

## **Considerações sobre os lugares e os sentidos das imagens nos azulejos setecentistas do claustro do Convento de Nossa Senhora das Neves de Olinda**

ALDILENE MARINHO CÉSAR ALMEIDA DINIZ\*

O ciclo narrativo da vida de São Francisco de Assis do claustro do Convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda, encontra-se assentado nos quatro lados do ambiente claustral, revestindo todas as suas paredes, diferenciando-se dos demais ciclos azulejares da vida do santo no Brasil que foram assentados no interior de igrejas conventuais. Uma justificativa possível para o assento desse ciclo no claustro reside no fato de que já existia uma igreja consagrada a Nossa Senhora, sob a invocação da Senhora das Neves, no local em que fora construído o referido convento franciscano, por isso o convento ali construído manteve a mesma invocação à Virgem Maria (cf. JABOATÃO, 1761: Parte I, Vol. I, Livro I, Cap. V, p. 134-137; MÜLLER, 1967b: 280). Consequentemente, as imagens azulejares destinadas ao espaço da igreja conventual deveriam representar cenas da vida de Maria, já que a mãe de Jesus foi escolhida como padroeira do templo.

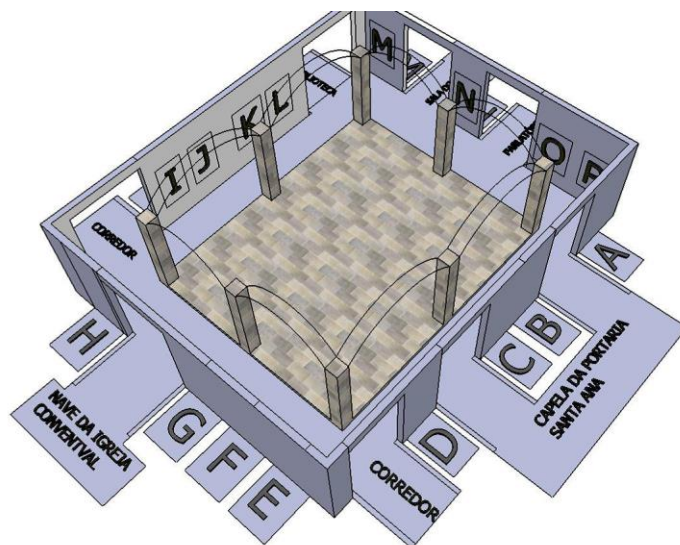
No claustro, os dezesseis painéis que formam o ciclo narrativo da vida de São Francisco apresentam também uma misteriosa lógica de ordenação sequencial dos seus azulejos. Sobre essa questão, escreveu o historiador franciscano Bonifácio Müller:

*(...) de passagem seja dito que as gravuras seguem, nos traços principais, a vida de São Francisco, ao passo que o conjunto de painéis de azulejos se afasta da ordem cronológica, não nos foi possível saber o motivo que determinou a ordem estabelecida (MÜLLER, 1967a: 356).*

Chama a atenção do frade Bonifácio Müller a sequência narrativa das cenas representadas que “se afasta da ordem cronológica”. Como exemplo desse afastamento, destacamos que os painéis que iniciariam uma sequência cronológica dos eventos – o nascimento de São Francisco (painel N) e São Francisco perante a cruz de São Damião (painel A) – encontram-se assentados em galerias diferentes no claustro. Em outras palavras, embora os dois episódios apareçam representados no ciclo, eles não estão distribuídos em sequência linear na disposição dos azulejos do claustro, conforme evidencia a distribuição dos painéis no esquema apresentado a seguir.

---

\* Doutora em História Social pelo Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro.



Esquema 01. Distribuição dos painéis azulejares no claustro do Convento de Nossa Senhora das Neves, Olinda – Vista superior. Ilustração gráfica: Alan César.

Para discutir a questão da sequência narrativa não linear adotamos dois critérios para tomar o painel da *fala do crucifixo de São Damião* (painel A) como aquele que iniciaria cronologicamente a sequência narrativa deste ciclo. O primeiro deles leva em consideração a cronologia das cenas medievais que representam os primeiros passos de Francisco rumo à sua conversão. Entre essas, a cena da fala do crucifixo, episódio ocorrido em 1206, representa o início do processo de Francisco de saída do mundo para entrada na vida evangélica, sendo o evento anterior à renúncia da herança paterna acontecida também em 1206 (LE GOFF, 2001: 16). O segundo critério considera a relação entre a cena representada e a sua localização no ciclo azulejar, pois acreditamos que o fato desse tema aparecer justamente na galeria que separa o claustro franciscano da portaria principal do convento – e, portanto, separa o ambiente claustral do mundo – não pode ser ignorado.

