



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)

Mestrado em Museologia e Patrimônio

RESSIGNIFICAÇÕES DOS ESPAÇOS LITÚRGICOS EM MUSEUS:

O CASO DO MUSEU SACRO FRANCISCANO DO RIO DE JANEIRO

por

Murilo Ferreira Quintão,
*Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio
Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio – PPG-PMUS (UNIRIO/MAST)

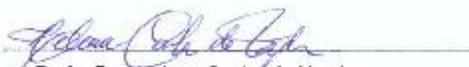
Orientador: Profa. Dra. Helena Cunha de Uzeda
Coorientador: Profa. Dra. Myriam Andrade
Ribeiro de Oliveira

UNIRIO/MAST - RJ, Agosto de 2023

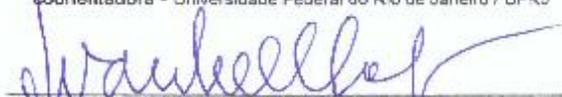
FOLHA DE APROVAÇÃO**RESSIGNIFICAÇÕES DOS
ESPAÇOS LITÚRGICOS EM
MUSEUS:*****O Caso do Museu Sacro Franciscano do
Rio de Janeiro***

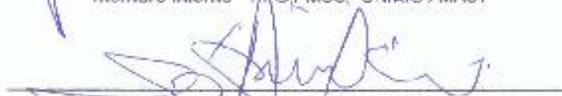
Dissertação de Mestrado de Murilo Ferreira Quintão submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por


Prof. Dra. Helena Cunha de Uzeda
orientadora - PPG-PMUS, UNIRIO / MAST


Prof. Dra. Myrlam Ribeiro Andrade de Oliveira
coorientadora - Universidade Federal do Rio de Janeiro / UFRJ


Prof. Dr. Ivan Coelho de Sá
membro interno - PPG-PMUS, UNIRIO / MAST


Prof. Dr. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro
membro externo - Universidade Federal do Rio de Janeiro / UFRJ
Departamento de Artes e Preservação da Escola de Belas Artes

Rio de Janeiro, 10 de agosto de 2023

- Q7 Quintão, Murilo Ferreira
Ressignificações dos Espaços Litúrgicos em Museus: O Caso do Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro / Murilo Ferreira Quintão. -- Rio de Janeiro, 2023.
156
- Orientadora: Helena Cunha de Uzeda.
Coorientadora: Myriam Ribeiro Andrade de Oliveira.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2023.
1. História da Ordem Franciscana. 2. Museus Sacros . 3. Espaços Litúrgicos e Museus . I. Uzeda, Helena Cunha de , orient. II. Oliveira, Myriam Ribeiro Andrade de, coorient. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a São Francisco e Santo Antônio, e a todos os benfeitores espirituais e temporais que me conduziram, animaram e fortaleceram nas horas difíceis deste percurso. Gostaria de expressar especial gratidão à historiadora da arte, autora e professora Dr^a Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, sem a qual esta dissertação não teria sido possível. Sua dedicação ao ensino universitário, à pesquisa e à preservação do patrimônio brasileiro, acrescido do seu caráter humanista, traduziram com simplicidade, erudição e elegância o que há de mais sublime na história da arte colonial brasileira. Agradeço ainda o seu acolhimento, a disponibilidade da sua preciosa biblioteca e todas as deliciosas manhãs regadas a gotas de “café com prosa”.

Sou também grato à pesquisadora, professora e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Dr^a Helena Cunha de Uzeda, que aceitou orientar o desenvolvimento desta pesquisa e o fez de forma criteriosa e sensível. Aos professores Dr^o Ivan Coelho de Sá e Dr^o Marcus Tadeu Daniel Ribeiro pela disponibilidade para comporem as bancas de avaliação dos exames de Qualificação e de Defesa desta Dissertação, com a qual contribuíram com valiosas observações. Agradeço ainda o trabalho atencioso e eficiente da secretária do PPG-PMUS, Alexandra Durão. A todos os professores do PPG-PMUS UNIRIO/MAST meu sincero obrigado por todos os ensinamentos.

Não posso deixar de registrar nominalmente alguns amigos que foram determinantes nessa jornada como o Me.Thiago Mattos, por apresentar-me a museologia; Dr^o José Henrique Pilotto, pelo incentivo incondicional; Dr^o Rômulo Gonzales, pelas visitas aos museus e monumentos; Dr^a Dominique Marques, pelo carinho nesta caminhada; Aos amigos mineiros e cariocas que acreditaram.

Aos diretores e amigos da Casa da Ciência da UFRJ pela empatia e à função que me foi confiada mesmo durante o amadurecimento deste labor. Em especial à Prof^a Dr^a Claudia Rodrigues Ferreira de Carvalho, ao Prof^o Dr^o Ismar de Souza Carvalho, e à ex-diretora administrativa Katia Tereza Barroso Abbês, por todo aprendizado e pela revisão precisa do texto. Aos amigos do coração que compartilharam todos os momentos, Arthur Botelho, Juliana Richezza, Priscilla Lopes, Luciane Correia, Mônica Atalla, Monica Moraes, Ivana Sperandio e Marcio Meirelles, muito obrigado.

Finalmente, gostaria de lembrar que o projeto desta pesquisa foi elaborado em 2020, ano em que a pandemia de COVID 19 assolava o mundo. Meus pais, Murilo Martins Quintão e Liliam Maria Pires Ferreira Quintão me abrigaram em Minas Gerais. Os primeiros fichamentos desta pesquisa foram ditados por eles, durante as longas tardes do isolamento. Parecia o primeiro dever de casa. Como foi bom estar com eles! Aos meus pais, por todos os cuidados e carinhos, minha eterna gratidão.

À minha irmã Leila e ao meu sobrinho Eduardo.

*À memória das minhas avós Alice e Osmarina,
que me conduziram pelos caminhos da fé.*

*“Que Deus te abençoe e guarde.
Que Ele te mostre seu rosto e seja misericordioso para contigo.
Que Ele volte seu semblante para ti e te dê a paz.
Que o Senhor te abençoe, irmão Leo”.*

“Irmão Leo: saúde e paz deseja seu irmão Francisco!

Falo, meu filho, desta maneira, como faria uma mãe, por que tudo o que dissemos no caminho coloco nesta breve mensagem e neste conselho. Em tudo o que te pareça mais adequado para louvar o Senhor Deus e seguir Suas pegadas e pobreza, debes fazê-lo com a bênção do Senhor e minha permissão. E se precisares e quiseres vir a mim para o bem de tua alma ou para algum consolo, vem, Leo”.

A bênção e a carta a Leo
são os únicos documentos preservados
do próprio punho de Francisco (Donald Spoto, 2010)

RESUMO

QUINTÃO, Murilo Ferreira. Resignificações dos Espaços Litúrgicos em Museus: o caso do Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro

Orientadora: Helena Cunha de Uzeda. UNIRIO/MAST. 2023. Dissertação.

Co-orientadora: Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira.

A dissertação investiga os processos de ressignificações dos espaços litúrgicos em museus: analisando o caso do Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro. Buscou-se revisitar as origens do Franciscanismo apoiada na bibliografia de especialistas em Idade Média, assim como de autores contemporâneos a São Francisco e pertencentes à nascente Ordem Franciscana. Tentou-se então descrever brevemente a transmigração da Ordem Franciscana e suas subdivisões em Ordem Segunda e Terceira para Portugal e conseqüentemente para o Brasil. Partiu-se para a procura da gênese dos Museus Sacros e de como se deu o desenvolvimento desta tipologia no Brasil. Através da hipótese da possibilidade de coexistência do espaço litúrgico e do museal no mesmo ambiente e da manutenção simultânea das funções religiosas e laicas foi proposto a análise dos elementos ornamentais constituintes do acervo artístico do templo, sua forma arquitetônica, a talha, a imaginária e as pinturas que compõem a nave principal da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Mais que estabelecer parâmetros conclusivos que arriscam estagnar o debate sobre o tema, a pesquisa reúne elementos do assunto ampliados através do tempo e no território da análise, com o propósito de que transmitir o caráter mutável dos conceitos que o definem, abrindo assim a perspectiva de novas pesquisas.

Palavras-chave: **Museu Sacro Franciscano; Ordem Terceira Franciscana; Espaço Litúrgico; Museus Sacros.**

ABSTRACT

Quintão, Murilo Ferreira. Resignification of Liturgical Spaces in Museums: the case of the Sacro Franciscano Museum in Rio de Janeiro
Supervisor: Helena Cunha de Uzeda. UNIRIO/MAST. 2023. Dissertação
Co-orientadora: Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira.

The dissertation investigates the processes of resignification of liturgical spaces in museums: analyzing the case of the Sacro Franciscano Museum in Rio de Janeiro. We sought to revisit the origins of Franciscanism based on the bibliography of specialists in the Middle Ages, as well as authors contemporary to San Francisco and belonging to the nascent Franciscan Order. Then, an attempt was made to briefly describe the transmigration of the Franciscan Order and its subdivisions into the Second and Third Orders to Portugal and, consequently, to Brazil. We set out to search for the genesis of Sacred Museums and how this typology developed in Brazil. Through the hypothesis of the possibility of coexistence of the liturgical space and the museum in the same environment and the simultaneous maintenance of the religious and secular functions, it was proposed the analysis of the ornamental elements that constitute the artistic collection of the temple, its architectural form, the carving, the imaginary, and the paintings that make up the main nave of the Church of the Venerable Third Order of São Francisco da Penitência. More than establishing conclusive parameters that risk stagnating the debate on the subject, the research brings together elements of the subject expanded over time and in the territory of the analysis, with the purpose of transmitting the changing nature of the concepts that define it, thus opening the perspective of new research.

Keywords: **Sacred Franciscan Museum; Franciscan Third Order; Liturgical Space; Sacred Museums.**

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil

ICOM - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à UNESCO

ICOFOM - *International Committee for Museology, ICOM* (Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus)

IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

IPHAN – Instituto de Patrimônio Artístico e Histórico Nacional

SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MHN – Museu Histórico Nacional

MNBA – Museu Nacional de Belas Artes

MSF – Museu Sacro Franciscano

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

	Pág.	
Figura 01	Crucifixo de San Damiano	16
Figura 02	Conjunto escultórico de imagens de vestir.	18
Figura 03	São Francisco pregando para os pássaros	19
Figura 04	São Francisco expõe sua Forma de Vida às Damas Pobres	21
Figura 05	Mapa com o Caminho de São Francisco	24
Figura 06	Conjunto escultórico – A visão do Monte Alverne	28
Figura 07	São Francisco voa para as habitações dos espíritos celestiais	29
Figura 08	Imagem de São Gualter - Igreja da Penitência	31
Figura 09	Imagem e retábulo de Santa Antônio – Igr. do Convento Santo Antônio	35
Figura 10	Prédio dos Museus do Vaticano	46
Figura 11	Drº José Francisco Félix de Mariz	53
Figura 12	Notícia veiculada no Jornal do Comércio – 17 de setembro de 1933	54
Figura 13	Andores da procissão das cinzas	56
Figura 14	Imagem de Nossa Senhora da Conceição da Capela Primitiva	57
Figura 15	Porta de entrada do Museu Sacro Franciscano	58
Figura 16	Placa em homenagem ao Organizador e Conservador do Museu Drº José Francisco Félix de Mariz localizada no átrio de entrada do Museu Sacro Franciscano	60
Figura 17	São Roque, imagem de roca de vestir.	61
Figura 18	Modificação da paisagem em torno dos monumentos	63
Figura 19	Vestígios da ladeira do convento de Santo Antônio	64
Figura 20	Vista do Largo da Carioca a partir da janela da fachada da Igreja de S.F.	65
Figura 21	Vitrines Expositivas da Sacristia da Igreja de São Francisco da Penitência.	71
Figura 22	Fachada frontal da Igreja de São Francisco da Penitência	73
Figura 23	Portada principal da Igr. da Ord. Terceira de S. Francisco da Penitência	75
Figura 24	Talha da nave da Igr. da Ord. Terceira de S. Francisco da Penitência.	78
Figura 25	Retábulo da capela-mor da Igr. da O. 3ª de S. Francisco da Penitência.	80
Figura 26	Arco-cruzeiro da Igreja de São Francisco da Penitência	81
Figura 27	Conjunto escultórico do retábulo da capela-mor	89
Figura 28	Imagem de São Francisco de Assis do retábulo da capela-mor	90

