

## ***Tu es Amor, Caritas. Os Gestos da Caridade em São Francisco de Assis***

**Miriam Lourdes Impellizieri Silva**

Professora Assistente de História Medieval, UERJ.  
Doutoranda em História Social, USP.

**Resumo:** Uma das características mais marcantes da santidade nos séculos centrais da Idade Média é a caridade. No pensamento franciscano das origens a caridade ocupa um lugar central. Ela é amor e representa tanto o Deus louvado por Francisco em palavras e ações como o sentimento predominante na *fraternitas* primitiva. Ao longo do século XIII, a Ordem dos Frades Menores produzirá um sem número de vidas escritas e de imagens pintadas do seu fundador, obras que refletem as mudanças ocorridas no seu interior, a partir das divergências internas e do seu crescimento extraordinário. E principalmente, obras que produzem diferentes imagens de Francisco, representativas dos diversos momentos da evolução da própria ordem menorítica.

Neste artigo, analisaremos o processo de construção da imagem de Francisco, em que serão enfatizadas duas obras, a *Tavola Bardi* e o *Ciclo da Vida de Francisco* de Giotto em Assis, analisadas sob o conceito da *caritas* franciscana.

**Palavras-chave:** Religiosidade Medieval - Franciscanismo Primitivo - Santidade .

Escrevendo de próprio punho a Frei Leão, no outono de 1224, Francisco de Assis tece louvores a Deus, chamando-O de caridade: *Tu es amor, caritas*<sup>1</sup>.

Tomás de Celano, na *Vida I* (Livro 1, Cap. 15), ao falar da criação da Ordem Franciscana que Francisco recebera de Deus, e da vida que levavam os primeiros frades, utiliza preferencialmente a palavra caridade (amor) para descrever o ambiente feliz e pacífico de fraternidade e de menoridade existente entre eles.

Desta feita, a caridade, no pensamento franciscano, tanto é Deus, como representa a vida da *fraternitas* primitiva, tornando-se, assim, um dos elementos-chave para a compreensão do que seja o Franciscanismo das origens e do seu papel histórico no início do século XIII.

Neste artigo, analisaremos, em sua primeira parte, a construção, pelo papado e pela Ordem dos Frades Menores, da imagem de Francisco de Assis, a partir de fontes escritas e iconográficas. A seguir, tomaremos como exemplo dois momentos: a metade do século XIII, com a *Tavola Bardi* e o final do mesmo século, com o ciclo pictórico da Vida de Francisco na Basílica Superior em Assis. Nestas duas fontes iconográficas, trabalharemos os gestos do santo<sup>2</sup>, a partir do conceito de *caritas* do franciscanismo primitivo.

Tradicionalmente, a imagem de um santo fica fixada a partir da sua Bula de Canonização. Na época de Francisco, duas mudanças importantes se processavam quanto à santidade. A primeira no tocante à reserva pontifícia do direito de canonização dos novos santos, intensificada nos pontificados de Inocêncio III, Honório III e, finalmente, de Gregório IX, que, com sua bula *Audivimus*, de 1234, fixava definitivamente o monopólio papal nesta matéria. Desde então, só poderia ser considerado santo e ter seu culto aprovado na Cristandade, aquele que assim fosse julgado pela Santa Sé, após um rigoroso exame de verificação das suas virtudes e milagres - o processo de canonização (PACIOCCO, 1990, p. 41-47).

Contudo, a novidade maior não se encontrava no campo institucional e sim no tocante ao próprio ideal de santidade. Tomemos como exemplo Inocêncio III que, entre 1198 e 1203, determinou a abertura de seis processos que resultaram em cinco canonizações (VAUCHEZ,

---

<sup>1</sup> V. *Laudes Dei altissimi* In: Fontes Franciscani, 1995, p. 45. O texto original dos *Louvores a Deus* foi escrito no verso da mesma folha em que se encontra a famosa *Benção a Frei Leão*, onde Francisco em lugar da assinatura desenhou um Tau. Este documento é guardado como preciosa relíquia no Sacro Convento de Assis.

<sup>2</sup> Jacques Le Goff chama a civilização medieval de "civilização do gesto", daí sua importância para a compreensão e o estudo principalmente da santidade. V.LE GOFF. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Lisboa: Estampa, 1984. vol. 2, p. 123.

1988, p. 295). Das bulas escritas para este último fim, emergem uma imagem da santidade muito mais determinada pelas virtudes morais em vida do que na realização de milagres, ponto fundamental e determinante, até então. O ideal pregado pela Cúria romana é de que são os méritos morais e a perseverança na fé que tornam possível ao santo realizar milagres. Estes se tornam o corolário daqueles.

Ao mesmo tempo, alarga-se o campo social da santidade. Depois de séculos de santos oriundos da nobreza, tem-se a canonização de um mercador, S. Homebom, em 1199. A partir daí, santos de origem popular ou burguesa passam a freqüentar os altares da Cristandade, atraindo para o seu culto um grande número de pessoas. Abre-se, assim, a possibilidade para o homem comum de ascender à glória da santidade, apesar de o modelo tradicional não se encontrar totalmente esgotado (*Ibidem*, p. 256-287).

Mas, por que o papado promoveu toda esta reformulação no tocante à santidade? Bem, suas razões devem ser buscadas na própria conjuntura da época de Inocêncio III. As heresias ameaçavam o monopólio religioso da Igreja em toda a Europa, não obstante a política de repressão e de perseguição aos movimentos heterodoxos que tomava corpo a partir da segunda metade do século XII. Assim, os novos santos, oriundos do povo, teriam como função reconduzir com seu exemplo de vida os desviados da fé católica, e encarnar, nas suas virtudes morais, os ideais que faltavam à hierarquia eclesiástica, causa da maioria das críticas sofridas pela Igreja por parte dos hereges e, até mesmo, dos círculos católicos.

Ao mesmo tempo, os hereges também desprezavam o milagre, vendo nele a possibilidade de ação das forças do mal. Daí, porque a Igreja não apenas altera o foco da santidade, como passa a agir com maior rigor na definição e na comprovação do milagre como vindo exclusivamente de Deus.

É assim que, Honório III (1216-1227), em sua bula *Etsi electi* de 1218 (PACIOCCO, *op. cit.*, pp. 42-43) determina a realização de dois processos em separado - um para examinar as virtudes, outro para a verificação dos milagres e a transcrição literal dos testemunhos sobre eles, de forma a não deixar qualquer margem a dúvidas quanto a sua realização.