A grande maioria dos episódios representados no ciclo não segue uma sequência coerente do ponto de vista cronológico, deixando ao espectador, contemporâneo e leigo, o questionamento sobre a possível lógica que direcionaria a distribuição das cenas naquele espaço. Nas primeiras tentativas de estudar a ordenação dos painéis, o critério definidor dessa sequência nos parecia incompreensível. Pois, as cenas de nascimento e morte do santo – que seriam, na ordem cronológica dos eventos, os legítimos elementos balizadores do início e do fim do ciclo narrativo – aparecem em meio a outras passagens representadas, sem que se consiga entender onde começaria e terminaria a sequência.

Com decorrer da pesquisa, confirmamos nossas suspeitas de que a questão da sequência não linear das imagens em ciclos narrativos cristãos não era exclusiva dos ciclos franciscanos e direcionamos os nossos questionamentos para outro ponto, que acabou por se revelar fundamental às inferências às quais chegamos: a *relação entre as imagens e os lugares* aos quais elas foram destinadas.

O ciclo da vida de São Francisco do convento de Olinda foi produzido para o claustro, portanto, para um ambiente destinado aos frades, o que implica que, para este ciclo azulejar, não haveria uma preocupação de dotar tais imagens de um caráter didático seguindo uma sequência linear dos eventos nelas representados.

*O claustro conventual constituía o local onde os monges se iniciavam na vida contemplativa. É natural, portanto, que fosse o local escolhido para o desenvolvimento dos programas iconográficos artísticos mais complexos. Quando os franciscanos de Salvador, na Bahia, incorporaram em diversos locais de seu convento – entre eles o refeitório, enfermaria, sala de visitas – revestimentos em azulejos com painéis artísticos de fundo moral e religioso, a série mais importante, tanto em termos artísticos quanto em termos simbólicos, foi a escolhida para ser colocada no claustro (RIBEIRO, 2004: 200).*

O claustro é também o lugar da oração, da reflexão, o espaço onde os religiosos se dedicam a exercícios espirituais cotidianos, “meditando sobre as escrituras, caminhando em torno dos corredores sobre túmulos, refletindo sobre os mistérios da vida e da morte” (FERNANDES, 2013: 298).

Na tentativa de determinar as lógicas que norteiam a ordenação sequencial dessas imagens em um espaço claustral, acreditamos ter chegado a um complexo jogo de *associações entre as imagens e os seus lugares*. Nesse jogo – que apresenta sentidos mais complexos do que a simples linearidade narrativa – as lógicas se dão por meio da relação entre os temas representados e a localização de cada galeria do claustro.

Conforme verificamos, uma dessas lógicas atribui para *o lugar mais próximo à Igreja* – ou seja, a parede que separa o claustro do templo – os painéis que fazem analogia entre os passos de São Francisco e os *passos de Cristo* – ou com as *prefigurações do Salvador*. Dessa forma, no painel E, representa-se o tema em que São Francisco faz brotar água de um rochedo (assim como Moisés, que foi prefiguração de Cristo); e transforma água em vinho, em uma referência ao primeiro milagre de Jesus. No painel F, Francisco é puxado, seminu, por uma corda diante do povo em uma clara associação com o episódio da prisão de Jesus. No painel G, Francisco aparece tentado por um demônio enquanto rezava no alto de um monte, a referência nesse caso é com as tentações sofridas por Jesus (fig. 01). Ainda no mesmo azulejo,

Francisco é alimentado por um anjo (assim como Elias, que também foi prefiguração de Cristo). No painel H, o santo é representado saudado pelo povo enquanto passava montado sobre um jumento, a referência dessa vez reside na identificação do episódio com a entrada de Jesus em Jerusalém, já próximo à Sua Paixão. Da escolha das cenas, entendemos que os temas eucarísticos e da imitação de Cristo foram escolhidos para figurar nos azulejos assentados no lugar mais próximo da igreja.



