



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE CIENCIAS HUMANAS – IH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA - HIS

AGONIA E MORTE DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS
iconologia do painel da sacristia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de
Assis de Mariana (Séc. XIX)

REBECA SOUSA DA COSTA

BRASÍLIA

2022

REBECA SOUSA DA COSTA

AGONIA E MORTE DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS

iconologia do painel da sacristia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Mariana (Séc. XIX)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. André Cabral Honor.

BRASÍLIA

2022

Banca Examinadora

Prof. Dr. André Cabral Honor (Orientador)

Prof. Dr. Daniel Gomes de Carvalho

Prof. Ms. Rafael Lima Meireles de Queiroz

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo a análise iconológica do painel alegórico, “Agonia e Morte de São Francisco de Assis”, que ornamenta o forro da sacristia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Mariana, Minas Gerais. A feitura do mesmo tem a autoria atribuída ao experiente Mestre Ataíde, e nos conta sobre os últimos momentos da vida do santo italiano. A fim de compreendermos a maneira que sua composição se comunica e interfere no contexto sociocultural em que foi confeccionada, buscaremos, a partir da iconologia – ferramenta metodológica proposta por Erwin Panofsky – realizar uma análise imagética dessa obra hagiográfica.

Palavras-chave: Iconologia; Sacristia; Ordem Terceira; São Francisco de Assis; Mestre Ataíde.

ABSTRACT

This article aims at the iconological analysis of the allegorical panel “Agony and Death of Saint Francis of Assisi”, which adorns the sacristy ceiling of the Church of the Third Order of Saint Francis of Assisi in Mariana, Minas Gerais. This panel was made by the experienced Mestre Ataíde, and tells us about the last moments of the life of the Italian saint. In order to explain the way its composition communicates and interferes in the sociocultural context in which this painting was made, the article attempts to realize an imagery analysis of this hagiographic panel, using as a methodological tool the iconology proposed by Erwin Panofsky.

Keywords: Iconology; Sacristy; Third Order; Saint Francis of Assisi; Mestre Ataíde.

No início do século XVIII, em Minas Gerais, às margens do ribeirão homônimo, “onde primeiro foi encontrado ouro em formato de pó, de fácil e barata extração”¹, formou-se a vila de Ribeirão do Carmo, que viria a ser a cidade de Mariana, uma das pioneiras a consolidar-se naquela região. A ilusão do enriquecimento fácil, movia uma intensa migração para o interior da colônia.

Como de costume, não demorou muito, e a primeira capela da vila – consagrada à Nossa Senhora do Carmo – foi levantada por eles.

De fato, diversos relatos históricos demonstram que, de modo geral, o momento da consagração –ou seja, da oficialização- das pequenas capelas construídas pelos habitantes ao lado de suas lavras ou de suas roças coincidia com o início da formação de uma aglomeração humana mais estável. Em seguida, a promoção destas ermidas à condição de capelas filiais e, mais tarde, de igrejas matrizes era, frequentemente, uma das consequências do crescimento e da prosperidade dos arraiais em que se situavam.²

Conforme o crescimento populacional, o povoado expandiu-se, e no centro de sua nova formação, foi construído – através de doações e do esforço dos habitantes da região, sem que a Igreja ou o Estado português interviesse – o que posteriormente se tornaria a Igreja Matriz, “comumente sede da Irmandade do Santíssimo Sacramento”³, que abrigava as principais devoções da região.

A estabilidade da vila mineira, proporcionou a formação de variados estratos sociais, que foram se agrupando em distintas irmandades⁴: “Quanto mais extenso e diversificado socialmente o núcleo urbano, maior o número de confrarias, isto é, de associações de leigos institucionalizadas a partir de estatutos”⁵. As mesmas desejavam construir capelas próprias, mas, por falta de recursos financeiros suficientes, permaneciam sediadas na Igreja Matriz. “Em primeiro lugar, para serem consagradas, as

¹ SALVADOR, Natalia Casagrande. Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Mariana: a construção de sua capela, os irmãos terceiros e as representações iconográficas. 2015. 227 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. p. 14. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/279692>>. Acesso em: 22 Abril 2022.

² FONSECA, Cláudia Damasceno. Arraiais e vilas d’el rei; espaço e poder nas Minas setecentistas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.83.

³ SALVADOR, 2015, p.2.

⁴ Segundo Caio César Boschi: “Em síntese, as irmandades funcionaram como agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios comuns frente à religião e perplexidades frente à realidade social”. BOSCHI, Caio César. Os leigos e o poder; irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais. São Paulo: Ática, 1986, p.14.

⁵ CAMPOS, Adalgisa Arantes. Arte Sacra no Brasil Colonial. Belo Horizonte: Editora C/arte, 2011, p.97.

capelas precisavam dispor de um ‘dote’ ou de um patrimônio capaz de garantir uma renda anual mínima de seis mil réis para sua ‘fábrica, reparação e ornamentos’⁶.

Além das irmandades, na segunda metade do setecentos, surgiram as primeiras Ordens Terceiras⁷ na região.