É neste novo contexto que ocorre a canonização de Francisco de Assis, ocorrida em 1228, dentro do novo ideal de vivência evangélica, através do apostolado e da pobreza absoluta.

Francisco morre, na Porciúncula, na noite de 3 de outubro de 1226, cercado pelos seus mais queridos companheiros, gozando, há muito, da fama de santidade, tanto pelo seu exemplo de vida como pelos milagres realizados. Sua canonização ocorrerá dois anos mais tarde, em 16 de julho, em cerimônia presidida pelo papa Gregório IX, na própria cidade de Assis<sup>3</sup>.

Mas, em qual modelo de santidade Francisco foi inserido? Em sua bula de canonização, a *Mira Circa nos* de 19 de julho de 1228, Gregório IX acentua o papel dos vínculos morais do santo de Assis e utiliza a teoria da ambigüidade do milagre de Inocêncio III (FONTI Francescane, 1996, p. 2190-2195). O tom é amigável, onde as considerações pessoais do papa<sup>4</sup> acerca da santidade de Francisco prevalecem sobre as fórmulas oficiais relativas ao caso.

A vida de virtudes de Francisco tornava quase desnecessários o relato e a comprovação dos seus milagres, entendidos como sinais divinos, confirmadores da idéia de que toda a sua vida transcorreria segundo a vontade e o agrado de Deus (*Ibidem*, p. 2193-2194).

Sua pregação simples, mas eficaz, sua obediência a Deus, sua caridade são virtudes apresentadas sobre a égide de *topoi* retirados do Antigo Testamento<sup>5</sup>, enquanto seu ascetismo evangélico é expresso em versículos retirados do Novo Testamento, principalmente dos Evangelhos de Lucas e de Mateus, e das Epístolas de Paulo (aos Coríntios, aos Efésios, aos Romanos), com ênfase para a utilização do *topos* da Epístola aos Gálatas: "Eu vivo, mas não sou eu, é Cristo que vive em mim" (2,20).

Para os círculos franciscanos, a conformação do seu fundador ao Cristo pobre, humilde, sofredor, irá além do descrito na bula de canonização, em um crescendo contínuo, a partir da Legenda de Tomás de Celano. Além de toda a sua vida, após a conversão, ter sido em conformidade com o Evangelho, seguindo fielmente as pegadas do Cristo, um acontecimento viria coroar este processo: a estigmatização ocorrida no Alverne, em setembro de 1224.

---

<sup>3</sup> A morte de Francisco é narrada por Tomás de Celano na *Vida I*, capítulos 8, 9 e 10 do Livro II; e sua canonização, no Livro III da mesma obra.

<sup>4</sup> Profunda amizade havia ligado Gregório IX (o antigo Cardeal Hugolino de Óstia) a Francisco, fazendo com que este último o escolhesse como protetor da sua Ordem.

<sup>5</sup> Francisco é associado a Samgar (*Juízes*, 3,31), a Sansão (*Juízes*, 12,1), a Abraão (*Gen.* 12,1) e a Jacó (*Gen.* 35,1-11)

A primeira referência ao acontecimento - que não é citado na Bula de Canonização<sup>6</sup> e que tornava Francisco tal qual o Crucificado, carregando em suas mãos, pés e dorso as marcas da Paixão - é feita por Frei Elias, então ministro-geral da Ordem, na carta encíclica onde notifica os frades da morte de Francisco. A dor e o pranto pela perda do pai, dão lugar à alegria diante do "milagre extraordinário", anunciado como um novo Evangelho.

E agora anuncio-vos uma grande nova e um milagre extraordinário. Não se ouviu falar no mundo em um tal portentoso, exceto quanto ao Filho de Deus, que é o Cristo Senhor. Algum tempo antes de sua morte, nosso irmão e pai apareceu crucificado, trazendo gravadas em seu corpo as cinco chagas que são verdadeiramente os estigmas de Cristo. Suas mãos e pés estavam traspassados apresentando um ferimento como que de prego, em ambos os lados e havia cicatrizes da cor escura dos pregos. O seu lado parecia traspassado por uma lança e muitas vezes saíam gotas de sangue. (SÃO FRANCISCO DE ASSIS, 1986, p. 1042)

Na *Vida I*, de Tomás de Celano, o episódio é narrado no Livro 2, cap. 3, e sua descoberta ocorre no capítulo 9, transformando o pranto de dor dos companheiros de Francisco e do povo que acorrera à Porciúncula, em lágrimas de alegria e de reconhecimento a Deus:

A tristeza era temperada por um gozo inaudito e a novidade do milagre enchera-os de assombro. Mudou-se o luto em cântico e o pranto em júbilo. Nunca tinham ouvido falar nem tinham lido sobre o que os seus olhos estavam agora vendo. Se o testemunho não fosse tão evidente, mal poderiam acreditar. Brilhava nele uma representação da cruz e da paixão do Cordeiro imaculado, que lavou os crimes do mundo, parecendo que tinha sido tirado havia pouco da cruz, tendo as mãos e os pés atravessados pelos cravos e o lado como que ferido por uma lança.

(...) Resplandecendo essa admirável beleza diante de todos os que assistiam, e como sua carne tinha ficado mais alva, era admirável ver em suas mãos e pés não as feridas dos cravos, mas os próprios cravos, formados por sua carne, com a cor escura do ferro, e o seu lado direito rubro de sangue. Os sinais do martírio não incutiam horror nos que olhavam, mas emprestavam muita beleza e graça, como pedrinhas pretas num pavimento branco. (*Ibidem*, pp. 260-261)

Nas Vidas de Francisco escritas entre as décadas de 1230 a 1260<sup>7</sup>, anteriores à redação da *Legenda Maior*, de São Boaventura, o tema da estigmatização e da sua descoberta será sempre tratado a partir do relato do celanista, acima citado.

---

<sup>6</sup> Gregório IX teria relutado em aceitar sua veracidade, principalmente da chaga do lado, só passando a ser um seu vigoroso defensor tempos depois. No ciclo da vida de São Francisco pintado na Basílica Superior de Assis, o quadro 25 retrata a aparição de Francisco, depois de morto, para Gregório IX, apontando-lhe sua chaga.

