

A voz de ordem do Crucifixo de São Damião e a proposta de São Francisco de Assis para restaurar a “casa”

Noêmia dos Santos Silva*¹ (UMESP)

1.Introdução

A espiritualidade franciscana nasceu no auge da Idade Média. Francisco de Assis, um jovem boêmio, nascido na cidade italiana chamada Assis, tinha como qualquer outro jovem de sua idade, o ideal de ser cavaleiro. Mas seus planos são mudados a partir do momento em que ele percebe que ser cavaleiro não lhe traria a felicidade almejada. O que ele desejava era algo muito mais grandioso. Inquieto nesta procura, o jovem Francisco se sente atraído pelo caminho oposto: servir a Jesus Cristo pobre, humilde e crucificado. Ele fez esta descoberta depois de longos períodos de solidão a procura de descobrir o caminho que Deus apontava para ele. Nesta perspectiva, com os olhares atentos e ouvidos afinados, ele chega a Igreja de São Damião que naquela ocasião estava precisando de reformas. O jovem com o coração inquieto entra nesta igreja, se põe em oração diante de um crucifixo que é um ícone bizantino. Do crucifixo sai uma voz que diz: Francisco, não vês que minha casa está destruída? “Vai, portanto, e restaura-a para mim” (Legenda dos três companheiros, 2008, :799). A princípio São Francisco começa a restaurar a Igreja de São Damião, mas depois compreende que a casa que Jesus Cristo pede que restaure é o próprio ser humano que está destruído. Esta pesquisa implica no estudo da proposta de restauração que Francisco de Assis propõe ao leproso (pessoa “destituída” de todo poder social) e ao Papa Inocêncio III que lhe aprova a regra de vida (pessoa detentora de todo poder eclesial).

A princípio será analisada a imagem do Crucifixo de São Damião observando as duas imagens do Cristo presente no ícone. Pretende-se fazer uma análise da imagem dos dois Cristos do crucifixo tendo como base Gunther Kress and Theo van Leeuwen (2006). Segundo a abordagem destes dois autores, a imagem carece de uma gramática na qual as pessoas possam aprender a lê-la através de signos imagéticos. O que se pretende com esta teoria é fazer uma análise do Crucifixo de São Damião

¹ Doutorando do curso de Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo.

observando o Cristo do centro e o Cristo das margens e a relação de poder que implica no espaço ocupado por estas duas imagens impressas neste ícone bizantino. Não obstante, em sequência será analisado textos dos biógrafos de São Francisco de Assis com o intuito de averiguar as cenas em que ele vai morar com os leprosos e quando ele vai ao Papa Inocêncio III pedir a aprovação de sua Regra de Vida. Com este estudo pretende-se mostrar a proposta que São Francisco de Assis apresenta aos leprosos a fim de eles sejam restaurados, bem como a proposta que São Francisco apresenta ao Papa Inocêncio III para que a Igreja Católica Apostólica Romana seja também restaurada. A voz de ordem do crucifixo dá a São Francisco de Assis o poder restaurador tanto dos excluídos da sociedade, bem como a quem detinha o poder eclesial. E esta voz de comando só foi dada atenção porque saiu de alguém que era considerado Todo Poderoso naquele contexto social.

2. Alfabetização visual

Alfabetizar é uma das artes presente na missão de um educador. Nos anos atuais a questão da alfabetização não só tornou tema muito discutido nos primeiros anos escolares no Brasil, bem como é alvo de discussão nos anos posteriores. Quais recursos necessários pra se alfabetizar uma criança? E em um jovem adulto ou um adulto de idade mais avançada? Mas a questão neste livro “Reading images: the Grammar of visual design” dos autores: Kress and Leeuwen (2006) não é a alfabetização com palavras, mas a alfabetização pela imagem. Neste caso os autores trabalham com o tema da “gramática de design visual”, ou seriam técnicas de aprendizagem para aprender a fazer leitura de imagens.

Kress and Leeuwen (2006) comentam a respeito de que nos primeiros anos escolares é comum as crianças ilustrarem seus textos, ao passo que conforme os anos seguintes avançam, as ilustrações nos textos dos estudantes ficam cada vez mais raras seguindo apenas ilustrações mais técnicas:

Nós podemos caracterizar a situação de dizer que vinte ou trinta anos atrás desta forma: textos produzidos para os primeiros anos de escolaridade eram ricamente ilustrados, mas para os últimos anos do ensino primário as imagens começaram a dar forma a uma proporção maior e maior do texto escrito. No entanto quanto às imagens elas ser tornaram representações com uma função técnica, mapas, diagramas ou fotografias ilustrando um determinado material ou tipo estuário ou liquidação em um livro de texto de geografia, por exemplo. Assim, produção das crianças das imagens foi canalizada na

direção da especialização – longe 'expressão' e no sentido de tecnicismo. (Em outras palavras, imagens não desapareceram, mas elas tornaram-se especializadas em sua função (14))².