Enquanto não havia uma Ordem Terceira de São Francisco de Assis sediada em Mariana, os irmãos terceiros que ali residiam tinham que se dirigir para Vila Rica para professarem e cumprirem suas obrigações religiosas. Porém, com o aumento do número de devotos, intensificou-se a necessidade de uma Ordem mais próxima a eles. Portanto, em 1758, os residentes de Mariana que eram professos da Ordem Terceira de Vila Rica fizeram petição ao comissário visitador, Frei Manoel do Livramento, para obter a criação de uma ordem própria em sua vila.⁸

Constituir-se membro de uma Ordem Terceira, mostrando-se apto perante seu rigoroso processo de admissão, concedia ao irmão leigo muitos privilégios, tanto espirituais como sociais. O ingresso na Ordem e o estabelecimento de relações interpessoais com os terceiros, o permitia alcançar patamares mais elevados na hierarquia social, além de respeito e prestígio, por isso, era um status bastante almejado.

Em contrapartida, a intensa atuação de diversos irmãos muitos anos seguidos demonstra a intensidade da fé e dedicação que eles tinham para com a ordem, mesmo que fosse na ânsia de alavancar seu próprio status. Observamos que, uma vez adquiridos papéis destacáveis na associação, os irmãos trabalhavam vigorosamente para o sucesso da mesma, muitas vezes até o momento de sua morte. O que nos levou a deduzir que a participação na Ordem Terceira além de um mecanismo de inserção e valorização social correspondia às necessidades de devoção e fé de cada indivíduo temente a Deus.⁹

A criação da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, em Mariana, ocorreu no ano de 1758. Inicialmente, os terceiros franciscanos realizavam seus encontros e celebrações na capela cedida pela Irmandade de Santana. Tal situação seria passageira, e após os três primeiros anos de fundação da Ordem os irmãos comprariam um terreno na Praça Nova, imbuídos pelo desejo de erguer um templo próprio.

⁶ FONSECA, 2011, p.115.

⁷ “O clero regular pode se dividir em três ordens: ordem primeira, constituída pelos frades que professam voto de castidade; ordem segunda, formada pelas freiras que também fazem voto de castidade e ordem terceira, composta por homens e mulheres leigos que se submetem a um código de conduta no intuito de se dedicar mais à religião”. HONOR, André Cabral. A pinacoteca dos irmãos terceiros carmelitas do Recife na Capitania de Pernambuco: revisitando a pintura de Manoel de Cláudio Francisco da Encarnação (séc. XIX). Territórios e Fronteiras (UFMT. Online), v. 10, p. 179-200, 2017, p. 181.

⁸ SALVADOR, 2015, p.37.

⁹ SALVADOR, 2015, p.128.

No entanto, essa decisão foi responsável pelo resgate e aproximação de uma disputa simbólica, de espaço e influência sociocultural. Visto que o local adquirido pelos franciscanos era exatamente ao lado de onde a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo tinha escolhido para a construção de sua Igreja.

Havia confrarias para todas as classes e condições sociais. As mais aristocráticas foram as Ordens Terceiras, carmelitas e franciscanas; estas no século XVIII, se entregaram a uma rivalidade sem limites, que teve como consequência uma verdadeira febre de construção de monumentos.¹⁰

O templo, ao se constituir como um monumento barroco – profundamente emblemático –, torna-se “o local por excelência da exposição dos códigos religiosos que consagravam o poder simbólico daquela ordem/irmandade em determinado território”¹¹. Desse modo, a relação conflituosa entre os terceiros e a compra de terrenos tão próximos, nos leva a acreditar que, seria essa disputa, o motivo do apressado início da construção do templo dedicado a São Francisco de Assis. Uma vez que, “quanto maior o reconhecimento de seus códigos de poder simbólico, maior era a possibilidade de atração de novos membros o que, por sua vez, aumentava o espaço de atuação da ordem dentro da Capitania”¹².

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos sistemas simbólicos em forma de uma *illocutionary force* mas que se define numa relação determinada - e por meio desta - entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença.¹³

Diante disso, o desejo de sair à frente dos irmãos carmelitas foi ganhando forma. A construção da Capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis de

¹⁰ BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. São Paulo: Record, 1983, p.31.

¹¹ HONOR, André Cabral. Santa Teresa e os fundadores: iconologia da pintura de João de Deus e Sepúlveda na Igreja da Ordem Terceira Carmelita do Recife (Séc. XVIII). *Tempo* [online]. 2019, v. 25, n. 3 [Acessado 22 Abril 2022], pp. 555-576. p. 560. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/TEM-1980-542X2019v250302>>. Epub 21 Out 2019. ISSN 1980-542X. <https://doi.org/10.1590/TEM-1980-542X2019v250302>.

¹² HONOR, 2019, p. 560.

¹³ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989, p. 14-15.

Mariana estendeu-se ao longo da segunda metade do setecentos, tendo como mestre de obras um terceiro dessa associação José Pereira Arouca o qual ofereceu o menor preço proporcionando uma maior segurança aos contratantes.

No último mês de 1777, ainda faltando parte da ornamentação interna, as obras da capela-mor, da sacristia e do noviciado foram concluídas. Finalizadas as principais partes, o templo se encontrava pronto para acolher os irmãos terceiros.

A pintura, “Agonia e Morte de São Francisco de Assis”, sobre a qual nos debruçaremos neste artigo, fará parte da inacabada composição do forro da sacristia. A feitura da mesma é atribuída a Manoel da Costa Ataíde, o Mestre Ataíde (1762-1830), e nos conta sobre os últimos momentos da vida do santo de Assis.



Figura 1 – Pintura do forro da sacristia, Agonia e Morte de São Francisco de Assis.
Fonte: Imagem disponibilizada pelo professor André Honor.

