

ALGUMAS SIGNIFICAÇÕES NA CAPELA DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS DE OURO PRETO (1765-1890)

Cristiano Oliveira de Sousa¹

O propósito desta comunicação é apresentar algumas das conclusões obtidas em minha monografia de bacharelado intitulada “*Algumas significações na capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto (1765-1890)*”, apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal de Ouro Preto em janeiro de 2005. A dita monografia trata-se de uma pesquisa em História Cultural onde analisei as representações imagéticas encontradas na capela-mor do templo erguido pelos irmãos da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto, no final do século XVIII. Considerando que as imagens e representações encontradas no interior de um templo são escolhidas segundo alguma intenção, tentei demonstrar, através da busca dos significados dos símbolos e imagens presentes no interior da dita capela-mor, quais eram os desejos, os medos, as crenças daquelas pessoas, ou seja, buscar quais foram os sentidos que guiaram aqueles homens, parte significativa da elite mineira setecentista – os irmãos terceiros franciscanos de Ouro Preto – na escolha dos símbolos e representações que ornamentariam sua capela-mor.

Após a realização das análises dos símbolos e representações imagéticas encontradas na capela-mor à qual voltamos nosso olhar, pude perceber que o esquema ornamental seguido pelos irmãos terceiros franciscanos de Ouro Preto se divide em dois sentidos.

O primeiro deles é a escolha pela representação de figuras que exaltam e glorificam a Ordem e/ou o franciscanismo. Neste tipo de ornamentação, estão enquadrados as representações dos papas Gregório 9º, Nicolau 4º, Nicolau 5º e Xisto IV, cujos retratos encontram-se afixados na ilharga da capela-mor, papas estes que, de alguma forma,

estavam ligados à Ordem; a representação dos santos encontrados no barrete da capela-mor – São Boaventura, Santo Antônio de Lisboa, Santo Ivo e São Conrado – , figuras importantíssimas dentro da Ordem; os santos localizados nos nichos laterais – São Luis da França e Santa Isabel de Portugal – igualmente importantes, tanto como incentivadores da propagação da Ordem ao redor do mundo, como em defesa dos ideais franciscanos; e, finalizando, o próprio São Francisco Patriarca, fundador e principal inspiração para os irmãos da Ordem.

Posto isto, antes de partirmos para a explanação do segundo sentido que guiou os irmãos terceiros franciscanos de Ouro Preto na ornamentação de sua capela-mor, gostaria aqui apenas de relembrar alguns fatos importantes que nos ajudarão na compreensão do esquema iconográfico da capela-mor analisada².

Os cardeais da Igreja católica, em oposição às teses protestantes que ameaçavam seus domínios, reunidos na 25^a sessão solene do Concílio de Trento, em 1563, reconhecem oficialmente a função intermediária dos santos, dos anjos e da Virgem Maria e a importância das imagens como instrumento da prática devocional. Este reconhecimento, fundamentado na tradição estabelecida nos primórdios da era cristã e legitimada no Concílio de Nicéia de 787, definia como tríplice função das imagens na ortodoxia cristã: “reavivar a memória dos fatos históricos, estimular a imitação dos personagens representados e permitir sua veneração”³.

Myriam cita ainda uma passagem escrita no século XIII por São Boaventura, explicando de forma mais clara esses princípios:

As imagens não foram introduzidas na igreja sem causa razoável. Elas derivam de três causas: a incultura do simples, a frouxidão dos afetos e a impermanência da memória. A incultura dos simples, que não podendo ler o texto escrito utiliza as esculturas e pinturas como se fossem livros para se instruir nos mistérios de nossa fé...A frouxidão dos afetos, para que aqueles cuja devoção não é estimulada por intermédio dos ouvidos, sejam provocados pela contemplação dos olhos...já que na realidade o que se vê estimula mais os afetos do que o que se ouve. Finalmente por causa da impermanência da memória, já que o que se ouve é mais facilmente esquecido do que o que se vê...assim por um dom divino, as imagens foram executadas nas igrejas para que vendo-as nos lembremos das graças que recebemos e das obras virtuosas dos santos⁴.

Dessa maneira, a Igreja da Contra-Reforma utiliza as imagens como uma forma de propaganda para a reafirmação de alguns de seus dogmas que estavam sendo desacreditados pelo Protestantismo. Inaugura-se uma nova era na arte religiosa, que seria fortemente sentida também nas colônias cristianizadas pelo intenso catolicismo ibérico.

Podemos então enquadrar a decoração da capela-mor dos terceiros franciscanos de Ouro Preto, como representante do que Werner Weisbach chamou de “arte da Contra-Reforma”⁵. Assim, compreende-se a preferência pela representação de momentos de maior apelo sensível – martírios, visões e êxtases místicos – que cumpram a função de instruir o povo, conforma-lo na fé cristã, provocando uma sensibilidade emotiva, favorável às práticas devocionais.