Através desta abordagem os autores procuram mostrar a necessidade da alfabetização visual como algo urgente a ser incluída em espaços onde a educação se faz necessária. Nesta perspectiva eles ressaltam que a alfabetização visual precisa ser tão necessária a sociedade alfabetizada como a Linguística tem sido. Ser um alfabetizado visual não é apenas questão de prioridade para alguns especialistas no assunto, mas necessidade para se comunicar neste mundo da era da imagem. Não ser um alfabetizado visual, significa não saber ler muitos textos imagéticos que fazem parte da comunicação social. O fato de estes autores insistirem nesta questão não é apenas para defender uma opinião, mas enxergar a diversidade de alfabetização no contexto de diversas formas de comunicação na sociedade atual. Prender-se somente a questão da escrita como forma de alfabetização é não perceber a evolução cultural e a capacidade do ser humano em desenvolver outras habilidades comunicativas. Uma educação que preze a alfabetização visual dará espaço para que os educandos ampliem seu mundo de leitura percebendo que numa imagem também tem muito que se lê.

Com frequência os autores demonstram interesses particulares pela alfabetização visual infantil, pois elas têm capacidades surpreendentes em usar elementos da gramática visual. Desta forma a alfabetização visual, necessário se faz iniciar nesta fase e se prolongar pelos anos posteriores. É com pesar que os autores mostram com que prematuridade a alfabetização visual é abandonada em outras fases da educação. Nas fases seguintes há a predominância da escrita e a alfabetização visual fica em segundo plano. Sendo assim os autores reforçam que:

² By the time children are beyond their first two years of secondary schooling, illustrations have largely disappeared from their own work. From here on, in a somewhat contradictory development, writing increases in importance and frequency and images become specialized. This is made more problematic by the facts of the present period, in which writing and image are in an increasingly unstable relation. We might characterize the situation of say twenty or thirty years ago in this way: texts produced for the early years of schooling were richly illustrated, but towards the later years of primary school images began to give way to a greater and greater proportion of written text. In as much as images continued, they had become representations with a technical function, maps, diagrams or photographs illustrating a particular landform or estuary or settlement type in a geography textbook, for instance. Thus children's own production of images was channelled in the direction of specialization – away from 'expression' and towards technicality. In other words, images did not disappear, but they became specialized in their function (p.14).

A dominância do meio verbal, escrita sobre outros meios de comunicação visual é firmemente codificados e desconfiando em histórias tradicionais da escrita. Estes são algo parecido com isto. A Língua na sua forma falada é um fenômeno natural, comum a todos os grupos humanos. Escrever, no entanto, é a realização de apenas algumas (historicamente, de longe, a minoria de) culturas (KRESS & LEEUWENG, 2006:21)³.

Kress e Leeuweng (2006) lamentam que as culturas de representação visual, que estão diretamente ligadas à linguagem são consideradas sem escrita (21). Sendo assim eles procuram mostrar neste livro que “em uma cultura letrada, os meios de comunicação visual são expressões racionais de significados culturais, passíveis de contas racionais e análise” (36).

A alfabetização visual dará elementos para que as pessoas tenham capacidade de ler as imagens presentes em seu cotidiano. Desta forma, o mundo do leitor não fica apenas restrito ao texto escrito. Sendo assim, ao entrar em um supermercado precisa-se levar em consideração a disposição dos produtos oferecidos aos clientes. Quem o organizou daquela forma queria que o cliente seguisse certas instruções. Ou melhor, ele tinha um objetivo ao colocar determinados produtos bem visíveis e outros mais escondidos. Os signos imagéticos presentes na organização dos produtos de um supermercado precisam ser lidos pelo cliente senão ele acabará comprando aqueles produtos prescritos pela imagem vista e não aqueles produtos que de fato ele precisa. Em templos religiosos a situação é a mesma. Onde está o altar nas igrejas cristãs? Que leituras podem fazer da posição deste altar na igreja? Geralmente o altar fica num lugar de destaque. Perto dele ficam somente o líder religioso e as pessoas que fazem parte da liturgia. A assembleia ocupa um espaço mais baixo. A imagem presente nesta igreja diz muito, mas somente será capaz de lê-la quem já possui um nível de alfabetização visual mais elevado. Sendo assim, o alfabetizado visual terá mais condições de fugir das armadilhas presentes nas imagens que rodeiam seu espaço cotidiano. Com relação à ameaça empreendida pela imagem, Martin Joly (2009) esclarece que

³ The dominance of the verbal, written medium over other visual media is firmly coded and buttressed in conventional histories of writing. These go something like this. Language in its spoken form is a natural phenomenon, common to all human groups. Writing, however, is the achievement of only some (historically, by far the minority of) cultures (p.21).

é que estamos no centro de um paradoxo curioso: por um lado, lemos as imagens de uma maneira que nos parece totalmente ‘natural’, que, aparentemente, não exige qualquer aprendizado e, por outro lado, temos a impressão de estarmos sofrendo de maneira mais inconsciente do que consciente a ciência de certos iniciados que nos consegue ‘manipular’, afogando-nos com imagens com códigos secretos que zombam de nossa ingenuidade (10).

