Cristo. No entanto, o hábito com o cordão de três nós e uma espécie de disciplina nos remetem a um franciscano.

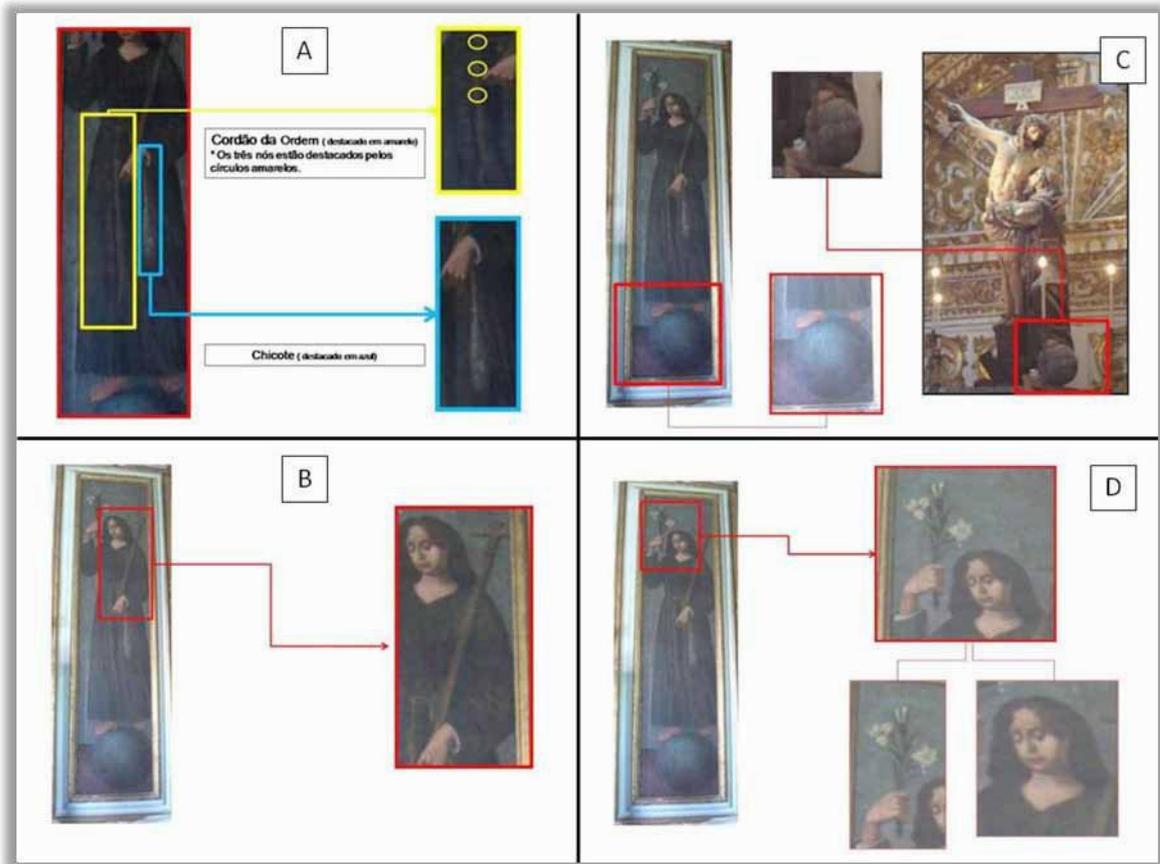


Figura 3 - Artista desconhecido, Trindade franciscana, séc. XVIII óleo sobre madeira, Convento de São Francisco de Salvador. Esquema gráfico proposto pelo autor que usa de detalhes da imagem especificada nessa legenda.

Inicialmente é essencial analisar os elementos iconográficos da personagem, começando pelas características franciscanas. A grande marca da Ordem é o próprio hábito, que mostra a diferença entre franciscanos e leigos, entre franciscanos e outros religiosos, entre frades e freiras, entre a Ordem Primeira e as demais. Na figura 3, parte A, é possível observar os elementos fundamentais à identificação franciscana. O hábito da Ordem está destacado pela cor vermelha, este por sua vez parece definir a figura do Santo como a base iconográfica da imagem, ela nos faz visualmente associar a personagem em primeira instância a figura de um franciscano, os demais elementos que nela aparecem, discutidos a seguir, trazem atributos e leves características morfológicas das figuras da Virgem e do Cristo. No quadrado amarelo, nota-

mos o detalhe do cordão de três nós, que simbolicamente representam a castidade, a pobreza e a obediência. No quadrado azul, observa-se em detalhe o chicote que está amarrado junto ao cordão do santo, que remete à penitência e ao sacrifício que implica a prática da autoflagelação. É interessante ressaltar que nesse contexto há dois instrumentos de flagelo que estabelecem ligações de íntima proximidade entre o Cristo e Francisco: o chicote e a cruz.

A cruz pode ser mais bem observada na parte B da figura 3. Talvez ela seja a principal componente da simbologia cristã, que estabelece uma ligação quase que automática com a figura de Jesus. A cruz ajuda a promover também uma espécie de elo entre São Francisco e Jesus, já que o santo também recebeu os estigmas que foram impostos ao Cristo na cruz, como podemos ver em várias imagens no convento².

Outro elemento de ligação entre a figura do Cristo e de Francisco é o globo que está aos seus pés. Na figura 3, na parte C, é proposta uma relação entre duas imagens entre São Francisco do amor divino no altar-mor da igreja conventual com a imagem da Trindade Franciscana onde é possível enxergar semelhante construção. Na pintura, Francisco está apoiado sobre o globo terrestre, como se este servisse de sua peanha, ao passo que na imagem de vulto o mundo serve de apoio para o santo descer o Cristo da Cruz. Esta demonstração sugere uma associação hierárquica entre os homens, os santos e Deus, além de aludir ao Cristo como rei do mundo, representando São Francisco como mediador entre o Cristo e os homens.