As representações escultóricas, possuindo maior capacidade de sugestão de figurações vivas, assumem então papel de destaque no coroamento dos retábulos. É justamente o que acontece na capela-mor por nós analisada, onde figura o belíssimo conjunto escultórico da Santíssima Trindade. Nesta concepção, torna-se importantíssimo o lugar ocupado, naquela representação, pela Nossa Senhora da Conceição, retratada sobre o Crescente, como quem pisa nos infiéis, representação esta plenamente plausível à mentalidade da Contra-Reforma.

Outra recomendação feita pelo Concílio de Trento para a ornamentação das capelas, foi a de que se desse grande importância às imagens dos santos, que encurtavam a distância entre o divino e o humano. Este ideal de identificação com os santos pode ser claramente percebido como uma preocupação dos irmãos terceiros franciscanos de Ouro Preto, que colocaram representações de seus santos inclusive no teto da capela-mor, o que deu o feitiço singular e belíssimo do barrete ali encontrado.

Podemos perceber também, que a preocupação em aproximar o divino e o humano foi resolvida com a aproximação entre Cristo e São Francisco, representado pelo ideal de *alter Christus*. Segundo este ideal, São Francisco seria a encarnação de uma nova vinda do

Filho de Deus na terra, uma vez que o santo conduzia sua vida em semelhança aos ensinamentos e à vida de Cristo. Dessa forma, compreende-se a representação de imagens onde figuram estes dois personagens, como nos painéis **São Francisco recebendo as indulgências da Portiúncula**, e **São Francisco recebendo as regras de sua Ordem**, ali encontrados, que dão a impressão de proximidade e até mesmo intimidade, entre santo e o Salvador.

Quanto às representações de penitência, seu papel na arte da Contra-Reforma relaciona-se com a ênfase então colocada nos sacramentos, que eram contestados pelos protestantes como meios de alcançar a salvação. Isto explicaria a presença de instrumentos de martírio carregados pelos anjos que emolduram os painéis com cenas da vida de Abraão encontrados na ilharga da capela-mor. Estas cenas, por sua vez, podem ser entendidas como ali posicionadas para servirem como exemplo de sacrifício pessoal em nome da Fé, para os freqüentadores daquele templo, conforme já dito anteriormente.

Associado ao mesmo tema, temos a prática da meditação sobre a morte, preconizada nos *Exercícios Espirituais* de santo Inácio de Loyola, que transforma São Francisco de Assis – um dos mais luminosos santos da época medieval, o chamado “poeta da natureza”, que conversava com os pássaros e outros animais – em um “austero penitente fascinado pela morte”⁶, carregando sempre um caveira em suas mãos.

A morte, aliás, é outra preocupação constante do homem barroco, que tenta desesperadamente levar sua vida de maneira a garantir a salvação de sua alma. Maculado pelo pecado original, o homem barroco procura, através da misericórdia e da penitência, garantir seu reconhecimento como integrante do corpo místico da igreja, quando da hora de sua morte⁷. Talvez tenha sido na esperança de vencer a morte através da ressurreição, como feito por Cristo, que os irmãos franciscanos escolheram por ornamentar o frontal da mesa do altar com o relevo simbolizando a ressurreição do Salvador, momento de êxtase místico e glória para os fiéis, quando o Filho cumpre o que havia prometido quando disse:

“Derrubai vós este santuário, e em três dias o levantarei” (*João 2, 19*).

A misericórdia também é pregada aos irmãos, uma vez que o templo é dedicado à Nossa Senhora, também conhecida como mãe da misericórdia. Não podemos esquecer que um dos meios de se conseguir a redenção era através dessas obras, sejam elas espirituais ou corporais⁸.

Encontra-se ainda, no retábulo, representações que se referem, em sua grande maioria, aos martírios e sacrifício de Cristo, em nome da “Nova Aliança”. É ali no altar-mor, centro de referência para onde os olhares dos fiéis convergem, que estão representadas as chagas, o cordeiro, a videira, enfim, os símbolos referentes ao sacrifício do Salvador.

Nos painéis localizados na ilharga da capela-mor, temos a representação dos momentos anteriores ao martírio de Cristo, o **Lava-pés** e a **Última Ceia**, onde Cristo revela que já sabia o que iria lhe acontecer ainda naquela noite, e anuncia que seu sacrifício será feito em nome da “Nova Aliança”, para a salvação da humanidade, num gesto de amor jamais igualado.

Segundo este ponto de vista, que enxerga o altar-mor como local da representação do sacrifício de Cristo, concordamos com Myriam Ribeiro quando esta associa o anjo, encontrado no barrete da capela-mor, a uma adaptação cristã do tema da canéfora, donzela que em algumas festas pagãs levava à cabeça um cesto de flores para os sacrificados. Assim, essas flores carregadas pelo anjo estariam destinadas ao Cristo sacrificado em nome da salvação dos homens.

