

Transformações na cultura religiosa: os ciclos pictóricos da vida de Francisco de Assis na Itália dos séculos XIII ao XVI

Aldilene Marinho Cesar¹

RESUMO

O objetivo desta comunicação é discutir algumas mudanças encontradas nos ciclos pictóricos da vida de S. Francisco de Assis, produzidos na Itália, entre os séculos XIII e XVI, e suas relações com algumas transformações na religiosidade católica na Península na época. Desde o primeiro conjunto de pinturas figurando cenas da vida do santo, executado por Giotto di Bondone, na Basílica de Assis, é possível perceber que os ciclos produzidos posteriormente, repetiam até o século XV, muitas vezes, as mesmas cenas inspiradas no modelo iconográfico de Giotto. Todavia, na iconografia franciscana produzida a partir das primeiras décadas do século XVI, verifica-se o surgimento de novas cenas e o afastamento da tradição giottesca. Dessa forma, este trabalho pretende discutir algumas possíveis relações entre as mudanças verificadas nessa iconografia e alguns dos aspectos das transformações na cultura religiosa católica da Itália desse período.

Palavras-chaves: Francisco de Assis. Pintura. Iconografia cristã

RÉSUMÉ

L'objectif de cet article est de discuter les changements des cycles picturaux qui représentent la vie de saint François d'Assise et leurs relations avec certaines transformations de la religion catholique produites en Italie, entre le XIIIème et XVIème siècles. Depuis la première grande série de tableaux sur la vie du saint, réalisée par Giotto di Bondone dans l'église supérieure de la Basilique d'Assise, nous notons une répétition, jusqu'au quinzième siècle, des mêmes scènes et iconographies inspirées du modèle construit par Giotto. Toutefois, dans l'iconographie franciscaine produite à partir des premières décennies du XVIème siècle, des nouvelles scènes viennent à remplacer celles auparavant nommées la légende franciscaine, tout en bouleversant la tradition giottesque. Ainsi, le présent travail envisage d'analyser les possibles relations entre les changements de l'iconographie chrétienne et certains changements de la culture religieuse catholique de l'Italie de cette période.

Mots-clés: François d'Assise. Peinture. L'iconographie chrétienne

A iconografia de Francisco de Assis é abundante e complexa. Seguindo o percurso de sua produção, somente na Itália, entre os séculos XIII e XVI, é possível encontrar entre pinturas, esculturas, iluminuras e gravuras, uma grande quantidade de imagens produzidas, como também uma grande diversidade de registros iconográficos. Até finais do século XV, é possível perceber que as imagens pintadas com os temas da vida de São Francisco se inspiravam no modelo iconográfico fundado por Giotto di Bondone, pintado no grande ciclo de 28 afrescos da legenda franciscana na Basílica de Assis. Todavia a partir do século XVI,

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq-Brasil.

novas cenas contendo episódios da vida do assisense passarão a ser representadas e aquelas que já faziam parte da tradição iconográfica franciscana, que continuarão a ser figuradas, sofrerão alterações como no caso das cenas da *Estigmatização* e da *Morte de Francisco*. O momento em que essa mudança iconográfica começa a ser percebido acontece nas primeiras décadas do século XVI, por isso, esse período pode ser considerado um momento de inflexão do modelo de representação pictórica da vida do santo de Assis.

Por volta de 1235, um pintor italiano conhecido como Boaventura Berlinghieri (ativo entre 1215-1242), executou o primeiro ciclo da vida de Francisco,² contendo seis passagens, provavelmente, inspiradas na *Primeira Vida* escrita por Tomás de Celano, já que essa era a única das hagiografias do santo que nessa data deveria ser conhecida. Composto pela figura centralizada de Francisco – semelhante ao ícone bizantino – e mais seis cenas enquadradas que ladeiam o santo, a imagem apresenta trechos da vida do *Jovem de Assis* que representam milagres e feitos prodigiosos do mesmo. Nesse painel, Francisco já apresenta as feridas análogas as das chagas do Cristo crucificado, nas mãos e nos pés; aparece tonsurado; uma auréola circunda a sua cabeça e aparece figurado portando um livro, que não apresenta inscrições. Chama a atenção nessa obra, a ausência de cenas relacionadas a questões institucionais, como a aprovação da regra franciscana que aparecerá, por volta de 1240, em um painel executado por autor desconhecido e que se encontra na Capela Bardi, igreja da *Santa Croce de Florença*, que já apresenta 20 cenas da vida do santo (LUACES, 1996:190).