Nascido, batizado e crismado em Mariana, Capitania das Minas Gerais, Manoel era filho dos portugueses, Luís da Costa Ataíde e Maria Barbosa de Abreu. A exemplo de seu pai, optou por seguir a carreira militar como ofício principal. Enquanto artista,

ganhou grande destaque por meio de suas pinturas ilusionistas de perspectiva. Foi professor da Arte da Pintura e Arquitetura, e atuou no ramo da cartografia.

Além da brilhante capacidade do exercício da pintura de elementos arquitetônicos, da decoração parietal em falsos azulejos, das encarnações, dos quadros de cavaletes e/ou dos tetos em caixotões, é fulcral recordar a solicitação que este marianense apresentou ao rei D. João VI na intenção de criar uma Aula de Desenho e Arquitetura na cidade de Mariana. Por conseguinte, em 1818, Ataíde apresenta sua solicitação por intermédio de seu procurador Manuel Roiz Franco.¹⁴

Manoel da Costa Ataíde tinha quatro filhos e nunca se casou. Foi membro de diversas ordens terceiras, incluindo a de São Francisco de Assis em Mariana, o que lhe conferia respeito, prestígio e admiração. Além do status de membro de uma ordem terceira, sendo artífice, tinha ao seu dispor a oportunidade de alcançar mobilidade social: “tudo leva a crer que os ofícios manuais permitiam uma grande mobilidade social, fosse ela impulsionada pela habilidade em administrar os negócios – e o consequente êxito financeiro – ou, no caso dos ofícios de talha e pintura, pelo talento que se revelava na execução das obras”¹⁵.

Sua devoção era alargada em termos antropológicos, envolvendo invocações e irmandades de crioulos, pardos e brancos. Do testamento e dos bilhetes que ele mesmo escreveu para a mesa administrativa do Carmo de Ouro Preto, emana um perfil espiritual barroco, contudo, sem os entraves da visão hierárquica quanto ao sagrado, ao convívio amoroso e social. Tal abertura cultural teria sido cultivada tanto no seio familiar quanto nas oportunidades oferecidas pelas inúmeras andanças realizadas para exercer o ofício de pintor. Seu fervor devocional é incontestado, como membro de dez confrarias: da ordem Terceira de São Francisco de Assis, Mercês e Perdões, Nossa Senhora da Boa Morte (freguesia de Antônio Dias), Ordem Terceira do Carmo e Senhor dos Passos (freguesia do Pilar), todas em Vila Rica; Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas; Senhora Mãe dos Homens do Caraça; Senhora da Lapa de Antônio Pereira; Terra Santa de Jerusalém e São Francisco da Penitência, em Mariana, em cuja campa foi enterrado em 1830. Nas ordens terceiras, em questão, não atingiu a condição de irmão professo, pois era indigno conforme declaração

¹⁴ MELLO, Magno Moraes. Ilusão e engano na decoração do teto da nave da Capela de Ordem Terceira de São Francisco em Ouro Preto (1801): Manuel da Costa Ataíde. In: FERREIRA ALVES, Natália Marinho. Os Franciscanos no Mundo Português II. As Veneráveis Ordens Terceiras de São Francisco. Porto: CEPES - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2012. p.235. Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/os-franciscanos-no-mundo-portugues-ii-as-veneraveis-ordens-terceiras-desao-francisco/ilusao-e-engano-na-decoracao-do-teto-da-nave-da-capela-de-ordem-terceira-de-sao-francisco-em-ouro-preto1801-manuel-da-costa-ataide>. Acesso em 22 Abril 2022.

¹⁵ BONNET, Márcia. Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 2009, p. 113.

própria, isto é, concubinário renitente. Como última vontade, queria ser sepultado em uma daquelas ordens leigas (franciscana ou carmelita), nas quais, inclusive deixara importantes trabalhos de concepção e confecção em pinturas de forro, desenho de altares e douramento.¹⁶

No acordo entre Ataíde e seus contratantes – um artista de renome e membros de uma das associações leigas mais atuantes na cidade mineira –, ambos eram beneficiados, tendo em vista que, quanto mais fama o artífice tinha, maiores eram as suas possibilidades de ascender nos patamares sociais, e paralelamente, mais reconhecíveis se tornavam os códigos simbólicos controlados pela Ordem Terceira franciscana.

O mestre é tido como o autor das duas pinturas presentes no forro da sacristia, entregues na primeira metade do século XIX, que se referem à hagiografia de São Francisco de Assis.

O primeiro dos aspectos que, acreditamos, tenha contribuído para o pouco interesse pelos painéis da sacristia da Capela de S. Francisco, de Mariana, MG, seria resultado da grande lacuna, e ao mesmo tempo, obstáculo, que envolve a própria questão da atribuição das obras [...] a triste verdade é que não há um único documento que ateste, clara, especificamente, a sua contratação para a execução daquelas pinturas e o pagamento efetuado pelas mesmas [...] Entretanto, acreditamos haver suficientes indícios de que tais pinturas sejam de sua autoria em virtude dos seguintes motivos, que exporemos. O painel que retrata o Êxtase de S. Francisco, da sacristia de Mariana, apresenta uma evidente semelhança com um painel localizado nos ângulos da nave da capela de São Francisco de Assis de Ouro Preto, que trata do mesmo tema e o qual é, comprovadamente, uma obra de Ataíde. O referido painel, bem como aquele que o acompanha no mesmo forro, possuem, ambos, elementos estilísticos e técnicos próprios à palheta do artista marianense, como pode ser verificado comparando os mesmos a muitas outras de suas várias obras, cuja autoria já foi estabelecida. Outro aspecto que julgamos poder corroborar o fato de serem os painéis frutos da produção de Ataíde, ainda que, [...] inexistam registros de pagamentos feitos por aquelas obras, baseia-se no testemunho de que, pelo menos num caso anterior, o pintor marianense nada cobrou por seu trabalho, salvo “pelo Verniz com que a Ordem assestio”.¹⁷

¹⁶ CAMPOS, Adalgisa Arantes. Introdução ao Barroco Mineiro. Cultura barroca e manifestações do rococó em Minas Gerais. Belo Horizonte: Crisálida, 2006, p. 66-67.