Figura 01. *S. Francisco atormentado pelo demônio no Monte Alverne, c. 1743. 19 x 24 azulejos. Claustro do Convento de N. Sr.ª das Neves, Olinda. [Detalhe]. Foto da autora.*



Figura 02. *Dois frades que habitavam o edifício suntuoso são tragados pela terra com suas mulas e livros, c. 1743. 19 x 22 azulejos. Claustro do Convento de N. Sr.ª das Neves, Olinda. [Detalhe]. Foto da autora.*

Do lado oposto à igreja, na parede que separa o claustro da sala capitular e do parlatório, destacam-se as cenas do painel M: Francisco aparece tentado pela luxúria; diante do bispo de Assis, despojando-se de suas vestes e riquezas. Entre duas portas há o nascimento do santo no painel N (fig. 03). São Francisco obtendo de Cristo a *Indulgência da Porciúncula* encontra-se no painel O. No painel P, Francisco destrói o telhado de um suntuoso edifício dos frades, é figurado como peregrino e a terra “engole” os frades que possuíam mulas e livros (fig. 02). No painel do nascimento de Francisco aparecem outras cenas secundárias repletas de figuras demoníacas, identificadas nas gravuras do mesmo tema como demônios que se “perturbam no inferno”, cheios de fúria por causa do nascimento do menino (fig. 03). Com efeito, nessa galeria – apesar do critério de seleção das imagens não ser tão nítido para todos os painéis – existe um nexo na escolha das cenas: *representar o antagonismo entre as tentações do mundo e o exemplo de virtude de Francisco*. Dessa maneira, Francisco aparece como aquele que

vence as tentações carnis e dá exemplo de pobreza (despojando-se das vestes e riquezas, como também destruindo o edifício suntuoso). Além disso, uma das cenas destaca, claramente, *uma mensagem aos religiosos*: o castigo para os frades que possuíam mulas e livros, pois colocaram-se contra a doutrina defendida pelo *pai seráfico*.

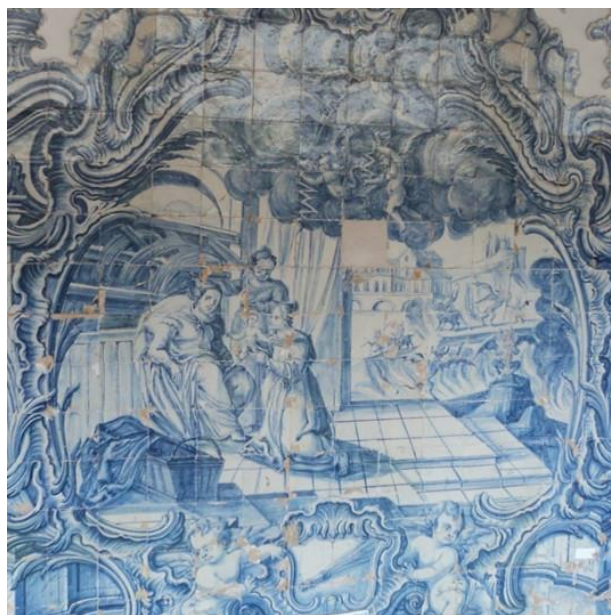


Figura 03. *O nascimento de São Francisco*, c. 1743. 19 x 16 azulejos. Claustro do Convento de N. Sr.<sup>a</sup> das Neves, Olinda. Foto da autora.

Nos painéis da galeria que separam o claustro da portaria principal do convento representam-se imagens de um Francisco que sai do mundo para uma nova vida, enfatizando o seu processo de conversão. Nessa parede foram representadas as cenas da fala do crucifixo de São Damião (painel A); São Francisco tentado pelo demônio da luxúria; expulsando demônios; sendo curado pelo som de uma cítara, tocada por um anjo (painel B); Cristo, vestido “com o hábito da Ordem de Francisco”<sup>1</sup>, aparecendo a um leigo (painel C); o sonho do papa Inocêncio III; e a pregação aos peixes e aos pássaros (painel D).

Na galeria onde fica a entrada da biblioteca, do lado oposto ao da portaria principal do convento, Francisco é representado já plenamente *transformado em imitação integral de Cristo*. No painel I é visto expulsando demônios do corpo de uma mulher. O painel J mostra o santo de pé, *apresentando suas chagas para o observador*, tendo a visão do Cristo-serafim e vertendo sangue da chaga do lado em um cálice. No painel K, Francisco aparece no momento

<sup>1</sup> Conforme legenda de imagens semelhantes nos livros de gravuras.

da *impressão dos estigmas* e abraçado por São Pedro e São Paulo. Ainda nessa galeria há um painel com o tema da morte do santo, figurado no painel L.

As lógicas que orientam a distribuição dos painéis no claustro olindense colocam, portanto, Francisco como *Alter Christus* junto da Igreja – lugar sacralizado – e no espaço mais interior do recinto, a galeria oposta àquela da entrada principal do convento. Já para a parede oposta àquela da entrada da igreja, foram destinadas as cenas que apresentam a oposição entre as tentações e as virtudes. Essas foram destacadas, sobretudo, nas atitudes de Francisco. Particularmente, as imagens dessa galeria – a mais afastada da igreja – enfatizam as tentações do mundo e possuem uma função doutrinadora. Nelas são apresentados os exemplos de Francisco e são propostos padrões de comportamento, especialmente quando demonstra o *castigo aos frades que possuíam mulas e livros*.