Figura 1 BERLINGHIERI, Boaventura. *São Francisco*, 1235. Têmpera sobre Madeira, sem informações sobre as dimensões. Igreja de São Francisco, Pescia.

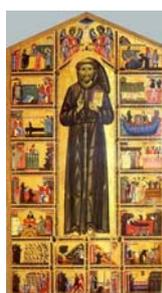


Figura 2 MESTRE DE S. FRANCISCO BARDI. *São Francisco*, c. 1240. Painel, sem informações sobre as dimensões. Igreja da *Santa Croce*, Florença.

Apesar das pinturas anteriores, é Giotto di Bondone (1266-1337) aquele que é considerado o fundador da iconografia Franciscana e de seus tipos iconográficos mais difundidos. Sua interpretação original dos temas franciscanos seria fundamental para o desenvolvimento da iconografia do santo por várias gerações de artistas (DUCHET-SUCHAUX; PASTOUREAU, 1994: 164). Sua contribuição para a iconografia franciscana é assinalada pelos muitos trabalhos que desempenhou para a Ordem dos Frades Menores

² Sabemos que esse pintor produziu outro painel semelhante, atualmente desaparecido. Sabe-se apenas que a obra pertenceu a igreja de São Francisco em *San Miniato al Tedesco*, em Pisa. (LUACES, 1996:188).

(OFM), além daqueles da Basílica de Assis, também em Pisa, Pádua e Florença (BOLOGNA, 1998: 328-356). Dessa forma, os afrescos e painéis de Giotto espalhados em diversas igrejas e conventos Franciscanos, associados à propagação das hagiografias de Francisco, ajudaram a espalhar a devoção ao santo na virada do século XIII para século XIV em toda a Itália.

Uma das maiores obras executadas por Giotto, a *Legenda de Francisco* da Basílica de Assis, pintada entre 1296 e 1304, reproduz as cenas mais destacadas da vida religiosa do *Poverello*. Para produzi-la, Giotto partiu da imagem de Francisco construída por São Boaventura (1221-1274), na sua *Legenda Maior* (1266) (LUNGHI, 1996: 62). Inspirados nos afrescos desse pintor muitos outros, principalmente, até o final do século XV, pintaram seus ciclos franciscanos. Essa série executada por Giotto pode ser considerada um ciclo monumento, com o fim de perpetuar a imagem de Francisco na memória cristã. Não temos conhecimento de outra obra desse porte no lugar em que estejam sepultados outros santos, mesmo para aqueles que, como Francisco, também são fundadores de ordem.

Os ciclos imagéticos da legenda franciscana, produzidos para as igrejas e conventos da Ordem dos Frades Menores, reproduzem até o final do século XV, quase sempre as mesmas cenas inspiradas nos relatos hagiográficos de São Boaventura e pintadas por Giotto em Assis. A partir das primeiras décadas do século XVI, esses ciclos, ou as cenas representadas isoladamente, ganharam novos temas e novas características iconográficas. Sem se restringir a Itália, o historiador da arte Louis Réau denominou o conjunto de imagens que compõem a iconografia franciscana até os inícios do século XVI de *Iconographie Médiévale* de São Francisco. Já o conjunto de pinturas do mesmo tema executadas após esse período ele chamou de *Iconographie Franciscaine Posttridentine* (RÉAU, 1958: 521; 529).

Para Réau, a explicação para tais mudanças estaria relacionada às deliberações do Concílio de Trento e a emergência da chamada arte barroca da Contra-Reforma. Para esse historiador da arte, foi a arte barroca que criou uma segunda iconografia franciscana, “muito diferente daquela do *Trecento* e do *Quattrocento*”. Dessa forma, de acordo com o apresentado por Réau, até as primeiras décadas do século XVI, os ciclos narrativos e as cenas isoladas da vida de Francisco de Assis reproduziam, principalmente, as seguintes cenas (RÉAU, 1958: 529):

- São Francisco nasce como o Cristo num estábulo.
- Um burguês assisense estende seu manto sob seus pés.
- São Francisco dá seu manto a um cavaleiro caído na miséria.
- O Crucificado frente ao qual ele reza lhe ordena a reparar a igreja em ruínas.
- A renúncia de São Francisco à herança paterna. Ele se despe das suas vestes.
- O casamento de São Francisco com a Dama Pobreza.