<sup>7</sup> Entre os anos de 1230 a 1240 temos uma versão resumida da *Vida I* de Tomás de Celano, a *Legenda* de Frei Juliano de Espira, um *Ofício* rimado (anterior a 1235), e a *Legenda Versificada* de Henrique de Avranches. Entre 1240 a 1250 surgiram a *Vida II* de Tomás de Celano (entre 1244 e 1247), a *Legenda dos Três Companheiros* (que, segundo Desbonnets, foi escrita antes da *Vida II*, em 1246 por Frei Angelo, tendo como fontes a *Vida I* e a *Legenda* de Juliano de Espira); o *Anônimo Perusino* (seu autor seria, talvez, Frei João de Perusa e, segundo a tese de Pierre Beguin, escrito entre 1240 e 1241, posterior à *Vida II* de Celano. Para outros autores a datação é incerta, podendo ter sido redigido entre 1260-1270, ou ainda em 1280); *Sacrum commercium* (Eduard d'Alençon e Paul Sabatier datam-no de 1227, concedendo-lhe, porém, autoria diversa. Para o primeiro foi escrita por João Parenti, enquanto que para Sabatier o autor foi Frei Leão. Já Desbonnets considera-o texto anônimo do segundo quarto do século XIII). Dos

Paralelamente, desenvolve-se todo um ciclo iconográfico de Francisco que tem como objetivo principal a difusão do culto e da devoção ao novo santo, a partir da sua imagem retratada em retábulos ou tábuas historiadas<sup>8</sup>, de alcance popular, já que colocadas sobre o altar nos dias das festividades do santo, ao contrário das Legendas e Vidas escritas, restritas aos conventos de franciscanos e de damianitas<sup>9</sup>.

Nos primeiros retábulos franciscanos, anteriores a 1250, como os de San Miniato (1228), de Pescia (atribuído a Bonaventura Berlinghieri, 1235), de Pisa (1240), a tônica recai sobre os milagres realizados nas proximidades do túmulo ou pela aparição do santo (curas de cegos, paráliticos, possessos), beneficiando pobres, mulheres e crianças. Contudo, duas cenas da vida de Francisco são-nos sempre apresentadas e estarão presentes em quase todos os retábulos posteriores: a estigmatização (que torna Francisco igual ao Cristo) e o sermão aos pássaros (que insere Francisco na órbita do santo pregador das verdades cristãs e da pacificação social).

Por volta da metade do século XIII, duas questões ameaçam a difusão da imagem de Francisco associada ao Cristo. A primeira é a da oposição de parte do clero secular e dos religiosos de outras ordens em aceitar a estigmatização de Francisco, e considerá-la como obra divina, obrigando os vários papas do período a impor sua crença através de bulas freqüentemente reiteradas<sup>10</sup>; a segunda, relativa às divisões internas dos Frades Menores, cujas diversas correntes construíram imagens diferentes de Francisco, a partir dos seus pontos de vista expressos nas várias Legendas do período.

---

anos 50 do século XIII temos, seguramente o *Tratado dos milagres* de Tomás de Celano, escrito a pedido de João de Parma, então ministro-geral da Ordem. Além destes, há ainda a chamada *Legenda Perusina* que, para alguns foi escrita no início do século XIV com base em textos do século anterior, e que para Raoul Manselli seria a verdadeira *Legenda dos Três Companheiros*, isto é, o texto escrito pelos companheiros de Francisco, freires Leão, Ângelo e Rufino, tese que ele desenvolve em seu magnífico livro *Nos qui cum eo fuimus. Contributo alla questione francescana*. Roma: Istituto Storico dei Cappuccini, 1980. E ainda o *Espelho da Perfeição* que, para Sabatier, seria de autoria de Frei Leão que o teria composto em 1228, enquanto outros o consideram mais recente, das últimas décadas do século XIII, tendo como base um manuscrito deste texto datado de 1318.

<sup>8</sup> Nestes, a *imago* do santo ocupa quase toda a altura do retábulo, no centro, de forma hierática, onde as mãos, os pés e o peito aparecem com os estigmas em primeiro plano, tendo a mão direita espalmada enquanto a esquerda segura o "livro" (o Evangelho ou a Regra Bulada). Ladeando a *imago*, cenas da sua vida e dos seus milagres, principalmente, os taumatúrgicos.

<sup>9</sup> Como eram denominadas, até 1263, as irmãs dos conventos ligados a São Damião, onde vivia Santa Clara.

<sup>10</sup> Como exemplo, bulas *Usque ad terminos* de Gregório IX (31/3/1237), *Benigna operatio* (29/10/1255) e *Quia longum* (28/7/1259) ambas de Alexandre IV, onde nesta última o papa aparece como testemunha pessoal dos estigmas, que teria tocado com as mãos quando das exéquias do santo, em 1226.

De forma a resolver os dois problemas, é mudada a perspectiva de abordagem da imagem e da vida de Francisco. Já no Capítulo de 1244, Frei Crescêncio de Iesi, eleito ministro-geral, encarrega Tomás de Celano de escrever uma nova biografia do santo, com fatos que não tivessem aparecido nos textos anteriores, principalmente no oficial, a *Vida I*, e que os frades lhe enviassem por escrito tudo o que lembravam ou sabiam de Francisco, de forma a sistematizar o que havia sido escrito, até então<sup>11</sup>.

Novos textos oficiais são encomendados, enquanto continua a produção de retábulos historiados, agora com maior número de cenas, onde as relativas à vida predominam em número sobre as dos milagres. Como, por exemplo, nos de Pistóia (de entre 1250 e 1255), de Siena (já bastante posterior, entre 1285-1290), ambos com oito cenas cada um, e o mais interessante de todos, o de Florença, conhecido como *Tavola Bardi*, com vinte cenas, por encontrar-se na capela homônima da Igreja de Santa Croce.

Na *Tavola Bardi*<sup>12</sup>, produz-se singular transformação. Além da mudança na dimensão (é de todas a maior em tamanho, com maior número de cenas), e da disposição das cenas (algumas pintadas abaixo da *imago*), é criado todo um programa iconográfico, em que as seis cenas à esquerda da *imago* (que devem ser lidas de cima para baixo), remetem ao período da conversão de Francisco e a seus primeiros anos de vida religiosa, enquanto às da direita referem-se ao do período final de vida e milagres seguindo a ordem de baixo para cima, e as oito do rodapé são relativas à sua atividade pastoral e caritativa.