3.O crucifixo de São Damião

O ícone do Crucifixo de São Damião é muito presente em ambientes franciscanos. Aplicar-se-á a teoria estudada sobre gramática visual a este ícone levando em consideração alguns elementos estudados por estes autores e que se faz pertinente ao desenvolvimento da sequência deste artigo. A respeito desse crucifixo pode-se dizer:



Um artista desconhecido, natural de Úmbria, pintou o crucifixo no século XII.

Foi pintado num pano colado sobre madeira (nogueira). Tem 1,90m de altura, 1,20m de largura e 12cm de espessura. O mais provável é que tenha sido pintado para ser posto no altar da Igreja de São Damião. Em 1257, as Clarissas deixaram a Igreja de São Damião e foram para a de São Jorge, levando o crucifixo com elas. A cruz, cuidadosamente conservada por 700 anos, foi mostrada ao público pela primeira vez, na Semana Santa de 1957, sobre o novo altar da Capela de São Jorge na Basílica de Santa Clara de Assis⁴.

De acordo com seus biógrafos, São Francisco de Assis, logo no início de sua conversão, visitou a Igrejinha de São Damião que ficava na cidade de Assis (Itália). Esta

⁴ <http://www.cantodapaz.com.br/blog/2006/11/12/48-o-crucifixo-de-sao-damiao-um-icone-bizantino-do-seculo-xii/>

igreja era pobre e estava precisando de reformas. O objetivo desta visita era descobrir qual caminho que Deus queria que ele seguisse. Segundo a Legenda dos Três Companheiros (2008), quando São Francisco de Assis estava rezando diante do crucifixo do crucifixo saiu uma voz que dizia: “Francisco, não vês que minha casa está destruída? Vai, portanto, e restaura-a para mim” (799). Pressupõe-se que a fala deste crucifixo seja uma fala através da imagem. Sendo assim, é uma fala visual. A gramática utilizada para o crucifixo falar com São Francisco de Assis foi à visual. O artista que fez este ícone bizantino, ele o fez para que falasse através da imagem. Portanto estamos falando de uma imagem que fala. Será que São Francisco de Assis era um alfabetizado visual que soube juntar os signos presentes no crucifixo de São Damião e ler nas entrelinhas daquela imagem o que Jesus Cristo queria dele? A história nos conta que São Francisco de Assis estava procurando um caminho para seguir. Ou melhor, após sua conversão, ele estava procurando descobrir o que ele deveria fazer para ser cada vez mais semelhante a Jesus Cristo: pobre, humilde e crucificado. Olhando o crucifixo bizantino e vendo a Igrejinha de São Damião em ruínas, a leitura que São Francisco de Assis fez desta imagem é que aquela casa (igreja) precisava ser restaurada. A princípio, ele se deteve a restaurar a casa (igreja) enquanto espaço material. Como relata São Boaventura (2008) em sua Legenda Maior “Voltando finalmente a si, prepara-se para obedecer, recolhe todas as forças para restaurar a igreja material, embora a principal intenção da palavra se referisse àquela [Igreja] que Cristo *adquiriu com seu sangue* (At.20,28) como o Espírito Santo o instruiu e ele depois revelou aos irmãos” (599 – grifos do autor). A hierarquia da Igreja Católica Apostólica Romana no período da Idade Média precisava de grandes reformas; o evangelho de Jesus Cristo passava apenas de um escrito para ser admirado e guardado; e os pobres já estavam muito distantes desta Igreja burguesa. Sendo assim, as cores, a posição de cada pessoa na imagem, a própria imagem do Cristo, o olhar do ícone, diz muito para um Francisco que procurava uma igreja diferente. Nesta perspectiva, supõe-se que o que Francisco lê na imagem, vai muito além de uma simples devoção. Mas pode se tratar de aspectos percebidos por quem possui uma habilidade de leitura visual desenvolvida. Sendo assim, São Francisco de Assis somente percebe esta relação entre reforma da casa (Igreja) casa e o crucifixo devido ao fato de ele possuir esta habilidade. Além disso, Jean-Carlos Schmitt (2007) esclarece que

Ao fim da Idade Média, olhar as santas imagens não era somente uma operação dos sentidos (*sensus*), mas um ato de *imaginatio*, do qual se esperava que pudesse transformar a carne e, mais ainda, a alma dos seres. Da imagem ao espectador, não havia solução de continuidade, como se um fluido corresse de um para o outro, por meio da imaginação, para retornar em direção a imagem e por sua vez transformá-la (368- grifos do autor).