- O sonho do papa Inocêncio III que vê São Francisco apoiar sobre o ombro a basílica cambaleante de Latrão.
- A aprovação da Regra da Ordem pelo papa Inocêncio III.
- A fundação da Ordem Terceira.
- O abraço fraternal de São Francisco e de São Domingos.
- São Francisco prediz a morte iminente do cavaleiro de Celano.
- São Francisco caça os demônios da cidade de Arezzo.
- O tratado de paz com o lobo de Gubbio.
- O sermão aos pássaros.
- A aparição de São Francisco raptado ao céu num carro de fogo.
- Frei Leão vê o trono reservado no céu a São Francisco.
- A aparição de São Francisco no Capítulo de Arles.
- A prova de fogo frente ao sultão do Egito.
- O presépio de Greccio.
- Ele fez jorrar, como Moisés, água de um rochedo.
- A Estigmatização de São Francisco.
- A morte de São Francisco e a verificação dos estigmas.
- Os Funerais de São Francisco e as despedidas de Santa Clara.



Figura 3 GOZZOLI, Benozzo.
Estigmatização de São Francisco. In:
Cenas da vida de São Francisco (cena 11,
parede sul), 1452. Afresco, 270 x 220 cm.
Capela-mor de São Francisco, Montefalco.

De acordo com as características iconográficas desse conjunto de pinturas, pode-se inferir que essas representações encontram sua inspiração maior no ciclo da vida de Francisco produzida por Giotto em Assis. No entanto, só algumas das 28 cenas pintadas por Giotto passaram a ser representadas com frequência pelos seus seguidores e outros pintores até o final do século XV e inícios do século XVI.

É a partir da terceira década do século XVI que as pinturas com cenas da vida de São Francisco começam a apresentar de forma mais significativa algumas mudanças tanto no número de episódios retirados das hagiografias franciscanas, como nos temas da vida de Francisco representados. Da mesma forma, haverá modificações também nos elementos iconográficos que tradicionalmente compunham essas cenas. É importante ressaltar ainda que, apesar da grande difusão conhecida pelas imagens franciscanas na cristandade ocidental, os exemplos citados são significativamente mais presentes na Itália, notadamente até o início do século XVI, e em Itália e Espanha, a partir dessa data. A partir desse momento, os longos ciclos narrativos da lenda de Francisco não parecem mais tão frequentes. Uma mudança interior ao desenvolvimento da pintura parece contribuir para isso, a pintura em afresco perde lugar gradativamente para os painéis pintados sobre madeira, contribuindo para uma maior

produção de imagens isoladas, em lugar das antigas séries que ocupavam as paredes das igrejas e conventos franciscanos³. Nas imagens produzidas a partir do século XVI, além da inclusão de novos temas não privilegiados nas tradicionais séries da vida do santo, é possível verificar que mesmo aqueles que já eram figurados, como o da estigmatização, sofrerão mudanças iconográficas.

De acordo com Louis Réau, os novos ciclos da vida de Francisco passam, a partir da “Contra-Reforma”, a reproduzir principalmente as seguintes cenas (RÉAU, 1958: 529):

- A tentação vencida na Porciúncula ou o milagre das rosas.
- São Francisco recebe o Menino Jesus das mãos da Virgem.
- São Francisco recebendo nos seus braços o Cristo com metade do corpo despregado da Cruz.
- A visão do frasco de água transparente.
- O concerto angélico ou São Francisco consolado pela música de um anjo violinista.
- A Última Comunhão de São Francisco.
- O papa Nicolau V frente ao cadáver de São Francisco.
- São Francisco detém os traços da Justiça divina.



Figura 4 RENI, Guido. S. Francisco Consolado pela Música Angélica, 1605-10. Óleo sobre cobre, 44 x 43 cm. *Pinacoteca Nazionale*, Bologna.

Apesar dos novos temas apontados por Réau serem mais freqüentes na Espanha a partir do século XVII, as mudanças nas cenas e na forma de figurar a iconografia franciscana também são verificadas na Itália desde as primeiras décadas do século XVI e, principalmente, a partir de finais desse século. Entretanto, sua ênfase de que tais mudanças se devem à Contra-Reforma e a pintura barroca nos parece inadequada, já que algumas delas podem ser encontradas em datas anteriores ao início do Concílio de Trento, em 1545. Um exemplo disso é o painel *Francisco recebendo o Stigmata* de Domenico Beccafumi (1486-1551), que, em 1537, pintou esse episódio da vida do santo se afastando da tradição giottesca do tema (ver **Figura 3**).

³ Todavia, de acordo com Santiago Sebastián, na América espanhola continuarão sendo pintadas longas séries da legenda de Francisco nas igrejas e conventos dos Frades Menores até o século XVIII (SEBASTIÁN, 1989: 287-288).