A imagem de Francisco fica no meio, rodeada pelos quadros que narram sua vida, com exceção da parte superior, onde acima da cabeça do santo se encontram dois anjos que apontam para uma flâmula segura por uma mão vinda do alto (a mão de Deus) com os seguintes dizeres: “Escutai aquele que vos oferece os dogmas da vida” (“*Hunc exaudite perhibentem dogmata vitae*”). Para Krüger (1997, p. 156), a inscrição confirmaria o fato de que o fundador da Ordem dos Frades Menores recebera de Deus o seu mandato e o significado da sua missão na história da salvação, assim como, na representação do santo, ao contrário dos outros retábulos em que sua

---

<sup>11</sup> V. Prólogo da *Vida II* de Tomás de Celano e a carta introdutória da *Legenda dos Três Companheiros* In: SÃO FRANCISCO DE ASSIS..., 1986, pp. 286-287 e p. 646-647, respectivamente.

<sup>12</sup> Para a *Tavola Bardi*, V. FRUGONI, 1988 e KRUGER, 1997, pp. 145-161.

mão direita era apresentada espalmada ou segurando a cruz, ela agora se encontra em gesto de bênção, como na iconografia do Cristo transfigurado.

De todos os retábulos do século XIII, o da Capela Bardi é o que reproduz de forma mais direta, até então, a associação de Francisco ao Cristo<sup>13</sup>, através principalmente das oito cenas inferiores, entre as quais se encontram, como não poderiam faltar, a da estigmatização e a do sermão aos pássaros.

Um pouco mais tarde, é pintado o primeiro ciclo de afrescos da vida de São Francisco na Basílica Inferior de Assis, pelo anônimo “Mestre de São Francisco”, entre os anos de 1255 e 1263. Este programa iconográfico franciscano, com cinco cenas, na parede lateral esquerda do transepto do templo, tem seu correspondente em cinco cenas da Paixão de Cristo, que se desenvolvem na parede lateral direita, formando uma espécie de *Via Crucis* que conduziria o devoto até o altar-mor, na abside, de forma a tornar indubitável a conformidade da vida de Francisco ao sofrimento do Cristo. Na parede direita, a Paixão de Cristo: Jesus despojado de suas vestes; suas últimas palavras na Cruz; a descida do corpo; sua deposição do sepulcro; o encontro com os discípulos de Emaús. Na esquerda, a compaixão de Francisco pelo crucificado: Francisco se despoja de suas vestes; o sonho de Inocêncio III com Francisco sustentando a igreja de Latrão; a pregação aos pássaros; a estigmatização; e a morte de Francisco (BELLUCCI, 1993, p. 85-88).

Neste ínterim, ocorre o Capítulo Geral de 1260 que determina a redação de uma nova vida de Francisco que reunisse as informações contidas em todas as Legendas, até então, escritas, tarefa que foi confiada a São Boaventura e apresentada à Ordem em 1263. Em 1266, o Capítulo Geral torna a *Legenda Maior* - como foi chamada - a única oficial e autorizada vida de Francisco, e determina a destruição de todas as Legendas anteriores<sup>14</sup>.

Assim, a *Legenda Maior* torna obsoletas todas as imagens escritas e pintadas do santo de Assis. Em lugar do Francisco taumaturgo, amigo dos pobres, com quem compartilha a vida, novo

---

<sup>13</sup> É o Cristo do Evangelho, pobre, humilde e sofredor.

<sup>14</sup> Durante séculos a *Legenda de Boaventura* foi a única vida de Francisco conhecida. No século XVIII, os Bollandistas publicaram a *Vida I* de Tomas de Celano, de uma cópia encontrada em um manuscrito beneditino. A partir de 1894, quando tem início a chamada Questão Franciscana, data da publicação da *Vida de Francisco* de Paul Sabatier, baseada na *Legenda dos Três Companheiros*, começa a corrida, nos círculos oficiais franciscanos, pela descoberta de manuscritos contendo as "vidas" perdidas de São Francisco, movimento responsável pela intensa publicação das fontes franciscanas do século XIII, através de revistas especializadas, e da criação de sociedades, entre as quais a Società Internazionale di Studi Francescani, em Assis, em 1902 por Sabatier.

apóstolo, amantíssimo e seguidor fiel do Cristo crucificado, ele emerge, sem margens para dúvidas, como o *alter Christus*, o Anjo do Sexto Selo, a pedra angular da história da salvação.

Dotado antes de tudo dos dons da graça celeste, enriquecido sucessivamente pelos méritos de ínclita virtude, repleto do espírito de profecia, predestinado para um ministério angélico, totalmente abrasado do fogo seráfico e arrebatado por um carro de fogo, depois de haver percorrido todos os graus da santidade, veio até nós "no espírito e no poder de Elias" (Lc, 1,17), como demonstra sobejamente sua vida. Por isso, se pode afirmar que ele prefigura o anjo que sobe do Oriente carregando o selo de Deus vivo, conforme a predição verídica do outro amigo do Esposo, o apóstolo e evangelista São João: "Ao abrir-se o sexto selo, vi outro anjo subindo ao nascente carregando o selo do Deus vivo" (Ap. 7,12).

Considerando a perfeição de sua extraordinária santidade, chegaremos sem dúvida algum dia à convicção de que esse mensageiro de Deus era o seu servo Francisco, que foi achado digno de ser amado por Cristo, imitado por nós e admirado pelo mundo inteiro (...), mas o que mais nos confirma nesses sentimentos é a prova irrefutável de sua verdade, o selo que fez dele a imagem do Deus vivo, isto é, do Cristo crucificado, o selo impresso em seu corpo, não por uma força natural nem por algum recurso humano, mas pelo poder admirável do Espírito do Deus vivo. (São Boaventura, Prólogo da *Legenda Maior* In: SÃO FRANCISCO DE ASSIS, 1986, p. 462).