Ao comentar sobre o “olhar a imagem” Schmitt (2007) analisa o primeiro hagiógrafo de São Francisco de Assis, Tomás de Celano, e comenta que “a visão do crucifixo, desde os primeiros momentos da conversão de São Francisco, teria tão fortemente imprimido em sua imaginação a imagem das chagas de Cristo, que estas, mais tarde, teriam ressurgido em seu corpo” (360). O autor está se referindo aos estigmas de Cristo que São Francisco recebeu no final de sua vida. Sendo que o relato é o seguinte:

Dois anos antes de morrer, Francisco estava no eremitério do Alverne. Iniciou um jejum de quarenta dias como costumava fazer. Numa manhã, perto da festa da Exaltação da Santa Cruz, estava rezando ao sopé da montanha quando enxergou por cima de si, numa visão divina, um homem suspenso no ar, pregado na cruz de braços abertos e pés juntos, semelhante a um Serafim de seis asas. Duas asas estavam elevadas sobre a cabeça, duas abertas para voar. (...) Francisco não conseguia ter clareza desta visão divina e, enquanto seu coração disso se ocupava fortemente, nas sua mãos e nos seus pés começaram a tornar-se visíveis as chagas dos pregos de maneira igual como havia visto antes naquele homem crucificado acima de si. Além disso, seu lado direito ficava como que furado por uma lança e mostrava uma ferida cicatrizada que constantemente sangrava. Deste modo, sua túnica e suas calças muitas vezes ficaram umedecidas deste sangue santo (Tomás de Celano: Primeira Vida de São Francisco (1246). (Cap. XXX: 94-95).

O que Schmitt quer reforçar é que a visão de São Francisco diante do crucifixo de São Damião fora tão intensa que, já a princípio, ele trazia as marcas de suas chagas no corpo, vindo esta a se manifestar visivelmente na data de 1246. Além disso, ao analisar o texto de Tomás de Celano, Schmitt (2007) comenta que “como Francisco orava diante do crucifixo de San Damiano, ouviu Cristo chamar-lhe e falar ‘pela boca da imagem’ dando a ordem de reparar sua igreja” (360 – grifo do autor). A expressão pela “boca da imagem” vem ao encontro da teoria da gramática visual comentada nos tópicos anteriores. A imagem fala, mas fala através do visual. Ainda convém destacar que comentado Celano, Schmitt ressalta que “a visão intensa do crucifixo imprimiu profundamente no ‘coração’ de Francisco a memória da Paixão do Senhor, para finalmente produzir um efeito corporal sob a forma dos estigmas” (360 – grifos do autor).

Será analisada alguns elementos tentando mostrar esta ligação entre uma voz que fala, mas fala através de uma imagem. Ou melhor, quando Francisco ouve uma voz que diz: “Francisco, não vês que minha casa está destruída? Vai, portanto, e restaura-a para mim”, esta voz não é sonora, mas visual. Ao pesquisar sobre esta imagem descobriu-se o seguinte:

O Crucifixo que falou a São Francisco nos arredores de Assis em 1206 é aquele tipo de pintura que os cristãos do oriente chamam de ícone. Cada ícone é como que manifestação de aspectos do mistério de Deus às pessoas de fé que buscam a vontade do Senhor. Para Francisco, a fala do ícone foi que a palavra de ordem do seu Rei e Senhor, falando do Trono Divino⁵.

O ícone é pintado justamente para falar, para manifestar os mistérios de Deus. E deste ícone São Francisco de Assis escuta uma voz de ordem: “Vai Francisco e restaura a minha casa”. É justamente esta palavra de ordem que analisaremos com mais detalhes. Neste ícone há 33 figuras sendo as seguintes: duas imagens de Cristo, 1 mão do Pai, 5 figuras maiores, 2 figuras menores, 14 anjos, 2 pessoas desconhecidas nas mãos de Jesus, 1 menino pequeno, 6 desconhecidas ao fundo da Cruz e um galo. Há 33 cabeças em torno da cruz, dentro das conchas, e sete ao redor da auréola. Será analisada somente as duas imagens do Cristo. Isso equivale dizer que será estudado o Cristo do centro do ícone e o da margem dele.

4. As imagens do Cristo do ícone de São Damião

4.1 A imagem do Cristo como centro

Cristo é a figura central deste ícone. Ele é maior que as demais imagens. Ele está como que transmitindo luz para os demais personagens do ícone: *"Eu sou a luz do mundo; aquele que me segue não andaré em trevas, mas terá a luz da vida"* (Jo 8, 12). De acordo com os autores Gunther e Leeuwen (2006) ao falar sobre a figura de centro relata que a “composição visual também pode ser estruturada junto às dimensões do centro e margem. As manifestações mais típicas do presente podem ser encontradas nos desenhos das crianças ou, por exemplo, na arte bizantina”⁶ (194). E ao citar Arnheim (1982: 73) diz que:

⁵ Retirado de um panfleto que contém a ilustração do ícone bizantino em forma de cruz e a narrativa da experiência de São Francisco em contato com este ícone.

⁶ Visual composition may also be structured along the dimensions of centre and margin. The most typical manifestations of this can be found in children's drawings(...).

Nas igrejas bizantinas a imagem dominante dos porões régua divina do centro da abside. Nas pinturas de retrato, um Papa ou imperador é muitas vezes apresentado na posição central. Em geral, quando o retrato de um homem mostra-lhe no meio de uma área delimitada, podemos vê-lo isolada das vicissitudes da história de sua vida, sozinha com seu próprio ser e seus próprios pensamentos. Um sentimento de permanência vai com a posição central (apud KRESS & LEEUWEN, 2006:194)⁷.