Em relação às duas outras galerias que completam os quatro lados do claustro, verifiquei uma orientação pautada no antagonismo interior/exterior, sagrado/profano. Dessa forma, na parede do lado interior do convento, encontram-se novamente episódios que representam Francisco como *Alter Christus*, enquanto na parede oposta apresentam-se outros episódios que ressaltam a luta de Francisco para seguir o caminho do Evangelho. Nessa última parede, que separa o claustro da portaria principal – e, portanto, *aparta o ambiente místico do claustro do mundo* – o jovem Francisco vence as tentações; abandona a vida mundana – a partir da fala do Crucificado –; mergulha na vida evangélica; e é acolhido, desnudo, despojado das riquezas e prazeres do mundo, pelo bispo de Assis que, arrisco dizer, representaria a própria Igreja acolhendo o santo de Assis entre os seus eleitos.

Entendemos, nesse caso, que a disposição sequencial das imagens no claustro olindense não se prende a qualquer questão de ordem cronológica. Ela é orientada, sobretudo, por um pensamento teológico-doutrinário que transcende o sequenciamento linear dos eventos, pois tem conexão com uma relação dicotômica muito mais coerente para os idealizadores do ciclo narrativo à sua época de produção. Estamos nos referindo ao estabelecimento de hierarquias, segundo o princípio cristão que opõe o espírito ao corpo, os vícios às virtudes, a terra ao céu e o interior ao exterior, que aparecem representadas na relação entre os azulejos e as suas localizações no claustro do convento.

Para um ambiente tão pleno de práticas espirituais, epicentro do espaço conventual, é de se esperar que um ciclo narrativo de grande complexidade como esse se apresentasse de forma distinta daqueles encontrados nas naves das igrejas. No claustro, os azulejos ajudam a compor

o ambiente místico, funcionam como mecanismo agenciador da manifestação do sagrado nas práticas cotidianas dos religiosos. Dessa forma, essas *imagens-objeto* (BASCHET, 1996: 7-26) demonstram a sua eficácia ao reforçar o caráter sacralizado do lugar e favorecer as práticas devocionais desenvolvidas nesse ambiente. Graças a sua materialidade, formas e conteúdos contribuem para fazer do espaço um ambiente místico separado do mundo. Os temas dos azulejos do claustro foram selecionados objetivando favorecer a reflexão a respeito da vitória das virtudes franciscanas sobre os vícios e da vida claustral sobre a secular.

No âmbito de nossa pesquisa de doutoramento, da análise da questão sobre a ordem sequencial dos temas representados nesse ciclo azulejar, concluímos que os azulejos *desempenham uma função litúrgica* sempre que assentados próximos do altar representando temas eucarísticos. Verificamos ainda que a escolha das cenas pintadas está diretamente relacionada à função a ser desempenhada pelas imagens em determinado lugar. No caso dos azulejos de temas eucarísticos, estes servem para destacar e reforçar o caráter sagrado de um determinado lugar –seja o presbitério ou a galeria do claustro que se avizinha da igreja –, para hierarquizar os espaços do templo ou do convento, ressaltando a sacralização do lugar da consagração da eucaristia, já que esse “não é somente o sacramento principal do catolicismo pós-tridentino, mas a devoção maior na vivência cultural do Barroco” (SANTIAGO, 2003: 11).

Além da função litúrgica, entendemos que esses azulejos tinham também a *função de doutrinar os religiosos* no que concerne à observância da forma de vida franciscana. Nesse caso, quando falamos em doutrinar nos referimos à função de instruir os frades, e especialmente os noviços, acerca dos preceitos da Regra de vida franciscana e sobre o exemplo do patriarca na observância desses preceitos.