Figura 29	Nossa Senhora da Conceição do retábulo da capela-mor	93
Figura 30	Senhor Morto	94
Figura 31	Santa Rosa de Viterbo	96
Figura 32	São Roque	97
Figura 33	São Ivo	99
Figura 34	Santa Isabel, Rainha de Portugal	102
Figura 35	São Gonçalo do Amarante	103
Figura 36	São Vicente Ferrer	105
Figura 37	São Lúcio	106
Figura 38	Santa Bona	107
Figura 39	São Luís, Rei de França	109
Figura 40	São Elizario	111
Figura 41	Beata Delfina	113
Figura 42	São Gualter	114
Figura 43	São Domingos	116
Figura 44	São Francisco	117
Figura 45	Pintura do forro da capela-mor da Igreja de São Francisco da Penitência	118
Figura 46	Pintura do forro da nave da Igreja de São Francisco da Penitência	119
Figura 47	Quadro central da pintura do forro da nave da Ig. de São Francisco	120
Figura 48	Quadro central do forro da capela-mor, o Milagre da Porciúncula	121
Figura 49	S. Francisco na cena da deposição junto à Virgem e ao corpo de Cristo	122
Figura 50	Exemplo de grisalhas na pintura do forro da nave	123
Figura 51	São Luís, Rei de França no forro da capela-mor	124
Figura 52	Figuras de eclesiásticos ligados à Ordem Terceira Franciscana	125
Figura 53	Querubins com guirlandas de rosas brancas e vermelhas	126
Figura 54	Óculo sobre o coro	127
Figura 55	Painéis parietais da capela-mor	128
Figura 56	Painel Parietal do nártex – Santa Margarida de Cortona	129
Figura 57	Interior da nave da Igreja e Capela Dourada do M. S. F.	139
 Quadros		
Quadro 1	Peregrinações de São Francisco	23
Quadro 2	Resumo dos Milagres atribuídos em Vida	25

SUMÁRIO

	Pág.
INTRODUÇÃO	02
Cap. 1 RENUNCIE A SI MESMO	07
1.1 <i>Cura Animarum</i> – O cuidado das almas	09
1.2 Na simplicidade das palavras	12
1.3 Reforma a minha casa	14
1.4 E quem for maior entre eles, seja como menor	17
1.5 Santa Clara - A Ordem Segunda	20
1.6 Peregrinações e Milagres: Paz a esta morada	23
1.7 A Ordem Terceira Franciscana	26
1.8 “Louvado sejas, meu Senhor, por nossa irmã a morte corporal	27
1.9 O franciscanismo: um legado espiritual, artístico e patrimonial	30
1.10 O Franciscanismo em Portugal, Santo Antônio	31
1.11 O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro	36
1.12 A Ord. Terceira de S. Francisco da Penitência do RJ	37
Cap. 2 MUSEUS SACROS: UMA PERSPECTIVA COMPARADA	40
2.1 Museus Sacros e seus antecedentes europeus	41
2.2 Os Museus Brasileiros e a busca de uma nacionalidade	47
2.3 O Curso de Museus e a gênese da Museologia Brasileira	48
2.4 A Gênese dos Museus Sacros no Brasil	51
2.4 O MSF da Igr. da V. Ordem 3ª de São Francisco da Penitência	53

	2.5 Resistir para Existir	61
Cap. 3	RESSIGNIFICANDO O ESPAÇO: UMA ABORDAGEM MUSEOLÓGICA PARA O AMBIENTE LITÚRGICO	66
	3.1 O Desenvolvimento do Espaço Litúrgico	67
	3.2 Uma abordagem museológica para o ambiente litúrgico	69
	3.3 A Arquitetura religiosa do Rio de Janeiro colonial	72
	3.4 A talha dourada joanina no Brasil	76
	3.5 A Imaginária no mundo Luso-Brasileiro	82
	3.6 A Imaginária da Igreja de São Francisco da Penitência	83
	3.6.1 O conjunto de esculturas da Igreja de São Francisco da Penitência	86
	3.6.2 Imagens dos retábulos laterais	93
	3.6.3 As imagens do tramo superior na nave	105
	3.6.4 Nichos do Arco Cruzeiro	114
	3.7 As Pinturas da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco	118
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
	REFERÊNCIAS	140

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Este estudo se propõe a investigar os processos de ressignificações dos espaços litúrgicos em museus, concentrando a análise no Museu Sacro Franciscano da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro. Nas últimas décadas presenciou-se a perda da função original, pelas mais diferentes razões, de edifícios religiosos como igrejas e conventos, ao terem as suas edificações destinadas a funções diversas, a exemplo de hotelaria¹, livrarias², bares³ e museus⁴. A causa do fenômeno pode estar relacionada ao declínio do interesse de parte da população pelas religiões tradicionais ou pela prática religiosa como um todo, o que pode-se traduzir em secularização. Os exemplos vêm, sobretudo do continente Europeu, onde expressiva parcela da população se declara atea.

Por outro lado, observa-se a valorização dos edifícios religiosos na qualidade de monumentos visitáveis, seja pelo seu tombamento pelo reconhecimento do valor histórico e artístico considerados no âmbito das esferas governamentais e internacionais da salvaguarda patrimonial ou pelo caráter religioso de santuários, que atraem multidões de fiéis e turistas. O equilíbrio entre a função patrimonial e religiosa é dinâmico, isto é, oscila entre a estabilidade e a instabilidade do ganho ou da perda de uma das funções. Neste sentido, a pesquisa privilegia a análise do Museu Sacro Franciscano a partir da contextualização das grandes áreas, que foram consideradas necessárias para a sua compreensão.

O Museu Sacro Franciscano, inaugurado em 17 de setembro de 1933, é considerado o primeiro Museu Sacro a ser constituído no Rio de Janeiro. Existe uma considerável obra de autores, que se dedicaram a estudar a Igreja e seus aspectos artísticos na condição de monumento religioso e ressaltaram a importância histórica do patrimônio. Há também pesquisadores que veem se dedicando ao estudo dos objetos do museu, principalmente, os que faziam parte da célebre Procissão das Cinzas, que compõem o acervo da galeria primordial do Museu. No entanto, são raros os trabalhos acadêmicos, que tratem, exclusivamente, do processo de sua criação e

¹ Em 1972, na cidade de Guimarães, em Portugal, o Mosteiro de Santa Marinha da Costa, foi adquirido pelo Estado com vista a sua adaptação a Pousada. A construção remonta a período anterior ao ano de 1156, data de sua doação aos Agostinianos.

² Em 2007, na cidade de Maastrich, na Holanda, a antiga Catedral, cuja origem remonta ao século XIII, foi transformada na livraria Selexyz Dominicanne.

³ Em 2005, na cidade de Dublin, na Irlanda, a antiga St. Mary Church construída no século XVIII e que funcionou como igreja até 1963 deu lugar ao bar e restaurante The Church.

⁴ Em 2020, o Conselho de Estado da Turquia revogou o status de Museu de Santa Sophia. Construída para ser a Catedral de Constantinopla e na qual exerceu essa função de 537 a 1453, com a queda do Império Bizantino o edifício passa a ser uma mesquita de 1453 até 1931, quando foi secularizada e reaberta como museu em 1935. No mesmo ano de 2020 por um decreto presidencial, Santa Sofia foi convertida novamente em mesquita.

institucionalização, tampouco os que forneçam subsídios históricos e conceituais para a compreensão do espaço sagrado no qual o Museu se abriga.

Atualmente, o Museu é composto das seguintes dependências: Capela Dourada, Salão das Alfaias, Sala dos Andores, Galeria das Imagens, Capela Primitiva da Ordem (Nossa Senhora da Conceição), Galeria das Capelas, Gabinete do Irma, o Mestre de Noviços, Capela do Sacramento (Noviciado), Antessacristia, Sacristia, escadas do Consistório, Coro, Ante-Coro, Salão de Retratos, Pátio Interno, Cemitério antigo das Catacumbas e Capela anexa (MUSEU SACRO FRANCISCANO). O corpo central da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, a Capela Dourada pelo Museu Sacro Franciscano, é o espaço sobre o qual esta pesquisa pretende enfatizar a relevância de não se descontextualizar o museu sacro e seus objetos do espaço litúrgico.

Para subsidiar este trabalho, serão considerados autores e pesquisadores nacionais e internacionais consagrados como o historiador e medievalista francês Jacques Le Goff (1924-2014), que destinou anos de pesquisa a compor a biografia de “São Francisco” e que, por sua vez, referenciou autores contemporâneos ao Santo de Assis como Tomás de Celano (1200-1260), que escreveu a *Prima Vita* e a *Secunda Vita* de São Francisco. Leituras necessárias para compreensão da conjuntura dos primórdios do franciscanismo.

Para a historiografia dos museus sacros e a relação com o espaço sagrado foram elencados os pesquisadores portugueses André Afonso, que compilou em sua obra os “Museus da Igreja: Missão Pastoral e Cultural os museus sacros arquidiocesanos de Portugal” e a historiadora da arte Maria Isabel Roque, que estudou as práticas museológicas de âmbito eclesiástico.

A experiente análise da “História da Liturgia através das épocas culturais” do professor e monge beneditino alemão Burkhard Neunheuser (1903-2003) foi a base para a análise formal e artística do espaço religioso, que será conduzido pelo historiador da arte, Prof. Mário Barata, que se dedicou, a escrever o livro comemorativo dos 350 anos da Ordem Terceira da Penitência em 1975, descrevendo em pormenores todos os aspectos históricos e dos estilos artísticos do monumento. Pela inestimável contribuição das professoras Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Fatima Justiniano, autoras do guia “Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro”, que se aplicaram à análise e descrição de todos os espaços litúrgicos do Rio de Janeiro colonial, nos quais prevaleceram as estilísticas do barroco e do rococó. E a contribuição, mais recente e geral, da “Memória da Arte Franciscana na cidade do Rio de Janeiro” da professora Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho e colaboradores.

No campo da iconografia, Louis Réau e a sua “Iconografia da Arte Cristã” foram autor e obra fundamentais para a compreensão do desenvolvimento iconográfico ao longo dos séculos do Cristianismo. Para além dos autores supracitados, buscou-se a contribuição de pesquisadores, que se dedicaram a levantar as biografias dos santos representados em esculturas devocionais nos retábulos e nichos da igreja. A proposta visa aproximar a biografia dos homens e mulheres, que vivenciaram a espiritualidade cristã dos séculos XI, XIII e XIV, com a proposta do programa iconográfico das Ordens Terceiras Franciscanas. Para tanto, foram consultados repositórios de bancos de artigos vinculados à pesquisar da vida daqueles santos.

O recurso do registro visual por imagens fotográficas proporcionou a este trabalho a relação objetiva do texto com o que pode ser visto naquele espaço. Trata-se de uma pequena amostra, pequenas janelas virtuais, que têm por finalidade direcionar a atenção para o que está sendo descrito. Fotografar e escolher imagens não seria possível sem o método da observação participante, pelo contato direto do pesquisador com o fenômeno observado, no caso, para obter as impressões em seu próprio contexto e assim proceder a análise. A relevância desta técnica consiste no fato de poder-se captar uma variedade de situações, que não poderiam ser obtidas por meio da pesquisa bibliográfica e documental, tais como o comportamento dos públicos, religioso ou visitante laico, no ambiente.

Mas afinal, é possível “ressignificar”, ou seja, atribuir um novo significado ao espaço litúrgico de uma Igreja? No caso, compreendê-lo e passar a interpretá-lo como um museu sacro? O processo de ressignificação compreende a anulação do significado anterior ou pode ser concomitante ao novo significado?

O desenvolvimento do trabalho foi orientado a partir destas perguntas e seguiu o da ordem inversa das três palavras, que compõem o nome do museu: Museu Sacro Franciscano, na busca da compreensão da sua narrativa.