Percebemos neste relato que a arte nas igrejas bizantinas é comum aparecer uma figura central tendo as demais às suas margens. No ícone do Cristo de São Damião este dado se faz notável. No que os autores se referem ao fato de que geralmente quem aparece como centro na vida real é isolado da história, isso é dado comprovado na vida do Cristo. Os Evangelhos nos mostram que ele, pelo fato de pregar uma sociedade mais humana, muitas vezes foi abandonado até pelos seus próprios amigos. O fato de Jesus Cristo aparecer como centro deste ícone, o mostra isolado da história na época na qual viveu São Francisco de Assis. O Jesus Cristo que está como centro no ícone mostrando que ele é o centro da igreja, está isolado da igreja na vida real. Sua doutrina está ultrapassada, pois a igreja nesta época está mais voltada para a elite e se esquecendo dos pobres crucificados da sociedade.

Embora Jesus Cristo esteja pregado numa cruz, seus olhos estão abertos mostrando que ele está vivo: ele ressuscitou. Seus olhos estão bem abertos olhando para a humanidade pela qual lutou até a morte. Ele usa um simples pano sobre o quadril, símbolo este que tanto pode representar uma vítima como um Sumo Sacerdote. Elementos estes presentes na pessoa de Jesus Cristo. O tórax e o pescoço denotam fortaleza. Atrás dos braços esticados do Cristo está seu túmulo vazio, representado pelo retângulo preto. Além disso, se faz notável destacar que para José Carlos Pedroso (2003)

a figura inteira do crucificado representa a Ressurreição, mais que a Crucifixão. O corpo de Cristo é muito luminoso e o seu fundo, na cruz, é negro: Luz que brilhou nas trevas, ele está vencendo a morte. Para a antiga Igreja Síria, um caixão fechado contém um morto, um caixão destampado mostra que o morto ressuscitou.

Um sinal da vitória, da glória e da ressurreição neste ícone é o pano que reveste Jesus: sua construção é bem elaborada com um nó caprichado e

⁷ In the Byzantine churches the dominant image of the divine ruler holds the centre of the apse. In portrait paintings, a pope or emperor is often presented in central position. More generally, when the portrait of a man shows him in the middle of a framed area, we see him detached from the vicissitudes of his life's history, alone with his own being and his own thoughts. A sense of permanence goes with the central position.

debruns de ouro. De fato, os crucifixos mais antigos costumavam representar Jesus com paramentos Sacerdotais e até mesmo com vestes régias usando uma coroa de ouro na cabeça (44).

4.2 A figura do Cristo como margem



Nesta teoria, Kress & Leeuwen (2006) ao referir-se ao centro também chama atenção para as margens. Em volta de uma imagem central estão suas margens como elementos auxiliares.

Generalizar, então, se uma composição visual fizer uso de importantes do centro, colocando um elemento no meio e os outros elementos em torno dele, vamos nos referir ao elemento central como centro e aos elementos ao redor dele como margens. Algo a ser apresentado como centro significa que ele é apresentado como o núcleo da informação a que todos os outros elementos são, de alguma forma subserviente. As margens são esses elementos auxiliares, dependentes. Em muitos casos, as margens são idênticas ou, pelo menos, muito semelhantes entre si, para que não haja nenhum sentido de uma divisão entre dado e os novos e/ou elementos ideal e real entre eles. (196)⁸.

Neste ícone de Jesus Cristo as margens apresentam cenas e personagens que fazem parte de sua história. Os personagens que aparecem às margens são auxiliares da história de Jesus ou são cenas que retratam a vida dele. Além disso, nestas margens também há uma figura do próprio Cristo a qual será analisada.

⁸ To generalize, then, if a visual composition makes significant use of the Centre, placing one element in the middle and the other elements around it, we will refer to the central element as Centre and to the element around it as Margins. For something to be presented as Centre means that it is presented as the nucleus of the information to which all the other elements are in some sense subservient. The Margins are these ancillary, dependent elements. In many cases the Margins are identical or at least very similar to each other, so that there is no sense of a division between Given and New and/or Ideal and Real elements among them.



No círculo vermelho desta imagem está retratada a ascensão de Cristo. Neste círculo vermelho Cristo está saindo dele tendo em sua mão esquerda uma cruz dourada símbolo de sua realeza. De acordo com Pedroso (2003), “o círculo vermelho é o nosso mundo. Jesus está saindo dele: seus pés, um acima do outro demonstram que está subindo. Como está com a cabeça e a mão direita fora do círculo, está saindo do nosso mundo” (45). Suas vestes são douradas símbolo de sua majestade e vitória. A estola vermelha é um sinal de sua autoridade e dignidade suprema exercidas no amor. Anjos lhe dão boas-vindas no Reino dos Céus. A questão de direita e esquerda se faz notável nesta imagem. Nas mãos do Cristo ressuscitado e que sobe aos céus está presente uma fala. Porque a mão direita do Cristo ressuscitado está fora do círculo, fora do nosso mundo e a sua mão esquerda tem uma cruz dourada símbolo de sua realeza? Qual a relação entre sair do mundo e realeza? Não poderia a cruz da realeza estar na mão direita e a mão que sai do túmulo ser a esquerda? Kress e Leeuwen (2006) nos ajudam a pensar nesta questão ressaltando que