Do cruzamento das análises das fontes iconográficas e textuais fomos levados a acreditar que a representação dos temas indicados nos azulejos do claustro olindense reforça os preceitos da doutrina franciscana no que se refere à necessidade de observância da Regra. Esse reforço vem dos exemplos do próprio patriarca, figurados de forma narrativa nas paredes do claustro, onde servem de objeto para a meditação dos frades. Para esse público, as cenas azulejares estabelecem uma relação dialógica com outros mecanismos mais eficazes de controle de comportamento que reforçam a mesma doutrina. Um exemplo desse controle pode ser verificado nos *Estatutos da Província de S. Antonio do Brasil* (ESPÍRITO SANTO, 1709),

impressos em 1709, na parte em que o texto proíbe os franciscanos de receberem presentes dos noviços ou de pessoas ligadas a eles:

*Para melhor guarda, & observancia de nossa Regra, & do santo Cõcilio Tridentino, mãdamos q nem os Prelados q recebem os Noviços, nem outro qualquer Religioso possam tomar dões, nem presentes dos Noviços, nem de outra qualquer pessoa por seu respeyto, sob pena de privação dos actos legitimos por hum anno (ESPÍRITO SANTO, 1709: 5-6).*

Assim, concluimos ainda que esses mesmos azulejos tinham também a função de *instruir e propor padrões de comportamento para os religiosos*, como pudemos verificar a partir da análise das cenas em que São Francisco aparece tentado pela luxúria e que foram cuidadosamente escolhidas com o intuito de auxiliar o controle dos religiosos no que concerne à perseverança na castidade.

Por fim, ao término da pesquisa de doutorado, concluimos que no contexto da América Portuguesa setecentista – e sobretudo nas representações artísticas franciscanas do Nordeste brasileiro – a pintura dos azulejos historiados da vida de São Francisco reelabora visualmente os ensinamentos de livros, sermões, procissões e apresenta uma narrativa visual ao espectador por meio da apropriação artística dos textos com os quais se relacionam. Acompanhando a narrativa, o público observa o rechaço de Francisco às riquezas terrenas, seu rigor na disciplina do corpo contra os vícios, seu seguimento extremo dos passos de Cristo e a plena entrega do santo à pobreza.

Para finalizar, gostaríamos de enfatizar que para chegar as conclusões que agora apresentamos foi fundamental uma metodologia de trabalho que privilegiou o entrecruzamento das análises das fontes iconográficas e textuais. Foi a partir desses dados que conseguimos entrever parte do contexto socioreligioso que presidiu a encomenda e a produção desses azulejos, a partir de experiências sociais e religiosas que eram partilhadas no mundo luso-brasileiro do século XVIII. Várias das conclusões a que chegamos não teriam sido possíveis por meio de um trabalho que concentrasse seu esforço investigativo preferencialmente sobre fontes escritas, isso porque a partir dos textos não seria possível fazer inferências que só foram percebidas a partir da análise das imagens. Como exemplo de tal situação, citamos os casos dos temas que não encontram correspondência específica nas fontes escritas ou as ocasiões em que os textos são breves ou evasivos sobre determinadas situações que foram figuradas nos painéis azulejares.

## **Referências bibliográficas**



BASCHE, Jérôme. "Introduction: l'image-objet". In: SCHMITT, Jean-Claude et BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 7-26. Tradução de Maria Cristina C. L. Pereira. Disponível em: <[http://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/jerome\\_baschet\\_001.pdf](http://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/jerome_baschet_001.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2013.

ESPÍRITO SANTO, Fr. Cosme do, OFM. (Org.) *Estatutos da Provincia de S. Antonio do Brasil*, tirados de varios Estatutos da Ordem, accrescentando nelles o mais util, & necessario à reforma desta nossa Provincia... Lisboa: na Officina de Manoel, & Joseph Lopes Ferreyra, 1709.

FERNANDES, Cybele V. Neto. "Considerações sobre o espaço na obra franciscana no Brasil". In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (Coord.). *Os Franciscanos no Mundo Português III. O Legado Franciscano*. Porto: CEPESE – Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2013. p. 281-307.

JABOATÃO, Fr. Antônio de Santa Maria, OFM. *Novo Orbe seráfico brasílico* ou Chronica dos frades menores da Provincia do Brasil (...). Impressa em Lisboa em 1761, e reimpressa por ordem do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: Typ. Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1858-1862. 5v.

LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. São Paulo: Record, 2001.

MÜLLER, Fr. Bonifácio, O.F.M. "Os azulejos do convento de São Francisco de Olinda". *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*, Recife, v.46, p. 354-365, 1967a.

\_\_\_\_\_. "Os conventos franciscanos até a invasão holandesa". *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*, Recife, v.46, p. 276-291, 1967b.

RIBEIRO, Nelson Pôrto. "O claustro e a fonte: um estudo iconológico do claustro do Convento da Ajuda, no Rio de Janeiro". In: *Barroco*. Belo Horizonte, ano 35, n.19, p. 199-212, 2004.

SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. *A Vila em ricas festas: celebrações promovidas pela Câmara de Vila Rica (1711-1744)*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2003.