¹⁷ LEITE, Pedro Queiroz. As Fontes de Mestre Ataíde: uma pesquisa sobre os possíveis modelos do artista para os painéis da sacristia da Capela da Ordem Terceira Franciscana de Mariana, MG, 2008. p. 2-3. Disponível em: <<http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/>>. Acesso em: 22 Abril 2022.

A imagem, “Agonia e Morte de São Francisco de Assis”, assim como o conjunto da esplendorosa ornamentação barroca presente no templo, especialmente dentro desse contexto de proximidade da disputa simbólica com os irmãos carmelitas, é parte da composição de um ambiente persuasivo que buscava atrair e solidificar o prestígio dos fiéis à Ordem.

[...] a posição social era de vital importância para os irmãos terceiros, que constantemente buscavam garantir destaque e crédito por seus feitos. Condizem, portanto, as representações dispostas no interior da capela, adaptadas a esse perfil dos irmãos terceiros. As escolhas iconográficas para a Capela da Venerável Ordem Terceira demonstram as preferências dos irmãos leigos, dentre as diversas devoções possíveis no universo religioso em geral e franciscano em específico. Os santos e santas venerados nesta capela mantem uma relação inerente com o perfil dos irmãos terceiros, reforçando a função da Ordem Terceira e demonstrando a adaptabilidade da religiosidade em terras mineiras.¹⁸

A sacristia é um espaço “de grande aparato, onde a preparação e o encerramento das cerimônias litúrgicas encontravam a ordem e o esplendor necessários à sua prossecução sagrada”¹⁹, nela são guardados os paramentos litúrgicos e os diversos objetos utilizados nas celebrações, sendo assim, é também o local em que o sacerdote se prepara para participar das mesmas.

Dessa forma, a escolha temática para a pintura do forro, torna a composição da sacristia bastante emblemática, uma vez que, “as representações mais intimamente ligadas à Ordem franciscana se localizam na sacristia, lugar restrito e reservado. Enquanto no forro da nave a cena adotada foi a do dilúvio, uma representação mais genérica do cristianismo”²⁰. Em outros termos, por serem poucos os autorizados a frequentar tal ambiente, são privilegiados os irmãos terceiros que – responsáveis pelo auxílio nas celebrações litúrgicas, e em geral, membros da mesa administrativa da Ordem – têm a oportunidade de contemplar os momentos de agonia e morte do santo italiano.

São Francisco de Assis, fundador da Ordem dos Frades Menores, nasceu em 1182 na Itália, filho de um rico e próspero comerciante de tecidos. Foi um jovem

¹⁸ SALVADOR, 2015, p.128.

¹⁹ MARQUES, Cátia Teles e (2007). Nos bastidores da liturgia tridentina: o mobiliário monumental e as sacristias em Portugal do século XVI ao XVIII. Lisboa: Dissertação de Mestrado em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa, vol. 1, p. 6.

²⁰ SALVADOR, 2015, p.116.

desejoso de grandes aventuras, por ter tido bastante contato com as histórias de cavalaria. Ainda na juventude, em uma experiência bélica acabou sendo preso, e permaneceu assim por cerca de um ano. Retornou doente e abalado para casa, em pouco tempo, a doença agravou-se e Francisco já não podia sair da cama.

Em 1205, ele resolve acompanhar à Apúlia um nobre de Assis que vai servir nos exércitos papais contra as tropas imperiais. Parece que se decide por isso através de um sonho, no qual vê sua casa cheia de uniformes militares e de armas. [...] Francisco interpreta essa visão como o anúncio de seus futuros sucessos guerreiros na Apúlia. Não compreende ainda que a visão é simbólica, que será chamado a outros combates, a usar outras armas, espirituais. É, na verdade, no caminho para a Apúlia, em Spoleto, que uma outra visão o detém. Ele não irá para a Apúlia, não será um glorioso militar. A conversão caminha. Ele será um dos maiores santos da história do cristianismo. Mas levará para sua nova vida as paixões da juventude: a poesia e o gosto da alegria – poesia e alegria que de profanas se farão místicas; a prodigalidade, que consistirá em espalhar não o dinheiro, mas a palavra, as forças físicas e morais, ele próprio, total; o ardor militante que permitirá a ele resistir a todas as provações e se lançar sobre todas as fortalezas erguidas no caminho da salvação de seus irmãos, sobre Roma, sobre o sultão, sobre o pecado sob todas as formas.²¹

No entanto, Francisco ainda hesitava. Somente após ouvir uma voz, que considerou ser de Deus, ele começa a interessar-se pela oração e meditação, buscando fervorosamente respostas para as suas inquietações interiores. Nesse caminho, encontra grande satisfação na pobreza, e por isso, passa a ter constantes conflitos familiares, principalmente com seu pai. A fim de viver radicalmente o evangelho, o jovem italiano deixa sua família, decidindo-se por ser mendicante.