Um modo comum de combinar dado e novo centro e a margem é o tríptico. Em muitos trípticos medievais não faz sentido dado e novo. O centro mostra um tema-chave religioso, tais como o Crucifixo ou a Virgem e o menino, e laterais mostram Santos ou doadores, ajoelhando-se para baixo na admiração. A composição é simétrica ao invés de polarizada, embora a esquerda fosse considerada como uma posição um pouco menos honorífica. No século XVI retábulos tornam-se mais narrativas, mostrando, por exemplo, o nascimento de Cristo ou da estrada para o Gólgota no painel a esquerda, a Crucifixo no painel central e a Ressurreição no painel direito. Isto poderia envolver alguma polarização, embora subordinado a ordem temporal, com a esquerda como o "lado ruim" (por exemplo, a transgressão de Adão), bem como o "lado bom" (por exemplo, a ressurreição) e o painel central representando Cristo papel de mediador e Salvador (por exemplo, o

Crucifissão). Bosch's Last Judgement (e também sua Earthly Delights) inverte, mostrando à esquerda o jardim do Éden e à direita uma visão cataclísmica do inferno que lá não é lugar para o 'ascendente do Bendito'⁹ (197-198).

Olhando esta imagem do Cristo pode-se supor que o fato de ele trazer em sua mão esquerda a cruz da realeza, embora a cruz trace um novo significado depois da ressurreição, ela ainda traz o peso da negatividade. Não é o fato de esta cruz ser dourada trazendo como símbolo da vitória do Cristo que ela mereça mudar de posição se seguirmos a teoria de que esquerdo é o lado "ruim" e direito o lado "bom". Nesta imagem do Cristo que está às margens do ícone ela representa a ascensão. O Cristo que sai deste mundo com o sinal de vitória. Pressupõe-se que o tema da ressurreição esteja às margens do ícone justamente pelo fato da crucifissão/ressurreição ser mais importante para o universo cristão do que o tema da ascensão. É comum às margens de uma imagem predominar o tema que a sociedade julga mais importante. A ideologia religiosa traça opiniões que as culturas também as obedecessem.

5. Proposta de São Francisco para restauração da casa

Após breve parecer sobre as duas imagens do Cristo e a fala do Crucifixo de São Damião pressupõe que entre o tema da crucifissão/ressurreição/ascensão e a inquietação de São Francisco de Assis há uma ligação muito forte. O Cristo que fala através de uma imagem é aquele que morreu na cruz, ressuscitou e subiu aos céus (ascensão). Partindo-se do ponto em que Francisco de Assis estava à procura de um caminho, estava desestruturado, internamente e externamente ele estava perdido sem encontrar um sentido para sua vida, o Crucifixo de São Damião tem muito que lhe dizer. A cruz foi onde o Cristo morreu porque pregava um mundo mais humano; Francisco estava precisando torna-se mais humano, pois ela tratava os pobres de sua cidade,

⁹ One common mode of combining Given and New with Centre and Margin is the triptych. In many medieval triptychs there is no sense of Given and New. The Centre shows a key religious theme, such as the Crucifixion or the Virgin and Child, and the side panels show Saints or donors, kneeling down in admiration. The composition is symmetrical rather than polarized, although the left was regarded as a slightly less honorific position. In the sixteenth century altarpieces become more narrative, showing, for instance, the birth of Christ or the road to Golgotha in the left panel, the Crucifixion on the centre panel, and the Resurrection on the right panel. This could involve some polarization, albeit subordinated to the temporal order, with the left as the 'bad side' (e.g. the transgression of Adam), the right as the 'good side' (e.g. the Resurrection) and the middle panel representing Christ's role as Mediator and Saviour (e.g. the Crucifixion). Bosch's Last Judgement (and also his Earthly Delights) inverts this, showing on the left the Garden of Eden and on the right a cataclysmic vision of Hell in which there is no place for the 'ascent of the blessed' (p.187-198).

principalmente os leprosos, com muito desprezo (II CELANO, 2008:307). Então para restaurar a casa interna de São Francisco ele precisaria passar pela cruz: amar aquelas pessoas mais desprezíveis da sociedade como fez Jesus. E ao olhar o Cristo crucificado e estar passando por este tipo de problema, a leitura que ele fez da imagem é que a “casa” precisaria ser restaurada. A princípio ele se pôs a restaurar a Igrejinha de São Damião, pois ela estava precisando de reformas. Este foi um fato bastante comentado. Isso mostra que primeiro São Francisco de Assis fez uma leitura primária da voz somente depois foi que ele conseguiu fazer uma leitura mais profunda daquela voz-imagem. Ou a expressão usada por Schmitt “boca da imagem”. Isso supõe que entre a fala do crucifixo e a e a sua interpretação foi um longo processo de discernimento entre a inquietação da busca de um caminho para seguir, a voz do crucifixo e a decifração desta voz. A voz que sai do crucifixo sai porque alguém está querendo ouvi-la. Ou melhor, Francisco escuta esta voz do crucifixo, porque ele estava procurando uma resposta, estava procurando descobrir um caminho para seguir. A voz que sai do crucifixo supõe-se que seja a união do que Francisco estava procurando e a leitura que ele fez da imagem.