O primeiro capítulo intitulado *Renuncie a si mesmo* é uma referência expressa à conversão de São Francisco. Procura-se situar o momento histórico, cultural e social que propiciou a afirmação da espiritualidade franciscana, a criação da fraternidade e, posteriormente, da organização da Ordem e suas subdivisões em Ordem Segunda e Terceira. Buscou-se contextualizar de forma sintética, a transmigração da Ordem da Itália Central para Portugal e, conseqüentemente, para a espacialidade territorial do Império Ultramarino Português. Enfatizou-se o legado artístico e patrimonial do franciscanismo no Brasil e, mais especificamente, no Rio de Janeiro.

O segundo capítulo – *Museus Sacros: uma perspectiva comparada*, por sua vez, tem por principal objetivo traçar uma breve linha do tempo dos modelos de museus

sacros ao longo da história, que precederam e, possivelmente, inspiraram a implantação do Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro. A partir desse contexto, foram introduzidos os fundamentos teóricos da Arte Sacra e dos processos de musealização ao longo dos séculos. Entendido o fenômeno da criação da tipologia, iremos relacionar a trajetória e as transformações físicas e institucionais do espaço do Museu Sacro Franciscano. Reunindo o legado artístico da Ordem Terceira Franciscana à luz das teorias da museologia, a pesquisa parte para a análise do espaço expositivo, ou melhor, o espaço litúrgico.

O terceiro capítulo, finalmente, denominado *Ressignificando o espaço: uma abordagem museológica para o ambiente litúrgico* enfatiza as semelhanças e o contraste do espaço litúrgico e religioso, que ora se funde e se sobrepõe ao artístico e museológico e que sob outra lente, se destaca e se distingue o valor histórico e patrimonial dos bens móveis integrados ao espaço. Para este fim, a análise se concentrará na ornamentação interna da nave principal e da capela-mor da Igreja, denominada Capela Dourada. A arquitetura na qualidade de elemento constituinte e definidor do espaço, sua talha ricamente elaborada no período da exploração das minas de ouro, que juntamente com a imaginária portuguesa e a pintura de perspectiva formam um conjunto homogêneo e harmonioso do estilo e do gosto da época, o Barroco Joanino.

CAPÍTULO 1
RENUNCIE A SI MESMO

1 RENUNCIE A SI MESMO

A história do jovem, que renuncia aos bens paternos e se torna “esposo da obediência e da pobreza” passando a se dedicar aos pobres, à meditação e ao apostolado é, pode-se dizer de conhecimento universal. O primeiro núcleo da nova Ordem, chamada de Frades Menores, constituiu-se em 1209 em torno de Francisco de Assis. Em 1212, seria a vez de Clara de Assis fundar a Segunda Ordem, a das Irmãs Clarissas, conhecidas também como Damas Pobres, que buscavam viver um estilo de vida contemplativa, em clausura. Naquele tempo, o Papa Inocêncio III aprovou a regra Franciscana, que seria confirmada pelo Papa Honório III, em 1223. Francisco passou, então, para a fase mais ativa de sua vida, organizando as missões da nova Ordem por todo o mundo europeu e mediterrâneo, do norte da África à Palestina. De volta à Itália, Francisco reorganiza a Ordem Regular e institui a Ordem Terceira em 1221, sendo que os primeiros leigos a professarem a regra foram Lúcio e Bona, de Assis, mais tarde conhecidos como São Lúcio e Santa Bona – “os bem-casados”. Em 1224, Francisco recebe os Estigmas⁵; um ano depois dita o “Cântico das Criaturas”; e “morre serenamente, ao pôr do sol do dia 04 de outubro de 1226, com quarenta e quatro anos” (CAPISTRANO, s/d, p. 9). O santo de Assis foi canonizado, em 16 de julho de 1228, quatro anos após sua morte.

São Francisco de Assis – o homem histórico que reinterpretou a forma de viver o Cristianismo na Baixa Idade Média – é o cerne desta seção da pesquisa. Situado na virada do século XII para o XIII, no florescimento da civilização urbana, ele buscou uma nova forma de viver o Cristianismo, inspirado diretamente pelos Evangelhos, tomando como modelo o próprio Cristo, comprometendo-se com a imitação do Deus-Homem. Começou a sua trajetória à margem da Igreja, mas perseguiu por toda a sua vida exercitar a obediência às autoridades eclesiásticas sem nunca cair em heresia⁶. Atuou a maior parte da sua vida no ponto mais fervilhante da cristandade, a região da Itália central, situando-se entre dois opostos: a solidão dos lugares remotos, como o Monte Alverne e a sua adorada Porciúncula, em contraposição ao seio das sociedades vivas

⁵ No cristianismo simboliza um fenômeno que reflete a aparição de um *stigma* ou *stigmata*, etimologicamente a palavra tem sua origem no latim, na Roma antiga, tratava-se de uma prática na qual uma marca era impressa na pele de uma pessoa tradicionalmente usando um objeto de ferro ardente, a razão de escravidão, criminalidade ou mesmo pela vinculação a uma agrupação (VESCHI, 2020). Na epístola aos Gálatas São Paulo aplica o termo no seguinte versículo: “*De cetero nemo mihi molestus sit; ego enim stigmata Iesu in super corpore meo porto.*” (Gl 6,17). Em uma tradução aproximada: “De ora em diante ninguém me moleste, por que trago em meu corpo as marcas de Jesus.” Paulo está se referindo às marcas da crucificação de Jesus, a replicação das feridas dos pés, mãos e uma maior no lado direito do tronco.

⁶ A palavra é derivada do verbo grego “haireo”, que veio a significar “eu retiro”, aplicada no sentido particular de substituir ou negar em parte algum princípio da doutrina cristã estabelecida pela Igreja Católica (HILAIRE, 2009).

como as cidades de Roma e Florença. Esses ambientes se misturavam, permitindo que a espiritualidade cristã penetrasse na cultura leiga de cavalaria dos trovadores e, por sua vez, na cultura popular do folclore camponês, com seu ambiente rural, animais, elementos e fenômenos da natureza, o que ia ao encontro da cultura clerical, fazendo com que o fascínio do franciscanismo apaziguasse esses dois universos tradicionalmente opostos.

Francisco foi uma das personalidades mais impressionantes do seu tempo, aliando simplicidade e prestígio, propondo como programa um ideal positivo, enraizado na alegria, que nos foi apresentado por Tomás de Celano (1190-1260)⁷, com uma descrição cativante de um ser ideal:

Tinha maneiras finas, era sereno por natureza e de trato amável, muito oportuno quando dava conselhos, sempre fiel em suas obrigações, prudente no julgar, eficaz no agir e em tudo cheio de elegância. Sereno na inteligência, delicado, sóbrio, contemplativo, constante na oração e fervoroso em todas as coisas. Firme nas resoluções, equilibrado, perseverante e sempre o mesmo. (CELANO, (1Cel) 83, p. 79-80)

Francisco e a nascente Ordem dos Frades Menores têm uma história notável que agita a sua época. Ele age sobre a sociedade do seu tempo, visando um retorno às origens do Cristianismo e por essa razão pode ser considerado antes um tradicionalista do que um revolucionário, já que buscava resguardar os valores essenciais dos Evangelhos. Desprezando os bens materiais e, sobretudo, recursos monetários. Ele não pretendia reunir mais do que um pequeno e seletivo grupo, que mantivesse um contraponto verdadeiramente cristão diante do que ele considerava como vícios e pecados, que corroíam aquela sociedade:

De fato, eram menores, porque eram “submissos a todos”, sempre procuravam o pior lugar e queriam exercer o ofício em que pudesse haver alguma desonra, para merecerem ser colocados sobre a base sólida da humildade verdadeira e neles pudesse crescer auspiciosamente a construção espiritual de todas as virtudes (CELANO, 1 Cel. – 38, p. 48-49).

Francisco exprime-se oralmente, utilizando apenas ocasionalmente a palavra escrita. Suas ideias e sentimentos, que nos foram legados por seus biógrafos e pelos seus poucos escritos, serão importantes para esta pesquisa, auxiliando a compreender suas ações, interpretar como ele conseguiu tocar a sociedade da época e como buscou transformá-la.

⁷ Tomás de Celano (1190 - c.a 1260) em italiano Tommaso da Celano, nascido na comuna italiana de Celano, foi um frade franciscano autor de três obras de natureza hagiográfica sobre São Francisco de Assis. *Vita Prima* terminada em 1228; *Vita Secunda* em 1244; Tratado dos Milagres de 1253.

Não é difícil supor que, ainda em vida e, principalmente, logo após a sua morte, a lenda sobre a vida de Francisco tenha começado a ser contada. Os próprios irmãos começaram a reunir suas memórias e a elaborar uma biografia sobre o pai espiritual da Ordem, como atestam os extensos estudos que existem sobre as obras relacionadas ao santo e à Ordem. Essas obras e biografias seriam, mais tarde, traduzidas sob a forma de arte, ilustrando os temas da sua conversão, de milagres, de visões e ensinamentos. Simultaneamente, a Ordem crescia e se expandia. Igrejas, cada vez maiores, eram construídas e ricamente ornamentadas. Juntamente com a Ordem crescia o seu legado espiritual e artístico, abrangendo territórios distantes, como o extremo Reino português na porção Oeste da Península Ibérica e, posteriormente, suas colônias no além-mar.

A Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro é herdeira direta desta religiosidade e tradição. Seu legado ornamental e artístico remonta a períodos distintos, abrangendo do século XVII ao XIX, prevalecendo para a análise desta dissertação o seu duplo caráter artístico e patrimonial em contraste com o religioso, uma vez que todo o espaço religioso foi aos poucos sendo convertido no Museu Sacro Franciscano, sem que com isso perdesse o seu caráter litúrgico de casa mãe da atual Ordem Franciscana Secular do Rio de Janeiro. Procurando encontrar e selecionar os elementos que possibilitem esta análise, a pesquisa se dedicará a investigar nesta seção a história da Ordem Franciscana, responsável pela edificação do templo, para assim relacioná-los.

1.1 *Cura Animarum* – O cuidado das almas⁸

A obra “São Francisco de Assis” (2011) do historiador francês Jacques Le Goff (1924-2014) – especializado no período medieval e que se dedicou a pesquisar e escrever a biografia do santo – é que irá conduzir a reconstrução histórica do curto período de cerca de 45 anos da vida de Francisco, que este capítulo se propõe a investigar. Será preciso recuar ao início do primeiro milênio para compreender as condições sociais, que prepararam o terreno para toda esta espiritualidade, que irá aflorar a partir do século XIII.

Desde aproximadamente o ano 1000, o contingente populacional do mundo feudal europeu passou por um expressivo crescimento, ainda que este variasse em função das diferentes localidades. Regiões como as do Norte e do Centro da Península Itálica

⁸ Ronaldo Sathler-Rosa citando John T. McNEILL (1951) sugere que o sentido original do latim *cura* é *cuidar* de pessoa ou coisa; traduzia também a experiência mental de cuidado, de solicitude em relação a alguém ou objeto. Por extensão, veio a significar *cuidar*, *tratar*, ou os meios pelos quais se opera a cura. A expressão *Cura Animarum* (cura das almas), usada pela igreja latina, intentava incluir as inúmeras acepções de *cura*.

vivenciaram esse aumento populacional de forma regular e, às vezes, com acentuada expansão. A partir desta informação, um duplo problema se colocava: como alimentar, material e espiritualmente, tantos corpos e tantas almas? As soluções acarretaram uma expansão quantitativa, como o aumento de áreas cultivadas e aberturas de clareiras nos bosques e qualitativa em decorrência do desenvolvimento de novas técnicas de cultivo e processamento, como as plantações trienais e pastos artificiais, assim como o desenvolvimento dos moinhos. (LE GOFF, 2011. p. 23-24)

O aumento da população começa a transformar as aldeias, cujas populações passam a se agrupar em torno da igreja e do castelo. O desenvolvimento demográfico e econômico resultou em um poderoso movimento de urbanização, que vai gerar uma rede de cidades que serão, sobretudo, núcleos econômicos, políticos e culturais. Uma das consequências religiosas desse fenômeno urbano foi o fato de a santidade deslocar-se da contemplação dos mosteiros para a vida movimentada das cidades. Santos burgueses, santos leigos, santos frades mendicantes começam a surgir e a se misturar nesses espaços, permanecendo presente, no entanto, esta dicotomia, pois a cidade, também, continuará sendo vista como a morada de muitos vícios e existirão os que irão recusá-la, os santos eremitas⁹. (LE GOFF, 2011. p. 24).