Caminhando ao lado do texto de São Boaventura, a iconografia de Francisco se engrandece. Durante o pontificado de Nicolau V (1288-1292) - primeiro papa franciscano -, a *Via Crucis* da Basílica Inferior é parcialmente destruída para a construção de capelas laterais, e pouco depois, entre 1296-99, sob encomenda de Giovanni di Mura, ministro-geral, tem-se a execução grandiosa do ciclo decorativo de afrescos da Basílica Superior de Assis, com 28 cenas da vida de Francisco ladeando a nave, a cargo da escola de Giotto. Acima dos 13 quadros do lado direito, no nível imediatamente superior, são retratados personagens do Antigo Testamento (Noé, Abraão, Isaac, Jacó, Esaú, José), e mais ao alto, cenas do Gênesis, da Criação à morte de Abel por Caim. Ao fundo, acima do quadro do Milagre da Fonte e da Pregação aos Pássaros, respectivamente, a representação de Pentecostes e da Ascensão de Jesus. Do lado esquerdo da nave, desenvolvem-se acima das 13 relativas ao final da vida de Francisco, cenas da Paixão de Cristo, em movimento invertido, e no nível mais superior, as que reproduzem da Anunciação ao Batismo de Jesus.

Tem-se, desta feita, todo um programa teológico que coloca Francisco como o "Homem Novo" de que fala o Evangelho. Os três ciclos de pinturas parecem conter ressonâncias das idéias joaquinistas, então absorvidas por parte dos frades menores: ao Período Adâmico (Antigo Testamento, onde Adão é o Primeiro Homem), segue-se o Período Cristológico (Novo Testamento, Cristo como o Segundo Adão), ao qual sucede o Período Franciscano (Francisco como o Homem Novo, conformado em tudo ao Cristo) (DOZZINI, 1994, p. 5-7).

De todas as obras citadas acima, duas se destacam, por serem representativas de dois momentos da evolução da institucionalização das imagens de Francisco, produzidas pelos Menores: o retábulo da capela Bardi e o ciclo de Giotto na Basílica Superior. O primeiro claramente orientado pela *Vida 1* de Celano, o segundo, inspirado na *Legenda Maior*.

Os dois ciclos coincidem em apenas oito cenas (renúncia aos bens paternos, aprovação da Regra pelo papa, Natal em Greccio, pregação aos pássaros, Francisco diante do Sultão, a estigmatização no Alverne, aparição de Francisco no Capítulo de Arles, morte de Francisco e sua canonização), apesar das concepções e dos objetivos que as determinaram serem profundamente diversos.

Dois episódios, fundamentais para o Franciscanismo e para a construção da identidade da Ordem Franciscana, não aparecem no ciclo Bardi: o sonho de Inocêncio III (Francisco é o homem que sustenta a Igreja) e Francisco diante do crucifixo de São Damião (sua missão é-lhe dada pelo próprio Cristo crucificado, que o manda restaurar sua casa em ruínas). Tal ausência parece confirmar a tese de Chiara Frugoni (1988, p. 43) de que a *Tavola Bardi* é anterior à redação da *Vida 2* de Tomas de Celano (1246), onde estes episódios importantes são narrados pela primeira vez, e não do período compreendido entre 1255-1260, como comumente se aceita, visto seu pintor simplesmente ignorá-los na escolha das cenas a serem pintadas.

Na *Tavola Bardi*, os gestos de conformação de Francisco ao Cristo são mostrados, principalmente, nos oito quadro inferiores: quatro relativos à pregação (Sermão aos Pássaros, Sermão ao Sultão<sup>15</sup>, dois pelo exemplo<sup>16</sup>) enquanto os quatro restantes remetem-nos a cenas da Paixão de Cristo, apresentadas em um contexto franciscano: a extrema renúncia de Francisco (igual a Jesus nu, preso à coluna), os estigmas (sofrimento de Jesus no Monte das Oliveiras<sup>17</sup>), aparição no Capítulo de Arles (leitura da Paixão de Cristo e Cristo aparecendo aos Apóstolos no Cenáculo), e o cuidado com os leprosos (o lava-pés).

---

<sup>15</sup> Há uma correspondência estética entre as duas cenas, tanto na posição de Francisco, enquadrado no canto esquerdo, na frente de dois companheiros, como na sua postura física, meio de lado, com um livro na mão esquerda e a mão direita levantada abençoando a audiência: as diversas fileiras de pássaros em uma, a fileira de sentados muçulmanos, tendo ao fundo, à direita, em posição destacada o sultão que o ouve atentamente, na outra.

<sup>16</sup> As duas cenas são inspiradas no capítulo 28, Primeiro Livro da *Vida 1, de Celano*, intitulado "Caridade e compaixão para com os pobres. O que fez por uma ovelha e uns cordeirinhos".

<sup>17</sup> Interessante observar que, aqui, a pintura nos remete não ao Cristo crucificado, mas ao Cristo solitário e angustiado do Monte das Oliveiras que se curva diante da vontade do Pai.

No Francisco do retábulo florentino há um progressivo abandono dos bens e de si próprio (renúncia aos bens paternos → escolha do hábito menor → extrema renúncia → cuidado com os leprosos) pelo amor ao próximo e a todas as criaturas vivas, a quem chama de irmãs, através das quais louva o Criador em palavras e em ações.

A morte de Francisco abre a terceira e última parte do programa iconográfico traçado (morte → milagres no túmulo → canonização → o naufrágio evitado → agradecimento dos marinheiros → cura do paralítico Bartolomeu), de todas a mais tradicional quanto ao conteúdo, seguindo de perto o modelo dos retábulos anteriores.

Das vinte cenas, em três, Francisco está de joelhos (quando ouve o Evangelho, diante do papa ao lhe entregar a Regra, diante do Serafim no Alverne), conformando-o à ortodoxia e ao Evangelho de Cristo.

Em cinco, nosso santo abençoa, como o Cristo, as seguintes criaturas: os pássaros, o Sultão e sua corte, os marinheiros que salvara do naufrágio, o coxo Bartolomeu, seus frades reunidos em Arles, não fazendo distinção entre criaturas racionais e irracionais, religiosos e laicos, cristãos e não-cristãos. Todas merecem ser abençoadas.

Mas, e no ciclo de Giotto, em Assis? Desaparecem os milagres taumaturgicos, onde os contemplados são os pobres e doentes, aqui substituídos por aparições do santo a clérigos, intervenções salvíficas ou cura dos que o invocam (sempre representantes dos Maiores da sociedade).

As cenas de oração são mais numerosas. Francisco aparece de joelhos, com as mãos postas, em quatro delas, com os braços abertos, em duas, reduzindo-se substancialmente os quadros de benção concedida pelo santo (apenas duas: abençoa os pássaros e os seus frades em Arles).