O Cristo que está ressuscitado traz em seu corpo as marcas da cruz. Ele é um Cristo glorioso, mas para chegar a esta glória foi pregado na cruz. E para ir aos céus (ascensão) ele teve que passar por estas etapas anteriores. Sendo assim, a leitura que Francisco de Assis fez do Crucifixo de São Damião estava muito ligada ao contexto da vida ao qual ele estava passando. A restauração da casa se dá por etapas. Assim como, a restauração da vida do ser humano. Para Francisco restaurar seu interior perdido, desorientado ele também precisaria de etapas. E no crucifixo de São Damião mostra claramente: cruz, ressurreição e ascensão como etapas para restauração do ser humano.

6. As etapas do processo de restauração

Francisco começa seu processo de restauração por si mesmo. Primeiro ele vai até o leproso e o acolhe com um beijo (I CELANO, 2008:307). Este gesto supõe-se que ele fez porque estava pensando em si mesmo, em seu desejo de vencer aquilo que lhe causava tanta repugnância. E o primeiro passo de restauração poderia ser este: vencer a si mesmo. Além disso, o fato de ele ser rico e se despojar de tudo que possuía

inclusive a própria roupa do corpo (I CELANO, 2008:208), faz parte do seu processo de restauração.

O segundo passo que ele deu foi pensando nos leprosos. Francisco foi morar com eles e cuidavam de suas feridas e os amavam com muita intensidade. Supõe que o fato de cuidar dos leprosos e amá-los fez com que estes leprosos recuperassem a alegria de viver mesmo sabendo que a morte estava próxima e as dores eram intensas. De acordo com ICelano (2008) “(...) o santo, amante de toda humildade, transferiu-se para junto dos leprosos e permanecia com eles, servindo com o maior cuidado a todos por amor de Deus e, lavando deles toda podridão, limpava também a secreção purulentas das úlceras (...) (209).

O terceiro passo trata da restauração da Igreja enquanto instituição religiosa. Apesar de todo contexto de pecado em que se encontrava a Igreja Católica Apostólica Romana nesta época, Francisco sempre pedia aos seus irmãos que tivessem grande respeito por ela. Em uma passagem de sua biografia o autor relata que Francisco pedia que os irmãos que ao encontrar um sacerdote beijassem suas mãos, pois ele tinha o poder de consagrar a Santa Eucaristia. Quando Francisco foi ao Papa Inocêncio III pedir-lhe que aprovasse a sua Regra de Vida para a ordem, tamanha fora a reverência e o respeito de Francisco para com esta autoridade que o Papa sentiu-se comovido com a atitude de Francisco e aprovou sua regra de vida (II CELANO, 2008:313). Embora existissem muitos movimentos religiosos naquela época querendo a aprovação do Papa para sua regra de vida e não tendo deste a devida acolhida, foi em Francisco de Assis que Inocêncio III sentiu que dali viria alguma coisa extraordinária. Segundo Rudolfo Fischer-Wollpert (1985)

O reconhecimento, pelo Papa, da ordem fundada por Francisco de Assis, em 1210, foi de grande significação. O movimento de Francisco pelo ideal da pobreza encontrava deste modo acolhido na Igreja (contrariamente a outros movimentos que queriam promoção semelhante por meios coercivos como os albigenses e os valdenses). Os membros da ordem também receberam a faculdade de atuar como pregadores itinerantes (93).

Quando Francisco começa a tratar os leprosos com dignidade, ele dá um passo muito importante na restauração da igreja enquanto Instituição Religiosa. A Igreja Católica Apostólica Romana estava deixando de lado a questão preferencial pelos pobres que Jesus Cristo tanto pregou. Quando Francisco de Assis vai até o leproso, o excluído da sociedade ele indica o caminho por onde a Igreja deve começar no seu

processo de restauração. É a partir do momento em que as autoridades eclesiais começam a fazer um trabalho de acolher na Igreja os marginalizados da sociedade é que ela começará a ser restaurada. A igreja primitiva começada nos Atos dos Apóstolos até certa altura caminhou muito bem. Neste auge da idade Média, precisamente século XIII, no qual viveu São Francisco de Assis, o pobre (leproso) que era o preferido de Jesus Cristo, já estava fora até dos muros da cidade. Francisco de Assis em sua pedagogia de poeta e amante da vida propõe este caminho: comece pelo pobre, pelo leproso, pois a proposta de Jesus Cristo para sua Igreja era que os pobres e marginalizados fossem os preferidos.

Também vale a pena frisar que nesta proposta de restauração da casa, Francisco se fez menor para ir até o mais marginalizado. E não obstante, também se fez menor para ir até o mais poderoso. Esta pedagogia franciscana fez dele uma pessoa da qual tanto o Papa como o leproso se tornassem próximos para serem restaurados. A humildade foi uma das propostas que Francisco aderiu no seu plano restaurador da casa.