A cidade torna-se o principal lugar das trocas econômicas, que atrai ou suscita feiras e mercados alimentados pela retomada de um comércio de longo e médio raio de ação, conferindo um peso cada vez maior na sociedade urbana aos mercadores, que dominam esse comércio. (LE GOFF, 2011. p. 25). A cidade medieval era povoada de imigrantes, mais ou menos recentes na cidade, que se renovavam em ritmo muito rápido. Diante dessa nova sociedade que se formava, a Igreja foi uma das primeiras instituições a se repensar, o que se denominaria de Reforma Gregoriana¹⁰. Entre suas vertentes duas se destacam: a primeira, a independência da Santa Sé face ao poder imperial e leigo, buscando a eliminação de todas as pressões econômicas e sociais reunidas sob a etiqueta da simonia¹¹; a outra vertente, um combate contra a incontinência dos clérigos,

⁹ O fenômeno eremítico, que ressurgiu no século XI se estendendo até o XIII possui uma forte influência dos monges do deserto dos séculos III e IV. Os santos eremitas foram aqueles que buscaram viver no ermo (do grego *éremos*, pelo latim *eremu*), lugar sem habitantes, deserto, por penitência (FERREIRA, 1986). Na ausência de desertos na Europa Ocidental, esses monges buscaram refúgio em locais remotos e desabitados como as montanhas e florestas, um exemplo é a Ordem dos Cartuxos conhecidos também como ordem de São Bruno, fundada no ano de 1084.

¹⁰ O papa Gregório VII (1073 e 1085), erige o *Dictatus Papae* (1074- 1075), epístola que estabelecia uma série de regras e determinações, que buscavam consolidar uma teocracia papal, prevalecendo o poder da Igreja sobre o Império, ao mesmo tempo em que buscava moralizar o clero.

¹¹ A etimologia da palavra deriva de "Simão, o mago" referido nos Atos dos Apóstolos 8: 9-25. Quando Simão viu que se dava o Espírito Santo através da imposição das mãos dos apóstolos, ofereceu-lhes dinheiro para que estes lhe vendessem o poder de transmitir o Espírito Santo ou de efetuar milagres. Intento que foi

proibindo o casamento e o concubinato do clero. Desta forma, a Igreja separa fundamentalmente os clérigos dos leigos pela fronteira da sexualidade. Esta separação será importante para entender a criação das Ordens Terceiras. (LE GOFF, 2011. p.27).

A Reforma Gregoriana, impulsionada pelo papa Gregório VII (1073-1085), representava ainda a aspiração a uma volta às origens e à realização de uma verdadeira vida apostólica. É diante da tomada de consciência quanto aos vícios - ascensão “predatória” das aristocracias, esfacelamento da moralidade laica e da disciplina clerical como o nicolaísmo¹² e a corrupção do casamento (FLICHE 1924-1937 apud RUST, 2009) - da sociedade cristã que se dá a retomada do processo de cristianização (LE GOFF, 2011. p.28). O mundo dos leigos participava cada vez mais da vida religiosa e, apesar da manutenção das barreiras entre clérigos e leigos, a presença destes últimos no domínio religioso se afirmava (LE GOFF, 2011. p.30).

A Reforma Gregoriana gerou a ascensão política do papado ao ser confrontado com o risco geral de dissolução da Ordem criado pela ascensão da nobreza ao fim do império Carolíngio, período conhecido como a “desordem feudal”. O papado foi forçado a ocupar um lugar de Estado, arrolando para si o controle de certos direitos, atribuições e competências até então exercidos pelos poderes temporais (RUST, 2009).

Apesar de triunfante a reforma não esgotou as querelas que existiam, perdurando o processo ainda por muitos anos. Seria preciso a realização de quatro concílios, realizados na basílica de São João de Latrão, um bairro de Roma – os concílios de Latrão I (1123); Latrão II (1139); Latrão III (1179) e Latrão IV (1215) –, assim como pelo Primeiro Concílio de Lião (1245). Teólogos elaboraram uma doutrina voluntarista do pecado, que vai buscar as fontes do pecado na consciência. O essencial, a partir de então, estaria na intenção. Essa busca da intenção alimentou uma nova prática da confissão, a individual. Essa mudança será sancionada, tornando-se obrigatória, com o cânon “*Omnis utriusque sexus*” do quarto concílio de Latrão (1215), que exige de todos os fiéis, homens e mulheres, o mínimo de uma confissão individual por ano. A partir desse momento, é basicamente na confissão que irá se basear a sanção penitencial, abrindo nas mentes uma frente pioneira, a do exame de consciência. (LE GOFF, 2011. p.31).

duramente repreendido por São Pedro. Simonia passa a designar a prática da venda de favores divinos, bênçãos, cargos eclesiásticos e objetos sagrados.

¹² O termo tem sua origem na prática dos Nicolaístas, citado no Apocalipse (2: 6,15), João parece designar por este nome uma seita, existente nas cidades de Éfeso e Pérgamo, que procurava estabelecer certos compromissos entre as exigências de Cristo e as do mundo, principalmente nos ritos pagãos (BÍBLIA, 1996, p.1557). Mais tarde veio a designar a prática da manutenção de relações conjugais por parte do clero.

Apresentada a conjuntura em que a cristandade se encontrava é preciso contextualizar a pessoa de Francisco de Assis neste cenário. Ele nasce em 1181 ou 1182, filho de comerciante, sendo criado no ambiente da cidade. Sua primeira área de apostolado será a área urbana, mas ele desejava levar à cidade o sentido da força espiritual da pobreza em contraponto ao acúmulo de dinheiro dos ricos. Francisco buscava a paz, em vez das lutas intestinas que conhecera na adolescência entre Assis e Perúgia. Assim como, buscaria a alternância entre a ação urbana e o retiro eremítico. Este movimento pendular entre o apostolado no meio dos homens e a regeneração na e pela solidão é o que daria fôlego a ele para persistir. A essa sociedade gregária, que se instala nas aldeias e cidades, ele irá propor a estrada, a peregrinação, a penitência e a caridade. (LE GOFF, 2011. p. 37).

1.2 “Na simplicidade das palavras”

Le Goff apresenta uma pequena síntese do que esperar deste homem. Em suas palavras, São Francisco é interpretado como o “amigo da simplicidade”, tanto em seus escritos como em sua vida e em seu ideal. Pode-se classificá-lo como sendo de um novo gênero, segundo o qual a santidade se manifesta por uma vida totalmente exemplar. O “amigo de todas as criaturas e toda a criação”, que espalhou tanta solicitude, compreensão fraternal, caridade no sentido mais elevado da palavra. A história, no geral, devolve-lhe em troca a mesma simpatia e admiração afetuosa. O autor reflete ainda que: “a poesia que se desprende de São Francisco, a lenda que dele emana desde quando era vivo, de tal forma fazem parte de sua personagem, de tal forma, de sua vida, de sua ação, que nele poesia e verdade se confundem”. (LE GOFF, 2011. p.43 - 44).

O historiador assinala que: em primeiro lugar, o santo, em sua humildade, não tratou de si próprio em seus escritos, não se podendo esperar, portanto, nenhuma informação precisa sobre sua vida em sua obra. Nela, só serão encontradas alusões a alguns de seus comportamentos, que ele passa a seus irmãos para servir de exemplo. O mais autobiográfico de seus escritos é o seu testamento, no qual lembra que sempre procurou trabalhar com as próprias mãos, estimulando os irmãos que fizessem o mesmo: “E eu trabalhava com as minhas mãos, como quero trabalhar, e quero que trabalhem todos os outros irmãos, com trabalho honesto” (São Francisco de Assis, 1225 ou 1226). (LE GOFF, 2011. p.45-46).

A primeira regra da Ordem – escrita por ele em 1209 ou 1210 para os seus irmãos – perdeu-se. O que se sabe sobre esse documento chegou até nós pelo próprio

Francisco e por São Boaventura¹³, seu primeiro biógrafo oficial – que a pesquisa aborda a seguir. Essa regra era curta e simples e se compunha, essencialmente, de algumas passagens do Evangelho. Do mesmo modo, estão perdidos, salvo alguns, os poemas e os cânticos de sua autoria. Dentre esses poemas foi conservado aquele que é considerado a obra-prima de Francisco, o “Cântico do irmão Sol” (*Cântico di Frate Sole*). Somam-se a essas perdas, as incertezas sobre a autenticidade de alguns dos escritos, que foram legados sob o nome de São Francisco, como a carta a Santo Antônio de Pádua. (LE GOFF, 2011. p. 46).

As dissensões dentro da Ordem dos Frades Menores no século XIII acabaram, afinal, por privar a posteridade de fontes dignas de total confiança sobre a vida do fundador da Ordem (LE GOFF, 2011. p. 49). Em 1257, São Boaventura é elevado a Ministro Geral da Ordem pelos moderados para restabelecer a unidade, adotando uma medida carregada de consequências para a historiografia de São Francisco. O capítulo geral¹⁴ de 1260 confiou a São Boaventura a tarefa de escrever a vida “oficial” de São Francisco, o que a Ordem consideraria, daí em diante, como o único relato que, realmente, descreveu a vida do santo. Essa vida, ou legenda, foi aprovada pelo capítulo geral em 1263, e o de 1266 tomou a decisão de proibir que os frades lessem, a partir de então, qualquer outra versão da vida de São Francisco e lhes ordenou que destruíssem todos os escritos anteriores relativos a ele.

Tomás de Celano havia composto, a pedido de Gregório IX, a *Vita Prima*, terminada em 1228, inspirada nos modelos biográficos existentes de outros santos, que o precederam como São Martinho de Tours, de Sulpício Severo, e a vida de São Bento, escrita por Gregório Magno. Já por cerca de 1230, Tomás de Celano redigiu um resumo para as leituras de matinas, a *Legenda Chori* (LE GOFF, 2011. p. 54). Em 1247, a pedido do ministro-geral Crescêncio de Jese, Celano completou a *Vita Prima* com novos elementos sobre a vida de São Francisco, tendo como fonte as lembranças dos frades que com ele conviveram. Compondo, desse modo, a *Vita Secunda*, baseada nessa memória oral. Entre os frades que colaboraram, havia três que haviam conhecido bem Francisco, eram eles: frei Rufino, frei Ângelo e frei Leão – este último, seu confessor. (LE

¹³ Nascido Giovanni di Fidanza (1221-1274), entrou para a ordem em 1243, fez seus estudos em Paris e se tornou mestre-geral da Ordem em 1257. Escreveu a *Legenda Maior* e a *Legenda Menor*, a pedido do capítulo geral de Narbonne, em 1260, para substituir como “vidas oficiais” as vidas escritas anteriormente.

¹⁴ Segundo frei Almir Ribeiro Guimarães, OFM (2018), capítulo deriva da palavra latina “caput” que quer dizer cabeça. Designando assim a reunião principal, o cérebro da “organização”, reunião dos pareceres de muitos em vista de se realizar, da melhor maneira possível, aquilo que o Espírito Santo pede para todos. O cardeal Pirônio (1920-1998) afirma: “Não é uma simples reunião de estudos, trata-se de um acontecimento espiritual. Um capítulo é sempre uma celebração pascal. Deve ser vivido num contexto essencial de Páscoa, no sentido de que a Páscoa comporta cruz e esperança, morte e ressurreição” (GUIMARÃES,2018).

GOFF, 2011. p. 55). Em 1253, buscando satisfazer as necessidades tradicionais, o novo ministro-geral João Parma [Giovanni Buralli] pede que Celano redija o Tratado dos Milagres de São Francisco, graças obtidas por intermédio do Santo depois de sua morte (LE GOFF, 2011. p. 56).

Quanto a frei Leão, conforme afirma Le Goff – apesar de ter sido escolhido por São Francisco como seu confessor e, portanto, testemunhar a vida interior do Santo – não é possível considerar as obras, que lhe são atribuídas como detentoras de caráter de autenticidade indubitável. A primeira delas é “A Vida dos Três Companheiros” (*Legenda Trivium Sociorum*). A Segunda, “Espelho da Perfeição” (*Speculum Perfectiones*). A Terceira, o “Manuscrito Filipe”, uma versão antiga dos “Atos de São Francisco e seus companheiros” (*Acta beati Franciscisci et sociorum ejus*). O quarto e o mais precioso, a “*Legenda Antiqua*”, editada em 1926, parece ser o mais autêntico dos textos atribuídos a frei Leão. (LE GOFF, 2011. p. 56-57).