Aos arredores ou dentro da Igreja em que foi educado na fé, ele fará suas primeiras pregações. Por meio desse apostolado, atrairá homens que, deixando tudo, abraçarão sua forma de vida. “Sucessos e derrotas se equilibram nesse início. Os sucessos são muito encorajadores no sentido de confirmar Francisco em sua missão, as derrotas são claramente motivos de inquietação. Durante sua primeira expedição às Marcas, ele e os companheiros foram tomados por loucos”²². Entre as ameaças e desconfianças de que eram alvos, o fundador dos Frades Menores, reconhece a necessidade de consolidar a vivência franciscana por meio de Regras, que conduzirão a incipiente Ordem.

²¹ LE GOFF, Jacques. São Francisco de Assis. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 61-62.

²² LE GOFF, 2001, p. 70.

A fim de entendermos a maneira que a composição do painel escolhido para ornamentar a sacristia da capela se comunica e interfere no contexto sociocultural em que foi confeccionada, faremos a análise imagética dessa obra hagiográfica, e para isso, utilizaremos como dispositivo metodológico a iconologia proposta por Erwin Panofsky (1991).

“A iconologia busca entender como, em diferentes contextos, ‘tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas por temas y conceptos específicos’ (...), ou seja, interpreta-se a obra de arte dentro do período histórico de sua produção”²³. Alinhando o que Omar Calabrese propõe à leitura da obra de arte – isto é, a intertextualidade da iconografia, que auxilia na decodificação da temática da imagem e de seus simbolismos – à metodologia de Panofsky, procuraremos compreender a importância simbólica e o tema representado por essa pintura.

Nesse sentido, recorreremos – como fontes para a análise – aos escritos biográficos sobre o santo de Assis, e à gravura que provavelmente serviu de inspiração para Mestre Ataíde. O primeiro a discorrer a cerca da vida de São Francisco, em 1228, foi o frade franciscano Tomás de Celano. Quanto aos momentos de agonia e morte do santo, ele descreve:

Mandou trazer, então, o livro dos Evangelhos e pediu que lessem o trecho de São João no lugar que começa: “Seis dias antes da Páscoa, sabendo Jesus que sua hora tinha chegado e devia passar deste mundo para o Pai...” [...] Depois, mandou que lhe pusessem um cilício e jogassem cinzas por cima, porque dentro em breve seria pó e cinza. Estando presentes muitos irmãos, de quem ele era o pai e guia, a esperar com reverência o fim ditoso e bem-aventurado, sua alma santíssima desprende-se da carne e foi absorvida pelo abismo da claridade, enquanto seu corpo adormecia no Senhor.²⁴

Por meio da pesquisa iconográfica e das semelhanças entre as representações, acreditamos que a gravura de Agostino Carracci (Figura 2), publicada por Giovanni Filippo Ricci, tenha apresentado ao artífice mineiro os elementos fundamentais para a composição da cena. Apesar da gravura o conduzir, Ataíde realiza mudanças essenciais no esquema compositivo da iconografia, que a torna ainda mais adequada à imagem catequética pós-tridentina.

²³ HONOR, 2019, p. 562.

²⁴ CELANO, Tomás de (s/d). Primeira Vida de São Francisco. L.2, C.8. Disponível em: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/sine-data,_AA_VV,_Fontes_Biograficas_Franciscanas,_PT.pdf. Acesso em: 25 de Abril de 2022.



Figura 2 – Gravura de Agostino Carracci (1557 – 1602).
Publicada por Giovanni Filippo Ricci. Fine Arts Museum os S. Francisco, CA, EUA. 1963.30.3183.²⁵

Dentro desse contexto, a meditação e a penitência tornam-se traços marcantes da espiritualidade leiga franciscana, uma vez que, “busca na imagem de Cristo espelho para sua conduta e Regra. Aspecto que se perpetua e alcança na época barroca quando se populariza, pela *Devotio Moderna*, a prática devocional que se interessa por estimular a meditação, na busca para atingir a Salvação na Paixão”²⁶.

São Francisco de Assis, é o “santo de um novo gênero”²⁷, em que se torna mais importante uma vida exemplar, ou seja, coerente com os valores e a moral cristã, que a santidade expressada através de fenômenos místicos e milagres. Sendo assim, os clérigos e os privilegiados irmãos terceiros autorizados a entrarem na sacristia, têm diante de si uma composição simbólica que revela o caminho espiritual percorrido por Francisco, que o aproximou de Cristo e o concedeu a salvação eterna.

²⁵ Disponível em: <https://art.famsf.org/agostino-carracci/st-francis-consoled-musical-angel-1963303183>. Acesso em: 13 de Maio de 2022.

²⁶ COSTA, Rafael Ferreira. A sacristia do convento de São Francisco de Olinda. Dissertação (Mestrado em História da Arte Portuguesa). Universidade do Porto. Porto, 2017. p. 126. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/108419>. Acesso em: 25 de Abril de 2022.

²⁷ LE GOFF, 2001, p. 43.