Aqui, ele é mais do que nunca, exaltado, glorificado, pelos homens, pelos anjos e até mesmo por Deus. Seu programa de vida é diretamente abençoado pelo Alto (em dez cenas), que assim lhe manifesta Sua aprovação: como no sonho do palácio de armas que lhe é apresentado pelo próprio Cristo (n. 3); no Cristo crucificado de São Damião que lhe determina o caminho a seguir (n. 4); na mão de Deus que do céu o abençoa no momento em que renuncia aos bens paternos (n. 5); na visão de Frei Leão, sobre o trono vago no Céu, que pertencera a Lúcifer e que estava destinado a Francisco (n. 9); no êxtase de Francisco que levita com os braços abertos em

direção ao Cristo, que do Céu o espera e abençoa (n. 12); na visão do menino Jesus em Greccio, que ele suavemente toma nos braços (n. 13); no recebimento dos estigmas no Alverne (n. 19); na glorificação celeste de sua alma quando morre (n. 20); na ressurreição da mulher de Monte Marano (n. 27); na libertação do herege Pietro de Alife (n. 28).

Em dois quadros, pede-se a confirmação dos estigmas, o que nos remete à questão da polêmica sobre sua aceitação ao longo do século XIII, vista mais atrás.

Destacam-se as ações de Francisco depois de morto - mas diferentemente daquelas que narravam seus milagres realizados junto ao túmulo, atendendo aos pobres, que predominavam nos ciclos anteriores: aparece para o bispo Guido de Assis e para o papa Gregório IX (a este último, que duvidava da estigmatização, ele mostra sua chaga no peito<sup>18</sup>), cura um cavaleiro atacado por ladrões; por sua intercessão, uma mulher que morrera sem confissão, ressuscita; liberta da prisão, em Roma, um homem acusado de heresia. O último milagre é bastante interessante, pois ele nos faz recordar uma característica marcante de alguns santos merovíngios: a de libertadores de prisioneiros injustamente condenados pelo arbítrio de uma autoridade, aqui no caso, um papa e um bispo.

Francisco, no ciclo giottesco, além de ter as características ascéticas reforçadas, dirige seu olhar e suas ações para representantes do clero ou dos maiores da sociedade comunal italiana, já que os pobres urbanos e os trabalhadores do campo encontram-se ausentes. O único milagre de Francisco em que o beneficiário é um pobre, é o da água que brota da rocha, matando a sede do montanhês que lhe oferecera seu burrinho para a subida do Alverne (n. 14).

Desta feita, podemos perceber que, no espaço de meio século, mudaram significativamente as concepções da própria Ordem Franciscana quanto ao seu fundador, como nos mostram as fontes do período. Tal mudança se torna mais evidente quando se comparam as imagens produzidas nos ciclos que vimos mais acima.

Como exemplo, devido ao espaço disponível, selecionamos, descontando as diferenças estilísticas, materiais e espaciais, as imagens pintadas em três momentos da *Tavola Bardi* (T.B.)<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Cf. nota 6.

<sup>19</sup> disponível em:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Maestro\\_del\\_san\\_francesco\\_Bardi\\_san\\_francesco\\_e\\_episodi\\_della\\_sua\\_vita.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Maestro_del_san_francesco_Bardi_san_francesco_e_episodi_della_sua_vita.jpg)

<sup>20</sup> disponível em: [http://commons.wikimedia.org/wiki/The\\_legend\\_of\\_Saint\\_Francis\\_painted\\_by\\_Giotto](http://commons.wikimedia.org/wiki/The_legend_of_Saint_Francis_painted_by_Giotto)

e três do Ciclo de Giotto em Assis (C.G.)<sup>20</sup>. Aquelas que abrem os dois ciclos, as que os encerram, e as relativas à caridade de Francisco frente aos necessitados.

No primeiro, temos as cenas de abertura, intituladas, respectivamente, *Libertação da Prisão* (T.B.) e *Homenagem de um Homem simples a Francisco* (C.G.). O que teria motivado a escolha de dois temas tão diversos por parte dos artistas envolvidos nas obras, encomendadas por membros da Ordem dos Menores? A abertura já nos fornece algumas pistas quanto ao objetivo da produção.

Começemos, pois, pela cena inicial da *Tavola Bardí*



Fig.1 - Tavola Bardí (séc. XIII) - Libertação da prisão paterna

O episódio que motivou a primeira cena da T.B. (Fig. 1) é relativo aos confrontos ocorridos entre Francisco e sua família, quando dos primeiros passos de sua conversão<sup>21</sup>. Seu pai, inconformado<sup>22</sup>, o prende em um calabouço, e viaja a negócios, esperando que os meses que passasse encerrado fizessem-no voltar à realidade (TOMÁS DE CELANO, *Vida I*, cap. 6). Sua

<sup>21</sup> O processo de conversão de Francisco é bastante diverso dos narrados nas hagiografias monásticas. Ele não deixa o mundo onde vivia, o processo é longo e se estende por alguns anos: doença → guerra → descoberta do "Pai" (Deus) na gruta → confronto com o pai terreno.

<sup>22</sup> Francisco tomara da loja do pai, ricos tecidos, e levou-os para Foligno onde vendeu tudo, até mesmo o cavalo que o transportara. Na volta, a pé, encontrou a velha igreja de São Damião e comovido pela pobreza e abandono do lugar, tentou dar ao padre que ali vivia o dinheiro arrecadado. Como o padre se recusou em o aceitar, deitou tudo fora por uma janela e ficou morando ali. Tendo sido informado do seu paradeiro, o pai de Francisco foi até lá com vizinhos e amigos para recuperar os dois (o dinheiro e o filho). Francisco se escondeu em uma cova, onde ficou por um mês entre orações e lágrimas. Depois deste tempo, resolveu voltar para a cidade, onde foi insultado por todos, e o pai o aprisionou em um calabouço.

mãe, que não aprovava o comportamento do marido, o liberta. Tem-se, portanto, dois momentos. No primeiro o pai irado a repreender o filho que acusa com o dedo indicador; no segundo, a imagem de Francisco (já aureolado), humilhado, preso a uma coluna, com os braços amarrados para frente, meio inclinado, enquanto é solto pela mãe.