Ainda há duas obras de caráter mais lendário do que histórico, que merecem destaque pelo protagonismo na mitologia franciscana. A primeira é – “O Casamento Espiritual de São Francisco com a Senhora Pobreza” – “*Sacrum commercium beati Franciscisci cum domina Paupertate*” – uma pequena epopeia composta depois de 1227. A segunda são os *Fioretti*, uma compilação em italiano, que reúne pequenas narrativas edificantes, cerca de um século depois da morte de São Francisco.. Essa obra deixa claro, finalmente, que São Francisco inspirou desde cedo uma literatura na qual lenda e história, poesia e verdade estão intimamente interligadas. (LE GOFF, 2011. p. 58).

1.3 Reforme a minha casa

Francisco nasceu em Assis e foi batizado com o nome de Giovanni, pois teria nascido no dia de São João, 24 de junho. Então, por que o nome Francisco? Segundo Le Goff (2011), a razão pode ter sido um cognome, que lhe teria sido dado na juventude por sua paixão pela língua francesa. Sabe-se também que seu pai mantinha negócios em território francês e que, provavelmente, teria feito bons negócios na ocasião do seu nascimento e, talvez por isso tenha adotado o nome Francisco em referência à França. Le Goff (2011) afirma que o francês que ele aprendeu antes de sua conversão, continuou a ser a língua de suas efusões íntimas. Para corroborar essa afirmação, o biógrafo cita Tomás de Celano (1228 apud LE GOFF, 2011. p. 59): “Quando ele estava cheio do ardor do Espírito Santo, falava francês em voz alta”.

Filho de comerciante, Francisco tomou parte em atividades, até então, destinadas às aspirações da nobreza. Nas lutas ocorridas entre Perúgia e Assis, em 1202, ele seria feito prisioneiro dos peruginos na batalha da Ponte de San Giovanni, sobre o Rio Tibre, tendo sido libertado só em novembro de 1203. (LE GOFF, 2011. p. 61).

Sua infância e adolescência foram bem exploradas pelo teólogo Donald Spoto (1941-) na biografia feita sobre o santo “Francisco de Assis – O Santo Relutante” (2010). Mas o que interessa, particularmente, a esta pesquisa são as origens da espiritualidade e da religiosidade franciscana, assim como os temas de sua biografia que foram interpretados pelos artífices e artistas ao longo dos séculos e que compõem o legado patrimonial e artístico da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Para tanto será adotada a pesquisa realizada por Le Goff sobre a vida do santo sob perspectiva de Tomás de Celano. A conversão de São Francisco, para o autor do “Vita Prima”, não teria se dado de forma brusca, pelo contrário, havia sido um processo, que se estendeu por quatro ou cinco anos, motivado por muitos episódios.

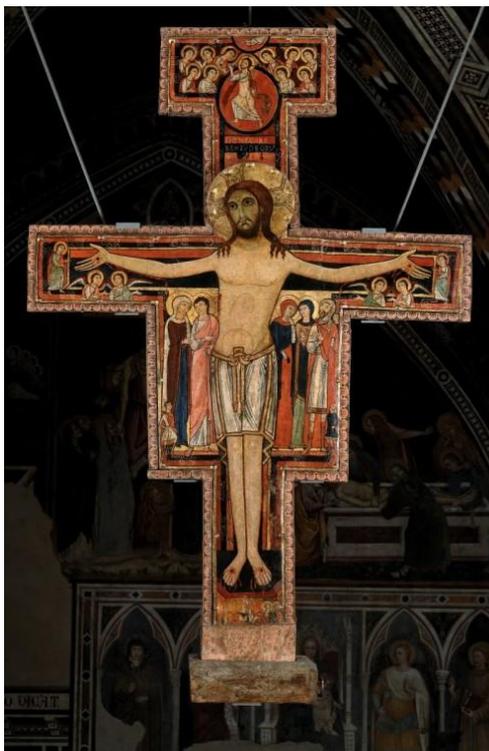
O primeiro a ser considerado foi o abalo, que surgiu durante uma doença que vitimou Francisco. A dor física começou a levá-lo a refletir sobre o destino humano, trazendo a seu pensamento o tema das relações entre o homem interior e o homem exterior, com sua conversão se manifestando, inicialmente, pela renúncia aos valores monetários e aos bens materiais. O ato inaugural se situa na ocasião da partida para a guerra na Apúlia, quando Francisco encontra um pobre cavaleiro em andrajos e lhe dá sua própria capa. Na volta a Assis, em meio às tradições folclóricas, ele é coroado o “Rei da Juventude”, mas recusa o título e se recolhe em uma gruta afastada na companhia de um único amigo. Essa recusa simbólica é seguida pela revelação ao amigo de que seria a sabedoria divina o tesouro escondido, que afirma procurar. Assim como, de que seria a vida religiosa a noiva que as pessoas de Assis o supunham em preparativos para desposar. Desta forma, estabelece-se o tema do casamento com a pobreza, da qual ele, lentamente, se aproxima. (LE GOFF, 2011. p. 65).

No entanto, seria em outro cenário que a conversão do jovem de Assis ganharia pela primeira vez um caráter místico-religioso. Seria na Igrejinha quase abandonada de San Damiano, diante do crucifixo¹⁵ que lá se encontrava que ele faria perguntas a Deus. E um dia Deus lhe teria respondido: “Francisco, vai e restaura a minha casa. Vês que ela está em ruínas” (BOAVENTURA, 2009). Diante de tal pedido, Francisco não teve dúvidas: interpretou literalmente as palavras, tomou os instrumentos necessários a um pedreiro, subiu nos andaimes e se colocou a reparar o pequeno templo, muito provavelmente sem imaginar a revolução que provocaria no mundo religioso daquele momento em diante. Francisco contava, então, com aproximadamente 26 ou 27 anos. A

¹⁵ Crucifixo de São Damião - Pintado sobre uma tela crua estendida em uma moldura de madeira de nogueira, mede 210 x 130 cm. Inspira-se no Evangelho de São João. Uma imagem ao estilo da tradição da iconografia do século XII, de influência síria. (SPOTO, 2010, p. 86). Encontra-se atualmente na Basílica de Santa Clara em Assis, Itália.

partir deste episódio, um novo tema entraria em sua vida: o trabalho manual. Após a reconstrução de San Damiano, Francisco trabalharia em São Pedro ainda em Assis, perto das muralhas, pois segundo São Boaventura (2009), ele tinha grande devoção ao Príncipe dos Apóstolos. E, enfim, em Porciúncula, pequena capela e porção de terra, cedida pelo Abade dos beneditinos do Monte Subásio, nas proximidades de dois leprosários, o de Santa Maria Madalena e o de São Salvador. Porciúncula foi, de acordo com São Boaventura (2009), muito cara a São Francisco: “Sempre amou esse lugar acima de qualquer outro no mundo, pois foi aí que ele principiou humildemente, progrediu na virtude e atingiu a culminância da felicidade”. (Legenda Maior, 2009, p. 2,8).

Figura 1 – Crucifixo de San Damiano



Fonte: Site da Basílica de Santa Chiara em Assis, 2022
(<https://www.assisisantachiara.it/il-crocifisso/>)

A busca por lugares isolados para a contemplação dos mistérios divinos não era uma novidade. Acredita-se que Santo Antão¹⁶, um dos pais do monaquismo¹⁷, tenha sido

¹⁶ Antônio Abade; Antônio, O Grande ou Antão (250-356) – patriarca dos Cenobitas da Tebaída (Egito), teve a sua vida contada por S. Atanásio e S. Jerônimo e popularizada no século XIII. Filho de pais abastados, distribuiu sua herança após ouvir o texto bíblico: “Se queres ser perfeito, vai, vende os teus bens, dá aos pobres. E terás um tesouro no céu” (Mateus 19.21), após isso se retirou para o deserto. Sofria ferimentos e tentações dos demônios e para se ver livre intensificava suas orações com disciplina rigorosa e jejum. Aos 35 anos teve uma visão de Deus e a promessa divina de que sempre o ajudaria. Fazia milagres e curava

um modelo para São Francisco. A proximidade dos leprosários nos remete a outro tema fundamental da sua conversão, o da repugnância vencida. O episódio no qual Francisco, intuitivamente, inspirado por uma força superior, se aproxima de um leproso, que a princípio lhe causava asco, e lhe entrega dinheiro, selando este momento com um beijo de amizade. A partir deste momento, entra na vida de Francisco a dedicação de serviços e de caridade aos mais infelizes, aos mais pequeninos, aos que sofrem. Em seu testamento de 1226, Francisco rememora este momento, introduzindo outro tema:

Assim o Senhor deu a mim, frater [irmão/frade] Francisco começar a fazer penitência: já que, quando eu estava em pecado, parecia-me muito amargo ver os leprosos; e o mesmo Senhor me conduziu em meio a eles e fez com eles a misericórdia. E, distanciando para junto deles, o que me parecia amargo se transformou para mim em doçura da alma e do corpo (FRANCISCO, 1226 apud MERLO, 2016).

À pobreza, ao trabalho e à caridade penitente somava-se a Palavra. Francisco começa a pregar em Assis, nas proximidades da Igreja de São Jorge (San Giorgio), onde ele havia recebido ainda menino, sua educação religiosa e será, neste mesmo templo, que virá a ser enterrado. Posteriormente, esta edificação foi anexada à Basílica de Santa Chiara. Francisco e seus companheiros estarão sempre nas estradas, pregando nas cidades e nas aldeias. Seu domínio por excelência será a Itália, de Roma a Verona, mas sua vocação apostólica o levará a incursões em outros reinos, na Europa e no Oriente Médio.

1.4 E quem for maior entre eles, seja como menor

Francisco parte para Roma em 1210, indo ao encontro do papa Inocêncio III (1160-1216)¹⁸, assessorado por seus intercessores: o bispo Guido II (1204-1228) de Assis e o cardeal João de São Paulo (1148-1227), que mediarão a solicitação da aprovação da sua “*Vitae formam et regulam*”, regra ou fórmula de vida. Ele estava convencido do primado do poder espiritual sobre o temporal, considerando que o chefe máximo da Igreja possuiria as duas forças, os dois poderes.

Os evangelhos, que passaram a ser sua doutrina de vida proclamavam: “Jesus, porém os chamou e lhes disse: Sabeis que os chefes das nações as subjagam, e que os

enfermos. Morou parte de sua vida em um túmulo, em um cemitério no deserto. Concordou em viver perto de um pequeno grupo de discípulos, defendeu a Igreja em Alexandria contra os Arianos e morreu em idade avançada no ano de 356. (GONZÁLEZ, 1995, p. 62-66).

¹⁷ O monaquismo cristão tem suas origens em diversas regiões do Império Romano, em particular o deserto do Egito durante o século IV. A palavra “monge” vem do termo grego *monachós*, que quer dizer solitário. A principal motivação dos primeiros monges era a de viver longe da sociedade, das inquietações e tentações que dela derivam (GONZÁLEZ, 1995, p. 61).

¹⁸ Nascido Lotario dos Condes de Segn, exerceu o pontificado de 8.1,22-02-1198 a 16-07-1216, sendo o 176º papa da Igreja Católica (<https://www.vatican.va>).

grandes as governam com autoridade. Não seja assim entre vós. Todo aquele que quiser tornar-se grande entre vós, se faça vosso servo. E o que quiser tornar-se entre vós o primeiro, se faça vosso escravo”. (Mt. 20, 25-28) Diante desta passagem, Francisco estabelece a primeira “*formula vitae*”, forma de vida, no diminutivo, bem ao modo da sua comunidade de irmãos: “Que todos os irmãos se abstenham de mostrar qualquer poder ou superioridade, principalmente entre si”. O termo “regra” possivelmente foi acrescentado já após a sua morte. (LE GOFF, 2011, p. 71-73).