Essa religiosidade leiga se caracterizou pelos seus traços reformistas e tridentinos, onde se avultam as devoções pessoais, o culto aos santos, as pompas das festas e das procissões. Religiosidade barroca, numa palavra: de manifestações de exterioridades do culto e de alta dose de sensibilidade nas devoções, de interpenetração de elementos profanos nos religiosos; religiosidade na qual a preocupação social do fiel estava paralela à sua preocupação religiosa. Acrescenta-se também que o seu caráter essencialmente prático e imediatista, em que se busca suprir a insegurança emocional, levar consolo e prestar auxílio nas doenças, permitiu que se impusesse uma religião calcada no íntimo e direto contato com os santos. Por isso, o culto aos santos, longe de ser uma atipicidade, tornou-se exatamente o seu traço peculiar.²⁸

Nesse sentido, o fundador dos Frades Menores, tomado como um modelo de conduta cristã, é identificado no painel por meio de sua tradicional veste marrom – que remete ao despojamento de si e à pobreza – e de seus atributos: o crucifixo e o cilício – que têm seus significados simbólicos voltados ao chamado a sofrer com Cristo e à penitência por meio da mortificação do próprio corpo.

O apego à vida material fragiliza o sacerdote e conseqüentemente seus fiéis. Faz-se necessário que desde a sacristia o sacerdote procure acabar com esses vícios através da penitência. A pregação da penitência é tema recorrente na espiritualidade franciscana, desde sua fundação. Tendo como espelho o sofrimento de Cristo no deserto, atado à coluna ou pregado na cruz, São Francisco O via como modelo de desprendimento dos vícios terrenos e o caminho para alcançar a pureza espiritual. O Povorello abandonou os luxos de sua vida secular e seguiu os caminhos da pobreza, descalço, com vestes de tecidos grosseiros amarrados por uma corda, suportando o frio e a fome com alegria.²⁹

Ao lado de Francisco, há ainda, um terço – responsável por trazer a Virgem Maria à memória do espectador – uma bíblia, uma ampulheta – que fazem referência à meditação quanto a perenidade da vida – e um crânio.

Segundo o Professor e Investigador de Teoria da Arte Luís Calheiros, o crânio é o “emblema mais imediato e certo” da morte, sendo utilizado no decorrer dos séculos para a composição imagética das Vanitas, famosas “expressões artísticas que traduzem, de maneira simbólica e num registo eloquente, sibilino, a nossa relação conflituosa com a morte”. Para Chevalier e Gheerbrant, ele pode ser um símbolo referente ao “ciclo iniciático: a morte corporal, prelúdio

²⁸ BOSCHI, 1986, p.179.

²⁹ COSTA, 2017, p. 125.

do renascimento em um nível de vida superior, e condição do reino do espírito”.³⁰

Os biógrafos do santo italiano, em sua maioria, seguem os passos descritivos de Tomás de Celano e nos contam que, nos últimos momentos de sua vida, São Francisco estava rodeado por seus irmãos. Dessa maneira, o estilo compósito do painel pintado por Mestre Ataíde, apresentando-o sozinho, não somente se difere da cena relatada pelos escritos biográficos, como se distancia das tradicionais narrativas iconográficas do barroco franciscano, que, de forma recorrente, optava por representar sua glorificação e estigmatização.

No entanto, é interessante notar que essa mudança de composição da cena, a tornou verossímil. A fim de otimizar a comunicação da mensagem desejada, o modo de representação escolhido destaca, através de seus atributos, as devoções pessoais e o caminho espiritual que, de modo particular, conduziu São Francisco à salvação eterna.

Está ligada a concepção do discurso [...] como representação mais ou menos conforme à realidade sociocultural. Trata-se da atitude que uma cultura adota em relação aos seus próprios signos, atitude metasemiótica de ordem conotativa. O discurso verossímil não é apenas uma representação correta da realidade sociocultural, mas também um simulacro para fazer parecer verdadeiro e que ele se prende, por isso, à classe dos discursos persuasivos.³¹

Dito de outra maneira, essa adaptação foi efetuada com a finalidade de elaborar uma composição mais condizente com o contexto leigo religioso em que se insere. Não se trata, portanto, de uma fiel interpretação da realidade, mas, da melhor forma de comunicá-la.

Contudo, a gravura ajuda o artífice a preservar os principais elementos de decoro do esquema compositivo da cena: Francisco, com seus atributos, sozinho. Após a Reforma Protestante, os gravuristas tinham a necessidade de dar maior atenção ao decoro nas suas produções. Visto que, o contexto de feitura das mesmas é posterior ao Concílio de Trento, demonstrado por Fernando Checa e José Turina³², como marco inicial das preocupações da Igreja Católica com o controle da imagem e o ensino contra

³⁰ QUEIROZ, Rafael Lima Meireles de. No rastro da tinta: representações demoníacas na Ordem Terceira Carmelita do Recife. 2018. 46 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018. p. 32.

³¹ GREIMAS, Algirdes Julien; COURTÉS, Joseph. Dicionário de Semiótica Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1979, p. 489-490.

³² CHECA, Fernando; TURINA, José. El barroco, Madrid, 1989, p. 214.

reformista, que respondem às indagações que as manifestações protestantes trouxeram sobre às verdades católicas.