De uma forma geral, podemos então perceber que os irmãos terceiros franciscanos de Ouro Preto deram preferência, na escolha dos símbolos que estariam representados em sua capela-mor, a momentos de martírios, visões e êxtases místicos, conforme recomendado pelo Concílio de Trento.

Este seria então o segundo sentido que teria orientado os irmãos terceiros

franciscanos ouro-pretanos na ornamentação da sua capela-mor – a glorificação da fé católica – transformando a dita capela-mor, em um ambiente de louvação à figura e ao amor a Cristo, e também, por extensão, à figura de são Francisco, visto como *alter Christus*, ou seja, como o imitador mais perfeito do Salvador.

Assim, entendemos o altar-mor da capela por nós analisada, como o local por excelência, da glorificação divina, e de sua instituição, a Igreja Católica Apostólica Romana. Vale aqui lembrar, que a análise aqui realizada, se limita ao altar-mor, local destinado aos vigários que iriam celebrar as missas realizadas naquele templo. Isso quer dizer que, em uma análise completa da capela, poderíamos, por exemplo, tentar descobrir se na ornamentação da nave da mesma capela – local este destinado fiéis – foram seguidas as mesmas linhas que orientaram a ornamentação do altar-mor. Será que a mensagem transmitida pelas imagens e representações ali localizadas é a mesma passada pela ornamentação da capela-mor? Fica aqui a sugestão para uma futura pesquisa.

Podemos enfim concluir, que os irmãos terceiros franciscanos de Ouro Preto estavam completamente contaminados pelas recomendações da Contra-Reforma, tão fortemente sentida na Península Ibérica. Talvez isso tenha ocorrido por se tratar de uma irmandade que possuía entre seus membros um grande número de portugueses, vindos para a Colônia em busca do sonho dourado que atraiu tantas pessoas para a região das Minas. O que se pode afirmar com certeza, é que foi o anseio de glorificar a Fé católica e o amor ao Crucificado, que orientou estes irmãos na ornamentação de sua capela-mor, de acordo com os ideais pregados pela Contra-Reforma.

NOTAS

¹ Licenciado e Bacharel em História pela Universidade Federal de Ouro Preto.

² As considerações traçadas a partir daqui, a respeito do posicionamento da Igreja Católica em relação à função das imagens, serão feitas baseadas em um artigo de autoria de Myriam Ribeiro, publicado na revista Barroco. Maiores informações conf.: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. A

escultura devocional na época barroca: aspectos teóricos e funções. *Revista Barroco*. Ouro Preto/Belo Horizonte, nº 18, 2000, p. 247-267.

³ MENOZZI, Daniele. *Les images*. L'Eglise et les arts visuels, Paris: Les Editions du Cerf, 1991. *Apud*: OLIVEIRA, Myrian Andrade Ribeiro. A escultura devocional na época barroca: aspectos teóricos e funções. *Revista Barroco*. Ouro Preto/Belo Horizonte, nº 18, 2000, p. 247.

⁴ *Ibidem*. Tradução de Myriam Ribeiro.

⁵ O alemão Werner Weisbach atrela o Barroco a um momento específico da história religiosa ocidental, quando a Igreja Romana levanta-se, organizadamente, contra os propósitos de Lutero e seus seguidores. Para maiores informações, conf.: WEISBACH, Werner. *El Barroco, arte de la Contrarreforma*. Trad. Enrique Lafuente Ferrari. Madri: Espasa-Calpe, 1942.

⁶ OLIVEIRA, Myrian Andrade Ribeiro. A escultura devocional na época barroca: aspectos teóricos e funções. *Revista Barroco*. Ouro Preto/Belo Horizonte, nº 18, 2000, p. 250.

⁷ Para maiores informações sobre os três corpos da igreja, conf.: CAMPOS, Adalgisa Arantes. A idéia do Barroco e os desígnios de uma nova mentalidade: a misericórdia através dos sepultamentos pelo amor de Deus na Paróquia do Pilar de Vila Rica (1712-1750). *Revista Barroco*. Ouro Preto/Belo Horizonte, nº 18, 2000, p. 45-62.

⁸ São Obras de misericórdia espirituais: 1) Dar bom conselho 2) Ensinar os ignorantes 3) Corrigir os que erram 4) Consolar os aflitos 5) Perdoar as Injurias 6) Sofrer com paciência as fraquezas do próximo 7) Rogar pelos vivos e defuntos. Obras de misericórdia corporais: 1) Dar de comer a quem tem fome 2) Dar de beber a quem tem sede 3) Vestir os nus 4) Dar pousada aos peregrinos 5) Visitar os encarcerados 6) Remir os cativos 7) Enterrar os mortos. Para maiores informações conf.: CAMPOS, Adalgisa Arantes. A idéia do Barroco e os desígnios de uma nova mentalidade: a misericórdia através dos sepultamentos pelo amor de Deus na Paróquia do Pilar de Vila Rica (1712-1750). *Revista Barroco*. Ouro Preto/Belo Horizonte, nº 18, 2000, p. 45-62.