Figura 2 – Conjunto Escultórico de imagens de vestir que representam o papa Inocêncio III ao centro, cardeal João de São Paulo, bispo Guido II de Assis e São Francisco de joelhos na porção inferior. Acervo do Museu Sacro Franciscano



Fonte: Foto do autor, 2019

Inocêncio III, a princípio, relutou em concordar com a aprovação de uma nova Ordem ou o que quer que fosse. Segundo os biógrafos do santo, a inclinação de Sua Santidade pendeu a favor de Francisco após um sonho. Neste, o papa viu a basílica de Latrão inclinar-se como se fosse desabar. Um religioso “pequeno e feio” a sustentou em suas costas e a impediu de ir abaixo. O homem de seu sonho só poderia ser Francisco. Em sua interpretação, ele salvaria a Igreja. Inocêncio concede a Francisco uma autorização verbal apenas para “pregar”, dirigir ao povo exortações morais. Nenhum documento por escrito lhe foi entregue. Impôs aos “frades” que obedecessem a Francisco

e exigiu de Francisco a promessa de obediência aos papas. Mandou tonsurar¹⁹ todos eles, que eram leigos, e conferiu o diaconato²⁰ a Francisco. (LE GOFF, 2011, p. 74). Roma não causou as melhores impressões em Francisco e seus irmãos. Foi uma estadia tumultuada, tensa e, em certa medida, decepcionante. Francisco associa Roma e a Igreja com a maldita Babilônia e no caminho de volta à Úmbria, no Vale do Spoleto, Francisco prega aos pássaros, parafraseando o Apocalipse de São João, já que aos homens a Palavra às vezes parece não surtir efeito. Esta cena é mais uma de sua vida inspirada ou relatada pelos seus biógrafos, tendo como referência as sagradas escrituras: “Vi, então, um anjo, de pé sobre o sol, a chamar em alta voz todas as aves que voam pelo meio dos céus: ‘Vinde, reuni-vos para a grande ceia de Deus, para comerdes carnes de reis, carnes de generais e carnes de poderosos...’ ” (Apocalipse 19,17-18). A interpretação idílica desta cena foi primeiramente retratada por Giotto di Bondone (1267-1337), que inspirou muitos outros artistas.

Figura 3 – São Francisco Pregando para os pássaros, 1297-1299



Fonte: Site da Meisterdrucke
<https://www.meisterdrucke.pt/>

¹⁹ A Prima Tonsura era uma cerimônia religiosa em que o bispo fazia, pela primeira vez, o corte de cabelo do ordinando, conferindo-lhe o primeiro grau de Ordem no Clero. Este corte foi inspirado numa prática romana. A Igreja incorporou este elemento como signo, mensagem, ritual de iniciação e profissão do sacerdócio, imbuindo-o de simbolismo, como declaração da aceitação plena da vida cristã. Símbolo inequívoco e imediato de que se tratava de um membro clerical (RAMOS, 2017 p. 32-33).

²⁰ O diácono na Igreja Católica possui o primeiro grau do Sacramento da Ordem, sendo ordenado para o serviço da caridade e da proclamação da Palavra de Deus e da Liturgia.

1.5 Santa Clara – A Ordem Segunda

Seguindo a mesma tradição do monaquismo beneditino, fundado por São Bento (480-547) e sua irmã Santa Escolástica (480-543), que inauguraram os ramos paralelos masculino e feminino, embora buscassem viver a mesma espiritualidade, São Francisco e Santa Clara, ainda que apenas irmãos na fé e na Ordem, não deixarão de caminhar juntos, não obstante a fisicamente separados por toda a sua vida (LE GOFF, 2011. p.78).

São Boaventura ([1260-1263] 2009) nos relata o fascínio que a pregação ardorosa de Francisco causava em quem o ouvia. Segundo ele, muitos eram atraídos para esse novo modo de vida que o santo decidiu chamar de “Ordem dos Frades da Penitência” pelas suas palavras:

E não havendo outro caminho possível para todos os que buscam o céu a não ser o caminho da penitência, admitem-se nela os clérigos e os leigos, os solteiros e os casados. [...] Houve também donzelas que optaram pela castidade perpétua, entre as quais Clara, virgem amantíssima de Deus, primeiro rebento do jardim, perfumada como branca flor primaveril, esplêndida como estrela fulgurante (BOAVENTURA, 2009).

Santa Clara ou Chiara Favarone Degli Offreducci nasceu em Assis no ano de 1193, aproximadamente 10 anos depois de Francisco. Pertencia a uma família de origem nobre e era a primogênita de três irmãs. Sua mãe chamava-se Ortola Fiume, seu pai Favarone Offreduccio e suas irmãs Caterine e Beatrice. Tinha também dois irmãos mais velhos dos quais nada se sabe. A nobreza de sua família justificará a mudança do seu núcleo familiar para Perúgia, em 1198, após o acirramento dos conflitos entre a burguesia da Comuna e as famílias nobres de Assis. Clara contava, então, com cinco anos de idade. Sua família regressara ao lar da praça San Rufino em Assis em 1205. Entre 1206, tomando como marco o ano da conversão de São Francisco e 1212, o ano em que Santa Clara o buscou na Porciúncula, é possível que Clara tenha ouvido as exaltações do jovem Francisco e, certamente, tenha tomado conhecimento da forma de vida, que ele havia criado e adotado com seus Irmãos. No entanto, a conversão de Santa Clara já havia sido profetizada por São Francisco no tempo do término da Reforma da Igrejinha de São Damião.

O ano de 1212 é tido como o ano de conversão de Santa Clara, que à época contava com 18 anos de idade, e de criação da Segunda Ordem. As tentativas por parte da família de Clara de enlances matrimoniais com outros rapazes da época foram descartadas por ela²¹. Donald Spoto (2010), teólogo e biógrafo de São Francisco, nos diz

²¹ No período histórico descrito a maioria das moças bem-nascidas era levada a casamentos arranjados por suas famílias com homens proeminentes antes de atingir os 12 ou 13 anos de idade. O costume exigia que

que durante a Quaresma de 1212 Francisco encontrou-se com Clara; os dois debateram sobre: o Evangelho, o mundo da riqueza, o poder que oprimia os pobres, bem como a proposta de uma vida alternativa de total dedicação aos demais. Na noite de 18 de março, Domingo de Ramos, ela deixou o lar da família e correu à pequena igreja de Santa Maria na Porciúncula. Francisco a recebeu e cortou o cabelo de Clara, conferindo-lhe assim a tonsura e a concomitante proteção da Igreja. Cobriu-lhe a cabeça com um véu, vestiu-a com uma túnica de tecido rústico amarrada com uma corda e esboçou os termos de sua vida futura.

Figura 4 – Quadro do Presbitério da Igreja da O.T. de São Francisco da Penitência. São Francisco expõe sua Forma de Vida às Damas Pobres.



Fonte: Livreto da Fraternidade Franciscana Secular de São Francisco da Penitência – 400 anos, 2020

Francisco aprovava o desejo de Clara de dedicar sua vida a Cristo, mas considerando sua origem nobre, ele acreditava que ela pretendia realizar a sua vocação segundo a tradição e os regulamentos da Igreja, como freira em um convento. Francisco, então, a enviou ao convento beneditino de São Paulo em Bastia, a três quilômetros e

a irmã mais velha se casasse antes das irmãs mais jovens. Desta forma a castidade de Clara tornava-se uma condição embaraçosa para a família e suas irmãs (SPOTO, 2010. p. 199-200).

meio a oeste de Assis. A estadia de Clara por lá durou pouco, pois seu tio Monaldo, liderando um grupo que saiu em sua busca, entrou à força no convento e tentou raptá-la, anunciando que havia encontrado o marido perfeito para ela, tentando assim convencê-la a regressar ao lar. Clara retirou o véu e, deixando aparente a tonsura, anunciou que já encontrara seu esposo em Cristo, agarrou-se ao altar da Igreja conventual e reivindicou o direito de santuário. Seu tio e os seus companheiros, temerosos de cometer sacrilégio tocando a mesa sagrada, se retiraram. Depois desse episódio, as irmãs a enviaram para outro convento, Sant'Angelo in Panzo, na encosta do Monte Subásio. Francisco, com a permissão e a colaboração do Bispo Guido, transferiu-a para alguns aposentos, que haviam sido reformados para ela em São Damião. Essa foi a origem do primeiro convento feminino franciscano, que ao cabo de 25 anos já contava com cerca de 50 freiras. Sua mãe, já viúva, sua irmã Caterine e outras amigas íntimas juntaram-se posteriormente a ela e ingressaram na Ordem (SPOTO, 2010).

Francisco organizara para elas uma regra não escrita, tendo como modelo a que os frades estavam desenvolvendo para si próprios. Naquele tempo, era costume que os conventos adotassem os regulamentos, que eram preparados pelas autoridades eclesiásticas. Clara, temendo uma interferência maior sobre os planos que tinha para a sua comunidade, redige as suas próprias regras para as freiras da Ordem, sendo fiel à primazia da pobreza e ao espírito do franciscanismo vigente. Vive enclausurada em São Damião durante os 41 anos seguintes. Sua comunidade tirava o sustento do próprio trabalho, mas sempre foram muito pobres em comparação com os outros mosteiros e conventos. Enquanto isso, ganhava o respeito e a admiração de todos. O modelo de Clara começou a ser adotado em outras partes da Itália e do mundo e suas seguidoras passaram a ser conhecidas como "Clarissas". Foi a primeira mulher a definir uma vida religiosa feminina. Ela começou uma tradição que mais tarde floresceu nas vidas das grandes reformadoras dos claustros e doutoras da Igreja, como Santa Teresa D'Ávila (1515-1585) e Santa Catarina de Siena (1347-1380). Clara veio a falecer em 1253, com 59 anos de idade, após longa enfermidade, vivendo ainda 27 anos a mais que São Francisco, seu pai espiritual (SPOTO, 2010).

A vida de Santa Clara é repleta de acontecimentos. Ela deixou um legado escrito de próprio punho, bem maior que o de São Francisco, o que permitiu a seus biógrafos traçar um perfil mais fiel da Santa. Além da Regra escrita, Clara deixou o seu Testamento, sua Bênção e as Quatro Cartas enviadas à sua amiga Santa Inês da Boêmia (1212-1282). A esta pesquisa interessa, particularmente, as obras pictóricas e escultóricas, que nos remetem à iconografia e aos temas das vidas das santas expoentes da Ordem Segunda, pertencentes ao patrimônio do Museu Sacro Franciscano.

1.6 Peregrinações e Milagres: Paz a esta morada

Em 1215, o papa Inocêncio III reuniu o concílio em São João de Latrão, o quarto a se realizar nessa igreja. Este concílio decidiu por uma nova Cruzada e, entre outras coisas, estabeleceu as bases para uma Reforma da Igreja. Le Goff (2011) cita as mudanças que afetariam a comunidade de Francisco: O Cânon 10 previa que as atividades dos frades se desenvolveriam em conjunto com os bispos auxiliares “não apenas para assegurar a pregação, mas para ouvir confissões, distribuir as penitências e para todas as outras coisas referentes à salvação das almas” (LE GOFF, 2011. p. 81.); O Cânon 13 proibia formalmente a fundação de novas Ordens.

Não estava nas intenções de Francisco subordinar suas atividades a de meros ajudantes da hierarquia eclesiástica, tampouco a de transformar sua comunidade em uma verdadeira Ordem. Da forma que estava, sem se constituir em Ordem, possuiria maior maleabilidade diante das novas orientações. O que Francisco desejava era construir uma ponte entre a Igreja e o mundo laico, concretizando com isso a coexistência entre clérigos e leigos. Uma vez que a autorização verbal da existência de sua fraternidade já havia sido concedida pelo papa, passou a considerar que as decisões do Concílio não atingiam seus irmãos já reconhecidos e atuantes (LE GOFF, 2011, p. 81).