Apesar das diversas compreensões [de] que foi objeto na história, o decoro conservou sempre a responsabilidade por orientar o artista na procura do que é adequado e conveniente, tanto em relação aos aspectos internos e implícitos à obra (matéria, gênero, estilo, ordem e disposição apropriada de elementos e partes, ornamentos e elocução característica, ética e patética, proporção de comodidades e efeitos adequados), quanto também em relação aos aspectos externos e circunstâncias a ela, a recepção que a obra deveria ter pelos destinatários.³³

A imagem decorosa é capaz de realizar a comunicação entre o físico e o metafísico, por isso, não é uma cópia, mas, verossimilhante. Conforme Santo Inácio de Loyola³⁴, impelem a imaginar de forma visível o que é invisível. Esse foi um princípio importante na feitura das imagens sacras, especialmente, aquelas que, como a escolhida para esse trabalho, apresentam acontecimentos e personagens místicos. Ao se constituir adequada, conforme os princípios da religião, e ao ser eficaz transmissora da mensagem, ou seja, pedagógica, a imagem é considerada decorosa. Checa e Turina³⁵ destacam ainda que, as representações imagéticas têm a necessidade de mostrar ao fiel, de forma contundente, o triunfo da religião frente às ameaças que sofre. São Francisco de Assis é um personagem emblemático nesse sentido.

Sendo assim, o estilo compósito da pintura “Agonia e Morte de São Francisco de Assis”, nos leva a supor – de maneira especulativa e apoiados na vasta experiência do artífice –, que o mesmo é uma demonstração da destreza e da engenhosidade artística de Mestre Ataíde.

De um modo geral, o engenho era a capacidade do artífice em, primeiramente, penetrar com perspicácia as matérias da invenção, para depois, com versatilidade, aliá-las decorosamente na produção, criando efeitos convenientes de agudeza e maravilha. [...] O engenho poderia ainda variar ou emular esses lugares já autorizados proporcionando efeitos de novidade e maravilha à discrição da recepção que os reconhecia.³⁶

³³ BASTOS, Rodrigo. A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822). São Paulo: Edusp, 2013, p. 32.

³⁴ CHECA; TURINA, 1989, p. 236.

³⁵ CHECA; TURINA, 1989, p. 220.

³⁶ BASTOS, 2013, p. 40.

Se comparada com outras obras referentes à mesma temática, trata-se de uma composição muito diferente. Preservando o decoro artístico-religioso e utilizando-se do engenho para maravilhar³⁷ seus espectadores, fiéis e contratantes, Mestre Ataíde irrompe o ambiente fúnebre e penitencial da imagem hagiográfica por meio de um cenário triunfal, destacado pela presença de figuras angelicais, que parecem celebrar a ida de São Francisco para o céu, “vestem roupas azuis, vermelhas e brancas tornando a cena mais colorida e por consequência, mais leve e alegre que a anterior. A presença dos inúmeros anjos dá a sensação de acolhimento e serenidade o que alivia a tensão de uma cena de morte”³⁸.

Na parte superior da representação, um dos anjos traz consigo um triângulo, no qual há um olho. “O triângulo equilátero é frequentemente usado como símbolo de Deus ou da harmonia. No cristianismo é símbolo da Trindade (sobretudo a partir do século XVII), muitas vezes em conexão com uma mão, cabeça, olho ou o nome hebraico de Deus, Javé”³⁹. E no canto superior direito, “a inscrição que explica a cena tomada do Salmo 116 ‘Preciosa (é) / Na visão de Deus / a morte de seus santos’”⁴⁰.

Com os olhos entreabertos e visíveis chagas nos pés e nas mãos⁴¹ – no centro da imagem – está São Francisco, esforçando-se para abraçar a cruz que carrega. As expressões teatrais dessa obra barroca, “persuade através de impulsos afetivos originados pela sua composição profundamente dramática e verossímil, pautada em uma retórica extremamente simbólica”⁴². Dessa forma, torna-se possível perceber que a pintura sacra faz parte de um processo de catequização e persuasão, e por isso, reafirma, de maneira pedagógica, os ideais pregados.

Em outras palavras, o estilo compósito da imagem unido à retórica hagiográfica, conduz à contemplação e ao desejo de agir aos moldes franciscanos. Se trata, portanto,

³⁷ O conceito de maravilha corresponde, como nos evidencia Rodrigo Bastos, à composição e ornamentação esplendorosa do ambiente sacro, e é aplicado nessas pinturas, para atrair, comunicar e convencer o público. BASTOS, 2013, p. 61.

³⁸ SALVADOR, 2015, p.115 e 116.

³⁹ BECKER, Udo. Dicionário de símbolos. Trad. Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999, p. 281.

⁴⁰ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. Barroco e rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2010, p. 143.

⁴¹ “Um dia, abre ao acaso o único livro que lia e que levava consigo, o Evangelho, e cai na narrativa da paixão de Cristo. Num outro dia, talvez 14 de setembro, teve sua última visão: um homem com seis asas como um serafim, braços abertos e pés juntos, fixados sobre uma cruz. E como meditasse sobre essa visão, fundas feridas sangrentas formaram-se sobre suas mãos e sobre seus pés, e uma chaga aparece em seu lado. Francisco terminou sua caminhada a imitação de Cristo. É o primeiro estigmatizado do cristianismo, ‘o servo crucificado do Senhor crucificado’”. LE GOFF, 2001, p. 89.

⁴² QUEIROZ, 2018, p. 5.

de uma contemplação ativa, responsável por levar o espectador a sentir-se parte do que está sendo representado.