Os elementos iconográficos que podem ser relacionados ao cunho mariológico, são o ramo de lírios e os cabelos longos e soltos, semelhantes aos encontrados em representações da Virgem (vide figura 4 que mostra a imagem da Virgem pintada na sala de recepção do mesmo convento). Os lírios (figura 3 – parte D) remetem a sua perfeição/santidade ou, a própria ideia de pureza quando relacionado com a narrativa do evangelho de Marcos onde Cristo diz, através de metáfora, que nenhum homem poderia copiar a sua beleza³. A virgindade aproxima-se da castidade, que por sua vez circunscrevem o ideal de purificação, de ser puro e a um dos pilares da Ordem franciscana, a castidade (castidade, pobreza e obediência). Sobre o conceito de virgindade, Manfred Lurker afirma:

A origem da virgindade cristã é Jesus; através da união Ele o ser humano se torna virginal,

pelo menos angélico quando do batismo. A virgem consagrada a Deus é símbolo dessa realidade oculta e, com isso, sinal de perfeição da humanidade redimida por Cristo no final dos tempos⁴.

Então, a virgindade seria um elo entre a perfeição e a Virgem, um exemplo do modelo ideal a ser seguido pelos homens. A imagem também estabelece o laço de pureza e união com Cristo como sinal de redenção e santificação. É válido asseverar que as três personagens, de acordo com as suas hagiografias, permaneceram puras - virgens - durante todas as suas vidas.



Figura 4 - Cabelos de São Francisco X cabelos da imaculada (marcação do autor) Foto e montagem do autor.

Os cabelos soltos relacionam-se com o modelo purificador; É como vemos na figura 4 uma comparação entre a imagem do São Francisco triunfante com um fragmento do forro da sala de recepção, onde encontramos a representação da Imaculada Conceição destacando os seus cabelos soltos também em sinal de sua pureza. O Cristo também tem seus cabelos assim representados, o que nos permite conjecturar esta forma de apresentação como elemento identitário à este ideal que encontra-se hibridizado a figura de Francisco (que sempre “apresenta-se” de cabelos curtos).

Diante do empenho à campanha pelos franciscanos para a aprovação do dogma, representar Maria como pura e virgem é totalmente pertinente e essencial. Isso significa que, considerando a localização da imagem, entende-se que não bastava que a Ordem defendesse e “elaborasse” o dogma. Era essencial que esta proposta fosse implantada na sua formação e crença, pois conseqüentemente, a dita causa seria pregada e defendida pelos religiosos mais veemência.

Com o intuito de responder aos questionamentos no início desta discussão, acreditamos que a imagem hibridizada parece ter sido pensada para que representasse o modelo ideal de franciscano, que reúne em si características do próprio São Francisco, da Virgem e do Cristo.

Outra proposta adequada é a de traçar um paralelo com a própria realidade social da colônia especialmente quando analisamos a sob a perspectiva da competitividade existente entre as Ordens religiosas, pois a ordem franciscana tem um modelo ideal de religioso que abriga as qualidades do Cristo da Virgem e de São Francisco. Em face dessa perspectiva, ainda podemos enxergá-la como outra forma de afirmação que seria de ver a imagem como o próprio São Francisco que agrega em si a qualidades da Virgem, e procura seguir o exemplo dela, intercessora entre o homem e Deus, e como o novo Cristo – filho de Deus, o salvador do mundo que traz a redenção dos pecados para a humanidade. Então, a décima oitava imagem mostraria uma Trindade franciscana que estabelece o modelo ideal de religioso da Ordem, um molde que deve ser o espelho daqueles frades que transitam por aquela sala.

Para fins de conclusão entendemos que todas as imagens do convento – ainda que separadas pelos espaços geográficos no interior do templo e mesmo que feitas em épocas diferentes – possuem conexões entre si. Esse fato possibilita a constituição de programas iconográficos que discursa seguindo ideais, e de motivações semelhantes. As imagens estudadas remetem ao discurso franciscano do período em que foram elaboradas. Em específico na sacristia, encontramos o maior dos ciclos da vida de São Francisco, em relação a outros ciclos semelhantes neste mesmo convento, e com construções iconográficas mais complexas em sua composição. Entendemos que isso ocorre por conta do espaço, restrito apenas aos frades, que devido aos seus estudos aprofundados são habilitados a ler composições imagéticas mais complexas ou associadas a simbologias. Consideramos a imagem que chamamos

de “Trindade Franciscana” como uma das mais complexas do conjunto, pois reúne de forma hibridizada na figura de São Francisco as características dele, do Cristo e

1 SOBRAL, 2009, P. 281.

2 CELANO, 200

3 Mateus 6, 28-29

4 LURKER, 756

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Bíblia de Jerusalém. Nova ed. rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.

CELANO, Tomas de. Vida de São Francisco de Assis. Petrópolis: Vozes, 1984.

LURKER, Manfred. Dicionário de simbologia. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SOBRAL, Luis de Moura. Pintura. In: ____ (ORG.) FLEXOR, Maria Helena Ochi, FRAGOSO, Hugo OFM. Igreja de São Francisco da Bahia. 1 Edição. Salvador: Odebrecht, 2009, pág. 000 - 000.

Fernando Campos Beiter: Mestre em História da Arte colonial brasileira (2012) e graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (2008). Atualmente é professor pesquisador/CAPES trabalhando com orientação de trabalhos de conclusão de curso a distância do curso de Artes Visuais do NEAD na Universidade Federal do Espírito Santo. Atua também como professor na Faculdade SERRAVIX no curso de Pedagogia ministrando a disciplina de Educação, Arte e Movimento.