Tomás de Celano (2018) relatou que no sexto ano de sua conversão, inflamado pelo veemente anseio do santo martírio, Francisco se pôs a navegar conforme exposto no quadro abaixo:

Quadro 1 - Peregrinações		
Ano	Local	Objetivo
1212	Síria	Francisco e um de seus irmãos embarcam em um navio de partida para a Síria. Mas, o navio é jogado pelos ventos contrários sobre a costa Dálmata, de onde Francisco e seus companheiros voltam penosamente à Ancona. Sem dinheiro, sobem clandestinamente em um barco.
1214	Marrocos	Francisco parte de novo para ir pregar aos sarracenos, desta vez no Marrocos. Porém, cai doente na Espanha e é obrigado a voltar para a Itália.
1219	Egito /	Francisco toma parte na Cruzada, busca converter os

	Palestina	infiéis ou sofrer o martírio. Consegue uma audiência com o sultão Malik Al-Kamil da qual nada resultou. Vai à Palestina onde, provavelmente, visitou os lugares Santos. Em 1220, desembarca de regresso em Veneza.
<p>Fonte: Livro São Francisco de Assis, 2011</p>		

Durante suas peregrinações em solo italiano, ele também realizou milagres, sendo que, ainda hoje, centenas de peregrinos refazem os caminhos por ele percorridos em busca de graças e milagres, repetindo os passos da sua itinerância, via essa é conhecida como o Caminho de São Francisco:

Figura 5 – Mapa com o Caminho de São Francisco



Fonte: site a Via de São Francisco – (<https://www.viadifrancesco.it/pt/>)

A tradição dos caminhos de peregrinação também foi inaugurada no Rio de Janeiro no ano de 2015 após o restauro da Capela de São Francisco da Prainha, situada na avenida República do Paraguai no Centro do Rio de Janeiro. A intenção é de se criar um caminho de peregrinação, que ligue a Igreja do Largo da Carioca à do Largo de São

Francisco da Prainha. Esta capela foi construída em 1696 pelo Padre Francisco da Motta e doada em testamento à Ordem Terceira de São Francisco da Penitência em 1704, a igreja é tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Compondo a arte pictórica da Igreja de São Francisco da Penitência do Largo da Carioca encontramos algumas pinturas, que representam milagres realizados à época pelo santo e sobre a sua intercessão já na glória celestial. Por essa razão, é válido que sejam referenciados alguns desses milagres no quadro abaixo.

Quadro 2 - resumo dos Milagres realizados por São Francisco em vida	
Local	Milagres
Assole	Cura doentes e converte de uma só vez trinta pessoas, clérigos e leigos.
Arezzo	As rédeas de um cavalo que ele tinha tido em suas mãos curam uma parturiente moribunda.
Cittá della Prive	Um de seus seguidores cura os doentes tocando-os com uma corda que Francisco tinha usado como cinto.
Torcanella	Cura um coxo.
Narni	Cura um paralítico.
San Gemini; Todi; Terni; Cittá di Castello.	Exorciza possessos.
Bevagna	Os pássaros teriam ouvido a sua pregação.

Gúbio	Conseguiu que o “irmão lobo” deixasse de ser mau.
Fonte: São Francisco de Assis, 2011	

1.7 A Ordem Terceira Franciscana

Entre os anos de 1221 e 1223 a Ordem passou por uma série de reorganizações. Um ano de noviciado²² foi imposto a todos que quisessem daquele momento em diante, entrar para a fraternidade. Um representante da Santa Sé, o Cardeal Ugolino tornou-se o protetor, governador e corretor da fraternidade. Francisco cedeu a direção administrativa da comunidade a Pietro Cattani, que morreu logo após, em 10 de março de 1221, sendo substituído por frei Elias. Assumindo exclusivamente o papel de chefe espiritual, Francisco iria transformar a fraternidade em uma verdadeira Ordem, apresentando uma regra, que substituiria a “fórmula” de 1210. Tomás de Celano, seu primeiro hagiógrafo, assim nos relata em sua *Vita Prima*:

São Francisco e seus irmãos tinham naquele tempo uma imensa alegria e um prazer especial, quando alguém, quem quer que fosse, devoto, rico, pobre, nobre, plebeu, desprezado, benquisto, prudente, simples, clérigo, analfabeto ou leigo, levado pelo espírito de Deus, vinha para receber o hábito da Ordem. Os leigos se admiravam muito de tudo isso, e o exemplo de humildade levava-os a corrigir suas vidas e a fazer penitência pelos pecados (CELANO, 2018, p 43).

Buscando uma solução para enquadrar a multidão de leigos que queria entrar na nova Ordem, enquanto a regra era avaliada pelo cardeal protetor, uma “Ordem Terceira” foi criada, tendo como modelo a que acabava de ser instituída entre os *Umiliati*. Essa Ordem Terceira respondia, sem dúvida, ao desejo de Francisco de conservar em sua fraternidade o caráter de uma pequena comunidade de pessoas. Segundo Tomás de Celano (1228 apud LE GOFF, 2011), ele teria suspirado: “Há muitos menores!? Ah! Virá o tempo em que o povo, em vez de encontrá-los a cada passo, lamentará vê-los muito pouco”.

A Ordem Terceira, na forma como foi concebida, nos afirma Le Goff (2011), correspondia, sobretudo, aos desejos da Santa Sé de conter a força do movimento

²² O noviciado é a preparação para a entrada existencial, formal e jurídica na Ordem. O período de duração é de um ano no qual os noviços se aprofundam no estudo e vivência da espiritualidade franciscana; da regra de vida; da história de São Francisco de Assis e a da fundação da Ordem (<https://www.franciscano.org.br/vocacional/as-etapas-da-formacao-franciscana>).

Franciscano e voltá-la a seus serviços espirituais e temporais - uma comunidade leigo-religiosa. A Ordem Terceira tornava-se um instrumento da Igreja em sua relação com o mundo político. Em 1221, os já numerosos terciários de Florença, partidários do papa Inocêncio III, apoiaram as suas reivindicações contra o partido imperial. Desta forma, a Ordem Terceira começa a ganhar destaque na política dos guelfos – facção política, que apoiava o papa em contraposição aos gibelinos, que eram partidários do Sacro Império Romano-Germânico (962-1806). Lucchese de Poggibonsi (1180-1260) ou São Lucio, a quem a tradição atribui ser o primeiro terciário Franciscano, era um partidário Guelfo da Toscana e um rico comerciante de lã. A conversão de Lucio se dá após o seu casamento com a nobre Buonadonna Segni ou Santa Bona e a perda prematura dos filhos do casal. Não por acaso, a primeira comunidade da Ordem Terceira Franciscana a ser instituída foi fundada em 1221, em Florença, a cidade guelfa por excelência, quando lá estavam Francisco e o cardeal Ugolino (LE GOFF, 2011).

De todo modo, como já dito anteriormente, Francisco parece não mais se embrenhar nos meandros políticos e administrativos da Ordem. A Segunda Regra redigida por Francisco, em 1221, e reescrita com o auxílio de César de Spayer, um frade erudito alemão, e do próprio Cardeal Ugolino, foi aprovada em 29 de novembro de 1223 pelo papa Honório III, passando a ser conhecida como a Regulla Bullata, por ter sido concedida através de uma bula papal. Embora não obliterasse completamente as intenções de Francisco para a sua Ordem, a Regra Segunda pouco tinha da marca pessoal do Santo. Da mesma forma, outro documento atribuído ao pai espiritual da Ordem carece de segurança quanto à autenticidade: a carta dirigida ao frade português, dito Antônio de Pádua, contendo a aprovação do programa de ensino inaugurado no convento de Bologna (LE GOFF, 2011).

A Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro tem sua origem e culto na Igreja do Convento dos Frades Menores de Santo Antônio no Largo da Carioca. A relação dos irmãos terceiros com os frades, ou Ordem Primeira, será marcada por períodos de intensa cooperação e de divergências como é salutar na construção da espiritualidade refletindo a própria história da criação da Ordem no tempo de Francisco.

1.8 “Louvado sejas, meu Senhor, por nossa irmã a morte corporal”

Em 1223, Francisco comparece às celebrações do Natal promovidas pelo senhor de Grécio, Giovanni Valeta. Pede a um amigo para reconstituir a manjedoura de Belém, de acordo com a inspiração de sua imaginação, em meio a grutas de uma montanha escarpada. “Quero lembrar a criança que nasceu em Belém e ver com meus olhos carnis as dificuldades de sua infância pobre, como ele dormia na manjedoura, e como,

entre o boi e o burro, deitaram-no sobre o feno.” Um homem entre os assistentes tem uma visão: subitamente, vê o menino deitado na manjedoura e Francisco a se debruçar sobre ele para acordá-lo. Graças a esse episódio muitos atribuem a Francisco a invenção do presépio de Natal.

Em 1224 se dirige para Porciúncula, para o capítulo geral de junho, o último a que assistiu. Só levou consigo alguns frades, os mais caros a seu coração, “os três companheiros”: Leão, Ângelo e Rufino. Além deles, Silvestre, Iluminado, Masseu e, talvez, Bonizzo. Certo dia, abre ao acaso o único livro que lia e que levava consigo, o Evangelho, como já havia feito outras vezes quando buscava respostas, as páginas se repartem e oferecem o trecho do episódio da Paixão de Cristo. Possivelmente, a 14 de setembro, teve sua última visão enquanto meditava no Monte Alverne: um homem com seis asas como um serafim, braços abertos e pés juntos, fixados sobre uma cruz. E, enquanto em êxtase por essa visão, fundas feridas sangrentas formaram-se sobre suas mãos e sobre seus pés, e uma chaga aparece em seu lado. Francisco terminou a sua peregrinação sobre esta terra à imitação do Cristo. É o primeiro estigmatizado do cristianismo, “o servo crucificado do senhor crucificado”. Enquanto viveu, Tomás de Celano afirma que ele procurou esconder seus estigmas, envolvendo pés e mãos com ataduras, somente frei Elias os viu e frei Rufino os tocou.

Figura 6 – Conjunto escultórico do camarim do retábulo da capela-mor da Igreja de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro.
Tema: A visão do Monte Alverne



Fonte: Foto do Autor, 2019

A 2 de outubro, Francisco reproduz a Santa Ceia, benze o pão e o distribui a seus irmãos. A três dias do mesmo mês, recita o Cântico do Irmão Sol, lê a Paixão no Evangelho de João e pede que o depositem na terra sobre um cilício coberto de cinzas. Nesse momento, um dos Irmãos vê, de repente, sua alma, como uma estrela, subir direto ao céu. Tinha quarenta e cinco ou quarenta e seis anos. Celano (2018) discorre sobre a passagem do santo “nosso bem-aventurado pai Francisco saiu do cárcere do corpo e voou todo feliz para as habitações dos espíritos celestiais, terminando com perfeição o que tinha empreendido”. Da Porciúncula seu corpo é levado para San Damiano, onde Santa Clara se despede do seu pai espiritual. Tomás de Celano (2018) nos descreve a cena:

Quando o cortejo, formado pelos filhos que levavam o pai e pelo rebanho que acompanhava o pastor em busca do Pastor supremo, chegou ao lugar em que ele tinha fundado a Ordem das santas virgens e senhoras pobres, depositaram-no na igreja de São Damião, em que moravam aquelas suas filhas, por ele conquistadas para o Senhor. Abriu-se então a janelinha pela qual as servas de Deus costumavam receber a comunhão no tempo determinado. Abriu-se também a arca em que o tesouro de virtudes celestiais estava guardado e em que estava sendo levado por poucos aquele que costumava arrastar tanta gente. Então a senhora Clara verdadeiramente clara pela santidade de seus merecimentos, primeira mãe das outras porque tinha sido a primeira plantinha da Ordem, aproximou-se com suas filhas para ver o pai, que já não lhes falaria e estava a caminho de outras paragens, para não mais voltar (CELANO 1Cel-116, 2018, p. 107).

O féretro segue para San Giorgio, onde o funeral, simples ainda, livre da pompa que lhe será honrada posteriormente, aconteceu a 4 de outubro de 1226.

Figura 7 – Detalhe da pintura do forro da nave da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência no Rio de Janeiro

Tema: São Francisco voa para as habitações dos espíritos celestiais



Fonte: Página do Museu Sacro Franciscano no Facebook
<https://www.facebook.com/museusacrofranciscano/>

Em 1228, o cardeal Ugolino, agora papa Gregório IX, líder inconteste da Igreja, proclama a sua santidade. Em 1230, seus restos mortais são sepultados na igreja pouco franciscana que frei Elias mandou construir, já causando descontentamento em outros frades, como frei Leão. Em 1569, sob as orientações do catolicismo pós- tridentino, a construção da igreja de Santa Maria dos Anjos em Assis encobrirá a autêntica Porciúncula (LE GOFF, 2011).