Despertar o sentimento de pertença nos irmãos leigos é de extrema importância à manutenção da Ordem Terceira Franciscana, especialmente dentro desse contexto de disputa com os terceiros carmelitas. Afinal,

observamos uma recorrência de doações voluntárias por parte dos membros da Mesa, levando-nos a concluir que não fosse algo obrigatório, mas esperado para estes membros. Os indivíduos pertencentes aos mais altos cargos arcavam com custos muito superiores aos dos outros irmãos. Porém, o benefício trazido a eles estava para sempre associado ao seu titular que teria lugar de destaque vitalício.⁴³

Mestre Ataíde, sendo um artífice de grande experiência profissional, se une aos irmãos terceiros de Mariana e se utiliza dos códigos simbólicos franciscanos para solidificar o prestígio dos fiéis à Ordem e evangelizar de forma decorosa aqueles que detêm o privilégio do acesso à sacristia da capela. Para além das doações e dos serviços que prestam nas celebrações, o deleite causado pelo esplendor da ornamentação desse restrito ambiente, os convida à intimidade espiritual, por meio da composição dramática e persuasiva pós tridentina, que a partir da hagiografia de São Francisco de Assis, apresenta os caminhos da meditação e da penitência que, como retrata a cena, atrai o olhar de Deus.

⁴³ SALVADOR, 2015, p. 24.

Referências

- BASTOS, Rodrigo. A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822). São Paulo: Edusp, 2013.
- BAZIN, Germain. Arquitetura religiosa barroca no Brasil. São Paulo: Record, 1983.
- BECKER, Udo. Dicionário de símbolos. Trad. Edwino Royer. São Paulo: Paulus, 1999.
- BONNET, Márcia. Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 2009.
- BOSCHI, Caio César. Os leigos e o poder; irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais. São Paulo: Ática, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989.
- CALABRESE, Omar. Como se lê uma obra de arte. Lisboa: Cátedra, 1993.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. Arte Sacra no Brasil Colonial. Belo Horizonte: Editora C/arte, 2011.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. Introdução ao Barroco Mineiro. Cultura barroca e manifestações do rococó em Minas Gerais. Belo Horizonte: Crisálida, 2006.
- CELANO, Tomás de (s/d). Primeira Vida de São Francisco. Disponível em: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/sine-data,_AA_VV,_Fontes_Biograficas_Franciscanas,_PT.pdf. Acesso em: 25 de Abril de 2022.
- CHECA, Fernando; TURINA, José. El barroco, Madrid, 1989.
- COSTA, Rafael Ferreira. A sacristia do convento de São Francisco de Olinda. Dissertação (Mestrado em História da Arte Portuguesa). Universidade do Porto. Porto, 2017. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/108419>. Acesso em: 25 de Abril de 2022.
- FONSECA, Cláudia Damasceno. Arraiais e vilas d'el rei; espaço e poder nas Minas setecentistas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 731p.
- GREIMAS, Algirdes Julien; COURTÉS, Joseph. Dicionário de Semiótica Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1979.
- HONOR, André Cabral. A pinacoteca dos irmãos terceiros carmelitas do Recife na Capitania de Pernambuco: revisitando a pintura de Manoel de Cláudio Francisco da Encarnação (séc. XIX). Territórios e Fronteiras (UFMT. Online), v. 10, p. 179-200, 2017.

HONOR, André Cabral. Santa Teresa e os fundadores: iconologia da pintura de João de Deus e Sepúlveda na Igreja da Ordem Terceira Carmelita do Recife (Séc. XVIII). Tempo [online]. 2019, v. 25, n. 3 [Acessado 22 Abril 2022], pp. 555-576. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/TEM-1980-542X2019v250302>>. Epub 21 Out 2019. ISSN 1980-542X. <https://doi.org/10.1590/TEM-1980-542X2019v250302>.

LE GOFF, Jacques. São Francisco de Assis. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEITE, Pedro Queiroz. As Fontes de Mestre Ataíde: uma pesquisa sobre os possíveis modelos do artista para os painéis da sacristia da Capela da Ordem Terceira Franciscana de Mariana, MG, 2008. Disponível em: <<http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/>>. Acesso em: 22 Abril 2022.

MARQUES, Cátia Teles e (2007). Nos bastidores da liturgia tridentina: o mobiliário monumental e as sacristias em Portugal do século XVI ao XVIII. Lisboa: Dissertação de Mestrado em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa, vol. 1.

MELLO, Magno Moraes. Ilusão e engano na decoração do teto da nave da Capela de Ordem Terceira de São Francisco em Ouro Preto (1801): Manuel da Costa Ataíde. In: FERREIRA ALVES, Natália Marinho. Os Franciscanos no Mundo Português II. As Veneráveis Ordens Terceiras de São Francisco. Porto: CEPSE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2012. Disponível em: <https://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/os-franciscanos-no-mundo-portugues-ii-as-veneraveis-ordens-terceiras-desao-francisco/ilusao-e-engano-na-decoracao-do-teto-da-nave-da-capela-de-ordem-terceira-de-sao-francisco-em-ouro-preto1801-manuel-da-costa-ataide>. Acesso em 22 Abril 2022.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. Barroco e rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2010.

PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

QUEIROZ, Rafael Lima Meireles de. No rastro da tinta: representações demoníacas na Ordem Terceira Carmelita do Recife. 2018. 46 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SALVADOR, Natalia Casagrande. Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Mariana: a construção de sua capela, os irmãos terceiros e as representações iconográficas. 2015. 227 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de

Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em:
<<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/279692>>. Acesso em: 22 Abril
2022.