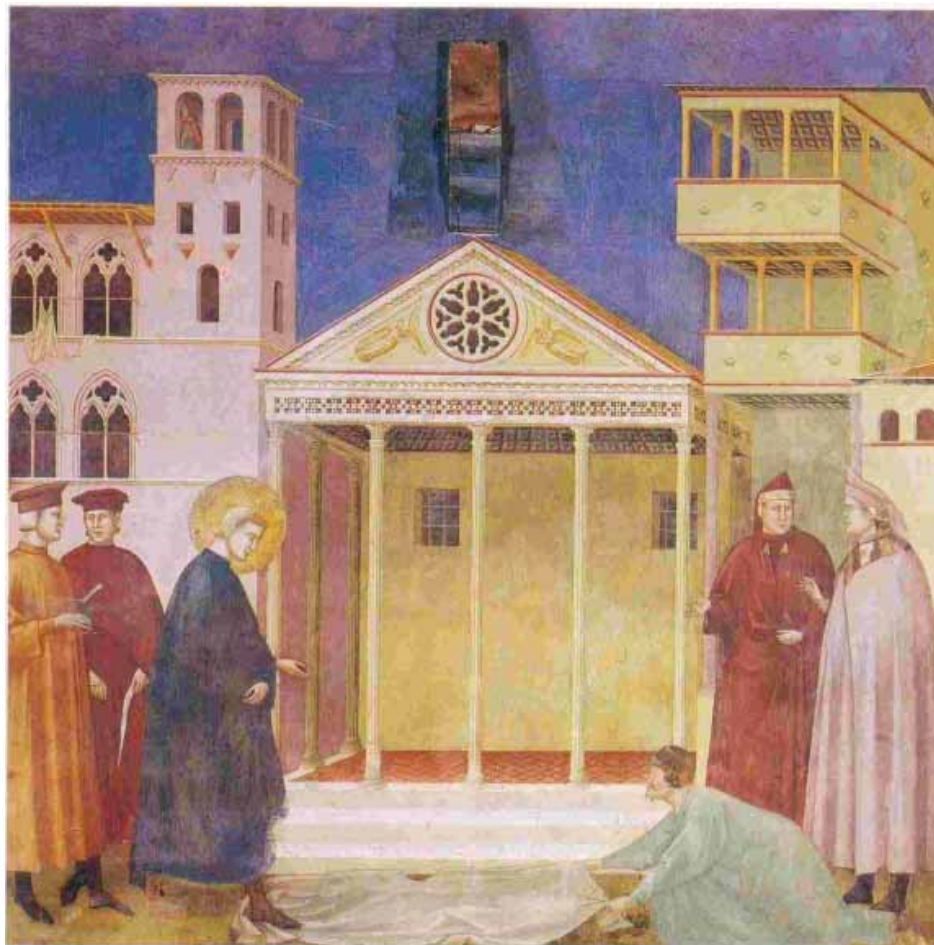


Fig.2 - Giotto, Bas. Superior e Assis - Homenagem de um homem simples a Francisco

Já o episódio de abertura do ciclo giottesco tem como cenário a Praça da Comuna, no coração de Assis, diante do antigo templo de Minerva transformado, posteriormente, em igreja dedicada a Maria<sup>23</sup>. Diante dos maiores da cidade que conversam entre si, vemos um Francisco altaneiro, também representado com auréola como na Tavola Bardi, bem vestido, a pisar sobre

<sup>23</sup> Igreja de Santa Maria sopra Minerva em Assis.

uma capa que um homem simples colocava diante dele, para que não pisasse no chão. Mas, um Francisco gentil, que inclina um pouco a cabeça e tem a mão levemente estendida na direção do outro, que está humildemente ajoelhado, quase deitado, diante de si. De acordo com o texto boaventuriano (*Legenda Maior*, I, 1), aquele homem "simples", como é chamado, previa para Francisco um futuro de grandes feitos, e por isto, ele deveria ser, desde já, honrado por todos.

Temos, assim, os dois caminhos que se desenrolam diante de Francisco segundo os dois ciclos: humildade e desprendimento no primeiro, honrarias e glória no segundo.

Da mesma maneira, as duas imagens que fecham os ciclos mantêm-se dentro do padrão indicado: *Cura do paralítico Bartolomeu* (T.B.) e *Libertação do herético Pietro de Alife* (C.G.).



Fig.3- Tavola Bardi - Cura do paralítico Bartolomeu

Em a *Cura do Paralítico Bartolomeu* (*Vida 1*, livro 3, 135), Francisco cura o pobre paralítico, homem de idade avançada que, segundo o relato de Tomás de Celano, não vê o santo, já morto, mas sente a sua mão a tocar na perna e no pé doentes, e ouve sua voz. Na pintura (Fig. 3), temos o homem sentado, em um banho, segurando suas muletas e um Francisco com o hábito primitivo de capuz pontiagudo, descalço, curvado em direção à perna do doente, que segura com a mão esquerda, enquanto que com a direita a abençoa. A seguir, Bartolomeu já fora do banho, vestido (interessante observar que sua roupa recorda a de Francisco no primeiro quadro da *Tavola*), curado, andando normalmente, carregando as muletas sobre o ombro.



Fig. 4- Giotto, Bas. Superior de Assis - Libertação do herético Pietro d'Alife

No afresco de encerramento do ciclo da Basílica Superior (Fig. 4), o episódio escolhido é o da libertação de Pietro de Alife, homem que, injustamente, havia sido acusado de heresia e enviado a prisão, em Roma, pelo papa Gregório IX que o deixou sob a custódia do bispo de Tivoli. Este último o prendeu com cadeias e o colocou em um cárcere escuro. Invocando São Francisco em lágrimas, preces e jejuns, na vigília da sua festa, foi libertado por ele durante a noite, que lhe abriu as portas da prisão. Ao bispo, só restou o remorso por ter mantido encarcerado um homem inocente (*Legenda Maior, Milagres, V, 4*). Na cena retratada, vemos Pietro saindo da prisão, mostrando as cadeias abertas, diante dos soldados que nada podem fazer, do bispo ajoelhado com o rosto e as mãos juntas em prece, dirigidos para o alto, e de clérigos e frades que demonstrando espanto assistem ao acontecido. E Francisco? Tendo libertado seu devoto, voa em direção ao Céu, despreocupado, sem se virar ou olhar para baixo.

Para finalizar, escolhemos duas cenas onde Francisco demonstra seu amor pelos pobres e pequenos da sociedade. Se na *Tavola Bardi* elas são numerosas, só em um, dos vinte e oito afrescos de Giotto, vemos nosso santo no exercício da *caritas*.