Figura 5 BECCAFUMI, Domenico. *Francisco recebendo o Stigmata*, 1537. Têmpera sobre madeira, 30 × 50,5 cm. Predela do Retábulo dos Oratorianos de São Bernardino de Siena, Museu do Louvre, Paris.

Se comparadas com os afrescos e painéis produzidos na Itália até o início do século XVI, as pinturas posteriores à terceira década desse século apresentam importantes modificações. Dentre elas, é possível citar: o desaparecimento da profusão de cores que desde Giotto era característica das séries franciscanas; o predomínio de tons escuros; o jogo de luz e sombra, e o semblante de Francisco mais dramático e doloroso. Com o fim do Concílio de Trento, essas mudanças se acentuam e o que mais chama atenção são justamente as novas cenas incluídas ao repertório das séries franciscanas, em substituição a muitas cenas tradicionalmente figuradas, justificando em parte a afirmação de Réau.

Apesar do Concílio de Trento ter promulgado em sua última sessão de trabalho o *Decreto sobre a invocação, a veneração e as relíquias dos santos, e sobre as imagens sagradas* (1563), a não ser por umas poucas passagens, como a aquela em que lê “(...) não se pintem nem se ornem imagens de uma formosura impudente (...)”, não se pode dizer que o conteúdo do texto tridentino tem como objetivo normatizar ou dirigir a produção pictórica da época (LICHTENSTEIN, 2004: 68). Por isso, ao contrário de Réau, não atribuímos simplesmente ao Concílio e a arte da Contra-Reforma, ou não somente a esses, as motivações para tais mudanças. Pois, desta forma, estaríamos contribuindo para uma visão simplista frente a uma complexidade de eventos que podem ter concorrido tanto para a eleição das novas cenas, como para os novos elementos iconográficos que passaram a compor as novas e algumas das antigas cenas que permaneceram sendo figuradas. Além disso, a leitura do texto redigido na sessão acima citada e os títulos de alguns dos escritos dedicados à questão da imagem produzidos por eclesiásticos após a realização desse Concílio nos levam a entender que o ponto central desses escritos envolve muito mais questões relacionadas às imagens da *Virgem Maria* do que aquelas dos santos (BLUNT, 2001: 142-181).

Entretanto, a publicação por eclesiásticos católicos de alguns escritos na época, esclarece que existia sim, uma preocupação com a normatização da produção artística por parte da Igreja e que essa não se restringia somente às representações da *Mãe de Deus*⁴. Além disso, é preciso considerar outros fatores como a emergência das reflexões em torno da

⁴ São exemplos desses escritos o de Juan Andrés Gilio, que publicou o *Dialogo degli error dei pittori* (Camerino, 1564) e o do cardeal Gabriele Paleotti, que escreveu o *Discorso intorno alle immagini sacre* (Bolonha, 1582).

subjetividade e da concepção de indivíduo; as manifestações questionadoras dos modos de ser e de agir da Igreja e o desejo de transformação religiosa que culminaria com as Reformas religiosas no século XVI, como exemplos de movimentos e tensões que desde o século XIV vinham compondo esse cenário de demanda por novas configurações socioculturais e religiosas.

Uma vez identificadas tais mudanças, o objetivo da dissertação de mestrado que vem sendo desenvolvida no âmbito do PPGHIS (Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro) é justamente investigar algumas das condições de emergência dessas mudanças, como também suas relações com possíveis escritos eclesiásticos e práticas religiosas da época.

A inclusão de elementos iconográficos como a caveira nas representações de Francisco de Assis a partir do século XVI, pode significar um indício de uma possível interação entre as práticas artísticas do período e alguns escritos religiosos que passaram a circular na época. Relacionada à vanidade da vida, esse elemento aparece na pintura barroca acompanhando além de Francisco, outros santos como São Bruno, Santa Catarina de Siena e Santa Maria Madalena (DUCHET-SUCHAUX; PASTOUREAU, 1994: p.105). Segundo Santiago Sebastián, o aparecimento desse atributo se justifica pela eleição por parte da pintura barroca, da caveira como símbolo da piedade, e por isso ela apareceria em muitas das imagens dos santos executadas pelos pintores contra-reformistas. Para esse autor, foi graças à religiosidade dos Capuchinhos e a piedade jesuítica – que recomendavam a caveira, respectivamente, para os exercícios de meditação sobre a morte e para exercitar a imaginação – que se deu a multiplicação desse elemento nas pinturas barrocas dos santos (SEBASTIÁN, 1989: 100).