Levando a sério a pobreza e a humildade Francisco restaurou a casa de Jesus Cristo que ele pedira com tanta autoridade. O que se faz notável nesta obediência é que Francisco encontrou um jeito próprio de lidar com cada processo restaurador da casa. Começando por si mesmo, ele se despojou de tudo o que lhe era supérfluo vivendo na total pobreza. Neste novo empreendimento de restaurador, necessário se faz se desfazer daquilo que futuramente poderia lhe impedir a liberdade de se dedicar somente a esta obra. Para o restaurador Francisco este dado era de fundamental importância. Depois deste despojamento ele foi até os leprosos e se tornou pobre como eles. E se fazendo pobre ele é acolhido com mais facilidade no meio dos leprosos. E estando no meio deles pode se dedicar ao trabalho de restaurador. Cada gesto de Francisco naquele ambiente tinha como objetivo recuperar aqueles seres humanos destruídos. E tamanha era a humildade de Francisco, que ele pega textos do Evangelho, e vai até o Papa Inocêncio III apresentando-lhe como Regra de vida para sua Ordem. O Papa a princípio não leva a sério a proposta de Francisco, pois acredita que para uma Ordem a regra de Vida precisaria ser mais bem elaborada. E, além disso, como um fundador de uma Ordem Religiosa séria pede para viver apenas o Evangelho? A regra dos Beneditinos era bem elaborada contendo todos os passos que um monge deveria seguir durante seu dia. E Francisco pede apenas para viver o Evangelho. Com Francisco é diferente. Ele vai até o

Papa não apenas como um fundador de uma Ordem, mas como um restaurador da casa (Igreja). Então seu jeito de ir precisa ser diferente. Ao ir até o Papa ele avança em seu processo de restaurar a casa de Jesus Cristo. Ao ir até a sede do poder eclesial com humildade, simplicidade e pobreza ele apresenta ao Papa que a Ordem Religiosa dos Frades Menores Franciscanos está entrando na Instituição da Igreja Católica Apostólica Romana mostrando o contraste entre o que Jesus Cristo propôs a sua Igreja e o que ela se transformou. As vestes luxuosas do Papa e dos seus assessores, bem como o Palácio Papal, era um contraste diante de Francisco e seus irmãos que estavam ajoelhados ali. Este contraste pressupõe-se foi que deu uma grande guinada na proposta de Francisco de restaurar aquela casa, aquele Palácio luxuoso. Para ir até lá o processo de restauração de Francisco da sua própria casa já estava bem avançado. Para Francisco entrar num Palácio luxuoso com vestes sujas de pobres ele só poderia estar numa fase de lapidação interior bem avançada. Porque naquela época para se chegar até ao Papa era difícil. Agora imagina para um pobre esfarrapado como Francisco? Agora o que não se deve esquecer é que ele também veio de um ambiente de luxo. Então supõe que a voz que lhe dera comando para restaurar a sua casa, a deu porque ele era uma pessoa que tinha condições de realizar tal empreendimento.

7.Considerações finais

Esta pesquisa apresenta questões muito preliminares a respeito deste assunto. Não se pretende aprofundar nesta questão de “restaurar a casa”, mas levantar alguns elementos que sirvam de base para estudo futuro no meio acadêmico.

Apresentando as etapas para restauração da casa, percebe-se que existem outros elementos a serem analisados em cada fase, mas que precisaríamos de um tempo maior para apresentá-los bem com avançar em outros elementos que para esta proposta de trabalho talvez não fosse interessante. O que se se pretendeu foi levantar questões pertinentes que despertem a minha pesquisa futura no estudo sobre São Francisco de Assis.

8.Referências bibliográfica

ASSELDONK, Optato Van. **O crucifixo de São Damião visto e vivido por São Francisco**. Petrópolis:CEFEPAL, 1989.

FISCHER-WOLLPERT, Rudolf. **Os Papa:** de Pedro a João Paulo II. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Campinas: Papirus Editora, 2009.

KRESS, Gunther & LEEUWEN Theo van. **Reading images:** the grammar visual design. Routledge, NY, 2006.

PEDROSO, Frei José Carlos Correa. **O Crucifixo de São Damião.** Centro Franciscano de Espiritualidade: Piracicaba, 2003.

TEIXEIRA, Frei Celso (org). **Legenda dos três companheiros.** In. Fontes Franciscanas e Clarianas. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

_____ ICELANO, Tomás. **Vida de São Francisco de Assis.** In. Fontes Franciscanas e Clarianas. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

_____ ICELANO, Tomás. **Vida de São Francisco de Assis.** In. Fontes Franciscanas e Clarianas. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

_____ BOAVENTURA. **Legenda Maior.** In. Fontes Franciscanas e Clarianas. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens:** ensaio sobre a cultura visual na Idade Média. São Paulo; EDUSP, 2007.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental:** séculos VIII a XIII.

<http://www.cantodapaz.com.br/blog/2006/11/12/48-o-crucifixo-de-sao-damiao-um-icone-bizantino-do-seculo-xii/>