A relação de Francisco com os leprosos tem uma importância fundamental no seu despertar para Deus, como ele mesmo confirma no Testamento:

Foi assim que o Senhor me concedeu a mim, Frei Francisco, iniciar uma vida de penitência: como estivesse em pecado, parecia-me deveras insuportável olhar para leprosos. E o Senhor mesmo me conduziu entre eles e eu tive misericórdia com eles. E enquanto me retirava deles, justamente o que antes me parecia amargo se me converteu em doçura da alma e do corpo. E depois disto demorei só bem pouco e abandonei o mundo".(SÃO FRANCISCO DE ASSIS, 1986, p. 167).

O horror inicial se transforma em amor, *caritas*, e em compreensão pelo sofrimento alheio, que ele procura minorar com seus cuidados. O beijo no leproso, narrado por Tomas de Celano, é o momento em que Francisco se supera, começando, assim a vencer a si mesmo, tornando-se cada vez mais humilde.

... Depois disso, o amante de toda humildade transferiu-se para um leprosário. Vivía com os leprosos, servindo a todos por amor de Deus, com toda diligência. Lavava-lhes a podridão dos corpos e limpava até o pus de suas chagas, como escreveu em seu Testamento (...). Esta visão lhe era de tal modo insuportável que, segundo suas próprias palavras, no tempo de sua vida mundana, tapava o nariz só ao ver suas cabanas a duas milhas de distância. Mas, como por graça e força do Altíssimo, já tinha começado a pensar nas coisas santas e úteis, quando ainda vivia

como secular, encontrou-se um dia com um leproso e, superando a si mesmo, aproximou-se e o beijou... (*Vida I*, Liv. 1, cap. 7)



Fig.5- Tavola Bardi - Cuidado com os leprosos

No quadro em questão (Fig. 5), encontramos Francisco em dois momentos. Em um está sentado, em uma enfermaria de um leprosário, tendo um leproso ao colo, como se fosse um filho, a quem envolve com o braço afetuosamente. No segundo, está inclinado, segurando a perna de outro leproso que tem seus pés mergulhados em uma bacia e que lhe estende o braço como se quisesse tocá-lo e trazê-lo para mais junto de si<sup>24</sup>. Atrás dele, mais dois companheiros que esperam, por sua vez, para serem limpos e tratados por Francisco. Entre eles, aquele que aparecia sentado no colo de Francisco e que tem, agora, sua mão esquerda espalmada, em um gesto que tradicionalmente pertence a religiosos e santos nos retábulos. Como se os leprosos quisessem também retribuir-lhe o cuidado, demonstrando seu amor (*caritas*) por Francisco.

<sup>24</sup> Para Frugoni (*op. cit.*, p. 30) o episódio pintado remete à lembrança do lava-pés, em uma associação de Francisco com o Cristo da Paixão, juntamente com a idéia do Francisco-mãe, no afeto para com o leproso que segura ao colo.



Fig.6 - Giotto, Bas. Superior de Assis - Francisco doa seu manto ao cavaleiro pobre e decaído

Já no afresco giottesco (Fig. 6), Francisco encontra um cavaleiro nobre, mas reduzido à miséria e, compadecido dele, apeia do cavalo e lhe entrega o seu manto (*Legenda Maior*, I, 2). Francisco, ainda no século, como um rico mercador, está de pé, ereto, enquanto o pobre cavaleiro, envilecido, curvado, pega no manto que o outro lhe oferece. Ao fundo, no alto, destacam-se, de um lado a cidade de Assis e do outro o Mosteiro Beneditino do Subásio.

Temos, assim, dois modelos e duas concepções de Francisco em dois momentos da evolução da imagem franciscana. Sua identificação com a pobreza do Cristo, e a entrega maior aos pobres são a tônica na *Tavola Bardi*. Nesta, Francisco é verdadeiramente o santo da pobreza e da caridade, que é amor. Contudo, será a imagem desenhada por Giotto, em fins do século XIII a predominar. Francisco é um santo caridoso, mas de uma piedosa e formal caridade, que não se mistura nem se doa, cuja vida repleta de visões, êxtases e acontecimentos sobrenaturais afastam-

no cada vez mais do homem comum, que de agora em diante só poderá admirá-lo e venerá-lo à distância, nos altares, e não mais segui-lo ou tocá-lo.

**BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:**

ACCROCCA, Felice. **Francesco e le sue immagini**. Momenti della evoluzione della coscienza storica dei frati Minori (secoli XIII-XVI). Padova: Centro Studi Antoniani, 1997.

BELLUCCI, Gualtiero. **Assise**, coeur du monde. Gorle/Assisi: Velar/Porziuncola, 1993.

CAROLI, Ernesto (org.). **Dicionário Franciscano**. Petrópolis: Vozes/CEFEPAL, 1993.

----- (a cura di). **Fonti Francescane**. Padova/Assisi: Edizioni Messaggero/Movimento Franciscano, 1996.

DOZZINI, Bruno. **Giotto**. La Leggenda Franciscana nella Basilica di Assisi. Assisi: Editrice Minerva, 1994.

FRUGONI, Chiara. **Francesco**, un'altra storia. Genova: Marietti, 1988.

KRÜGER, Klaus. Un santo da guardare: l'immagine di san Francesco nelle tavole del Duecento. In: FRANCESCO D'Assisi e il primo secolo di storia franciscana. Torino: Einaudi, 1997. pp. 147-161.

LOBRICHON, Guy. **Assise**. Les fresques de la basilique inférieure. Paris: Éditions du CERF, 1985.

MANSELLI, Raoul. **San Francesco**. Terza edizione riveduta. Roma: Bulzoni, 1980.

MENESTÓ, Enrico & BRUFANI, Stefano (a cura di). **Fontes Franciscani**. Assisi: Porziuncola, 1995.

PACIOCCO, Roberto. **Da Francesco ai "Catalogo Sanctorum"**. Livelli istituzionale e immagini agiografiche nell'ordine francescano (secoli XIII-XIV). Assisi: Porziuncola, 1990.

PASTOUREAU, M. **Une histoire symbolique du Moyen Age occidental**. Paris: Seuil, 2004.

SÃO FRANCISCO DE ASSIS. **Escritos e Biografias de São Francisco de Assis, Crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, CEFEPAL, 1986.

SCHMITT, J. C. **La raison des gestes dans l'Occident medieval**. Paris: Gallimard, 1990.

VAUCHEZ, André. **La Sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age**. Édition revue et mise à jour. Roma: École Française de Rome, 1988.