Apesar dessas e outras questões que serão contempladas na pesquisa de mestrado em curso, das mudanças verificadas na iconografia de Francisco, já é possível tirar algumas impressões. Dentre essas, pode-se afirmar que, diferente das imagens produzidas até o final do século XV, não aparece nessas novas imagens nenhuma cena de pregação e as visões, tão destacadas no ciclo de Giotto, parecem rarear. Para Réau, as justificativas para tais novidades residem no fato de um dos ramos dos franciscanos reformados (os Capuchinhos) parecerem encarnar mais fortemente o espírito de penitência contra-reformista e darem início a essa nova iconografia do santo (RÉAU, 1958: 529).

A tese de Réau para essas mudanças sugere uma brusca ruptura já que, para ele, essas surgiram nos conventos dos Capuchinhos espanhóis e flamengos e de lá partiram para a difusão internacional (RÉAU, 1958: 529). Mas será que é só isso? Será que os Frades Capuchinhos teriam a força de impor sozinhos a toda a cristandade um modelo de iconografia

franciscana determinada por eles, caso esse novo modelo não tivesse relações como algumas transformações que vinham ocorrendo ao longo do tempo, nas formas de pensar e praticar a religião? São para algumas dessas perguntas que a pesquisa em curso busca, não respostas definitivas, mas, respostas possíveis que possam ajudar no desvelamento dessas questões.

Nem ruptura brusca e total, nem persistência completa da tradição iconográfica giottesca. Reconhecemos nas pinturas da legenda franciscana, produzidas na pintura italiana, a partir do século XVI, a importância inegável de suas mudanças frente à tradição iconográfica do tema. Contudo, considera-se aqui, que não devemos desprezar suas continuidades e permanências, pois, de outra forma, corre-se o risco de atribuir tais modificações a um caráter teleológico, um objetivo programado, com um significado único e objetivo que dificilmente elas tiveram e, ao mesmo tempo, despreza-se a necessidade de se compreender a produção artística como uma prática cultural e, portanto, associada a outras práticas presentes na sociedade que a produziu.

Referências

Fontes iconográficas

BECCAFUMI, Domenico. *Francisco recebendo o Stigmata*, 1537. Têmpera sobre madeira, 30 × 50,5 cm. Predela no Retábulo dos Oratorianos de São Bernardino de Siena, Museu do *Louvre*, Paris.

BERLINGHIERI, Boaventura. *São Francisco*, 1235. Têmpera sobre Madeira, sem informações sobre as dimensões. Igreja de São Francisco, Pescia.

GOZZOLI, Benozzo. Estigmatização de São Francisco. In: *Cenas da vida de São Francisco* (cena 11, parede sul), 1452. Afresco, 270 x 220 cm. Capela-mor de São Francisco, Montefalco.

MESTRE DE SÃO FRANCISCO BARDI. São Francisco, c. 1240. Pannel, sem informações sobre as dimensões. Igreja da *Santa Croce*, Florença.

RENI, Guido. S. Francisco Consolado pela Música Angélica, 1605-10. Óleo sobre cobre, 44 x 43 cm. *Pinacoteca Nazionale*, Bologna.

Fontes impressas

DECRETO SOBRE A INVOCAÇÃO, A VENERAÇÃO E AS RELÍQUIAS DOS SANTOS, E SOBRE AS IMAGENS SAGRADAS. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). *A Pintura*. Textos essenciais. Tradução Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2004. Vol. 2. p. 65-69.

SÃO BOAVENTURA. *Legenda Maior e Legenda Menor*. Vida de São Francisco de Assis. Tradução Romano Zango. Petrópolis: Vozes/ Cefepal, 1979.

Bibliografia

BLUNT, Anthony. *Teoria artística na Itália 1450-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BOLOGNA, Ferdinando. Giotto. In: DUBY, Georges & LACLOTTE, Michel. *História Artística da Europa. A Idade Média*. Tomo II. Tradução Mário Correia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

DUCHET-SUCHAUX, G. e PASTOUREAU, M. *La Bible et les Saintes*. Guide Iconographique. Paris: Flammarion, 1994.

LUACES, JoaquínY. La imagen del fraile franciscano. In: VI Semana de Estudios Medievais, 1996, Najera, *Espiritualid, Franciscanismo*. Najera: Logroño (Ed. Instituto de Estudios Riojanos), 1996.

LUNGI, Elvio. *The Basilica of St. Francis in Assisi*. Nova York: Scala/Riverside, 1996.

RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. Iconographie des saints. Paris: PUF, 1958, Tomo III, vol. I

SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y barroco*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.