Muito ainda poderia ser descrito sobre a vida do homem e da santidade de Francisco. Vários foram os estudiosos, que se debruçaram sobre a história da sua vida, do período e da região em que viveu, que produziram um rico acervo de fontes para pesquisas sobre o tema da sua existência. O legado espiritual e teológico da Ordem instituída por ele levou os artistas desde os tempos mais remotos do franciscanismo, seja por mecenato ou própria inspiração, a transpor para as telas, afrescos, retábulos, ornatos e esculturas sobre os temas da sua vida e obra. Essa estética religiosa, pedagógica e, por vezes, retórica assume características ao gosto de cada época, vindo a ser conceituada em diferentes estilos artísticos pelas gerações posteriores.

Para a compreensão do valor artístico do acervo da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro – mais especificamente da Capela Dourada assim renomeada pelo Museu Sacro Franciscano, sua talha, imaginária, pinturas e ornatos – são necessários que em primeiro lugar se busque reconhecer os temas que ali estão representados em sua profundidade histórica e teológica e um segundo passo em direção à compreensão e identificação da produção artística e do período histórico de sua confecção.

1.9 O franciscanismo: um legado espiritual, artístico e patrimonial

O novo modo de vida inaugurado por Francisco teve seu epicentro na região da Úmbria, percorreu a Península Ibérica e atravessou o Atlântico. Numerosos autores se dedicaram à Historiografia Franciscana no Ocidente com destaque para o seu legado espiritual, artístico e arquitetônico. Para este estudo interessa explorar sua herança artística e patrimonial na principal colônia portuguesa do além- mar, o Brasil. Mais especificamente, o legado artístico e patrimonial da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro. Para bem compreender-se este espólio, se faz necessária uma incursão histórica na expansão do ramo dos terceiros. A Ordem Terceira Regular surge em vários países da Europa nos séculos XIII e XIV, simultaneamente, a partir de grupos de terceiros seculares, que se agregavam em vida comum com votos religiosos em torno dos núcleos primitivos das comunidades fraternas franciscanas. Três séculos mais tarde, em 1521, o papa Leão X, unificou o movimento

dando-lhe regra própria. A província portuguesa da Ordem Terceira Regular já existia em 1439.

No Brasil, os franciscanos começaram sua ação missionária junto ao descobrimento, com frei Henrique Soares de Coimbra, tripulante da comitiva da esquadra de Pedro Álvares Cabral, tendo sido o primeiro a celebrar missa em solo “brasileiro”. A Ordem Terciária Franciscana mais antiga criada no Brasil, foi em Olinda, no ano de 1576. A do Rio de Janeiro veio a ser constituída no ano de 1620.

1.10 O Franciscanismo em Portugal, a conversão de Santo Antônio

A chegada dos primeiros irmãos da Ordem Franciscana em Portugal deu-se no ano de 1217, logo após o Capítulo Geral da Ordem na Itália enviar frades para outros países da Europa. O reino português havia sido constituído há menos de um século por Afonso Henrique, em 1139. Por sua vez só foi reconhecido pelo reino de Leão em 1143 e pela Igreja em 1179. Estes acontecimentos associados ao fato de os franciscanos estarem organizados em Províncias, entre elas a da Espanha, que já havia sido constituída. Isso fez com que as instalações dos conventos nas vilas portuguesas enfrentassem, a princípio, a desconfiança subjacente às batalhas com o reino vizinho. Mesmo contando com o apoio de D. Urraca, de Castela (1186-1220) e de seu marido D. Afonso II (1185-1223), poucos conventos foram construídos após a chegada dos primeiros missionários vindos da Itália. Desse período, consta o convento de Guimarães, fundado por frei Gualter (? - 1258) e o de Alenquer, fundado por frei Zacarias (?) (CARVALHO, 2011).

Figura 8 – Imagem de São Gualter – imagem processional de vestir - acervo do Museu Sacro Franciscano de São Francisco da Penitência.



Fonte: Foto do autor, 2021.

Os franciscanos instalavam-se nas proximidades urbanas e viviam modestamente dos trabalhos feitos com as próprias mãos, da mendicância e da dedicação aos enfermos, diferentemente das ordens monásticas enclausuradas, que buscavam a vida contemplativa de oração e trabalho em seus mosteiros. A expansão da ordem em seus três níveis em Portugal, do ramo masculino, feminino e do leigo seguiram processos distintos nas diferentes localidades em que se se instalavam, porém com algum grau de semelhança, levando-se em consideração as regras e a espiritualidade. Um religioso português deste período é de singular importância para este estudo, pois o convento que deu origem à Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro, assim como muitos outros no Brasil e em Portugal, foi designado em honra de seu nome.

No ano de 1220, um jovem monge agostiniano²³ do Mosteiro de Santa Cruz²⁴ de Coimbra se sentiu profundamente tocado por este modo de vida associado ao fervor missionário e apostólico, de levar o evangelho a todos os povos e converter, através da força da fé, e não das armas. Seu nome: Fernando Martins de Bulhões e Taveira de Azevedo, mais tarde frei Antônio, após receber a glória dos altares, Santo Antônio (VEIGA, 2020).

Fernando estava desempenhando a função de porteiro da hospedaria do mosteiro quando acolheu um numeroso grupo de missionários franciscanos, liderados pelo frade Giovanni Parenti (? – 1250), que havia sido designado ministro provincial da ordem para a Península Ibérica. A Cruzada dos franciscanos se dava pela conversa, eles acreditavam na reconquista através da conversão das almas, e não pela guerra, o objetivo era levar Cristo aos não cristãos. Ainda no final do ano de 1220, mais um grupo de cinco frades enviados por São Francisco fizeram escala no convento de Coimbra rumo ao Marrocos para pregar o Evangelho aos muçulmanos. Ao pregarem em terras islâmicas foram advertidos e presos duas vezes pelas autoridades locais. Logo depois, tiveram a liberdade concedida sob a condição de que não tornassem a propagar o catolicismo por aquelas paragens. Desobedecendo as condições pela terceira vez, o caso foi levado para a cúpula do governo local, que decidiu pela execução dos frades – freis Bernardo, Oton, Pedro, Adjuto e Acúrsio – em cerimônia aberta, passando todos por longo suplício (VEIGA, 2020).

²³ Ordem dos Cônegos Regrantes de Santo Agostinho (354-430 d.C.) seguem a regra instituída a partir dos ensinamentos de Santo Agostinho.

²⁴ Fundado em 1131, trata-se da mais antiga instituição da Ordem dos regrantes de Santo Agostinho em Portugal. Neste momento histórico, Coimbra era a capital do país e Santa Cruz desempenhava funções administrativas como a redação da correspondência real, a guarda do tesouro régio, assim como local do sepultamento do primeiro rei de Portugal, Afonso I, e sua mulher, Mafalda de Saboia (1125-1157).

Após árdua negociação, com participação de um cônego de Santa Cruz, os restos mortais dos religiosos foram devolvidos. O rei Afonso II (1185-1223) ordenou que os cinco mártires fossem sepultados na catedral da cidade, a Sé Velha. Entretanto, as mulas que conduziam os caixões mudaram a rota e, na teimosia típica da espécie, encaminharam-se diretamente para o Mosteiro de Santa Cruz. O povo viu nisso um sinal dos Céus e a cerimônia fúnebre ocorreria junto aos agostinianos, que na pessoa de Fernando, havia acolhido com fervor os franciscanos (VEIGA, 2020, p. 53).

Uma das missões do frade Pedro Parenti no recente reino de Portugal era a criação de um convento da Ordem dos Frades Menores em Coimbra. E assim, em algum momento entre 1217 e 1219, foi fundado o eremitério de Santo Antão, sendo o local ocupado atualmente pela Igreja de Santo Antônio dos Olivais. A partir desta proximidade e contato, em algum dia entre junho e agosto de 1220, Fernando deixaria para trás a vida em Santa Cruz e o traje branco dos cônegos agostinianos para assumir o traje rústico dos franciscanos e um novo nome: Antônio²⁵. Fernando escolheu Antônio como forma de aludir a Santo Antão – *Antonius*, na forma latina. Desta forma, homenageava a casa que o estava acolhendo e ao mesmo tempo sagrava sua história com os agostinianos, uma vez que Santo Antão foi uma das grandes inspirações de Santo Agostinho. O ingresso do religioso à Ordem trouxe uma contribuição inestimável para os frades menores: o gosto pelos estudos, o culto às letras e ao conhecimento, além do fato de Antônio já ter sido ordenado, sendo, portanto, um sacerdote (VEIGA, 2020).

Santo Antônio de Lisboa, pois havia nascido nesta cidade e onde ainda residia sua família, ansiava para seguir em missão ao Marrocos como os cinco mártires que tanto o marcaram. Seu prior, Pedro Parenti, assim consentiu e Antônio se dirigiu a Lisboa para se despedir de sua família e de lá partir para Ceuta na companhia de frei Filipe. O plano era pregar em Marraquexe, mas o esperado não saiu como planejado. Antônio adoeceu apresentando um quadro febril intermitente. Após alguns meses decidiram voltar para Lisboa mesmo estando ainda convalescente. Na viagem de volta, o barco desgovernou sob uma forte tempestade e o navio aportou não em Portugal, mas na Sicília, a maior ilha do Mediterrâneo, ao sul da Península Itálica. Seu biógrafo informa que Antônio entendeu que Deus o havia mandado até lá e já que tinha sido conduzido para próximo da costa italiana sentia-se convocado a participar do capítulo geral dos franciscanos, marcado para as vésperas de Pentecostes, em Assis. Estima-se que três mil franciscanos se reuniram ao redor da pequena Porciúncula, além de mais duas mil

²⁵ A prática de mudar de nome quando ingressava em uma ordem religiosa não era tão comum naquela época, a ideia de um novo “batismo” é justamente para simbolizar o desejo de mudar radicalmente de vida.

peças entre autoridades eclesíásticas – cardeais e bispos – civis e populares para ver Francisco. Em meio a esta multidão, Antônio era só mais um (VEIGA, 2020).

Mesmo sendo o fundador da Ordem, Francisco procurava não se destacar, fazendo a simples função de auxiliar dos bispos durante o capítulo. Leu o Evangelho na primeira missa e fez a homilia na última, em que lembrou o Salmo 143 e enfatizou a importância dos valores da caridade, da castidade, da paz, da pobreza e da obediência. Não foi desta vez que os dois se encontraram, fato que ocorreu apenas no capítulo geral de 1223, quando Antônio e Francisco conversaram pela primeira vez. Deste encontro, com precisão, nada se sabe. O que é certo é que algumas questões – como a da possibilidade de assumir uma vertente erudita dentro da Ordem sem perder o carisma da humildade – passou a ser aceita por Francisco. Assim, Antônio tornou-se docente no Convento de Santa Maria Della Pugliola, na Bolonha, cidade cuja universidade, fundada em 1108, goza do prestígio de ser a mais antiga da Europa. A Antônio caberia formar pregadores, e foi assim que depois o “Santo Antônio”, ficou sendo considerado o primeiro doutor ou mestre da ordem franciscana. Da amizade com Francisco, ficou uma carta de autenticidade questionável, enviada pelo fundador da ordem pouco tempo depois do capítulo:

“A Frei Antônio, meu bispo,

Eu, Frei Francisco, envio minhas melhores saudações. É para mim fonte de satisfação que leia para os irmãos a teologia sagrada, desde que, com o estudo, não leve a extinguir o espírito da santa oração e da devoção como se encontram prescritas na regra da ordem.

Adeus”

Tendo por princípio estas breves palavras, Antônio passa a ter uma vida de pregador e, apesar de intenso, seu discurso não era violento. Não condenava o pecador, mas sim o pecado; não combatia os heréticos, mas sim as heresias. Agia como um bom pastor, procurando trazer cada um para o rebanho, transmitindo valores de caridade e fraternidade. Sua postura era de amor, de paz. Converter, em vez de combater. Seus feitos e milagres são inúmeros e fazem parte da cultura popular e religiosa de Portugal e da Itália onde é conhecido como “Il Santo”. Não cabe descrevê-los neste estudo. Todos os postos da hierarquia da Ordem e até mesmo o de cardeal foram-lhe oferecidos por mérito pelo Papa Gregório IX, os da Ordem aceitou por obediência, já o de cardeal, recusou por humildade. (VEIGA, 2020)

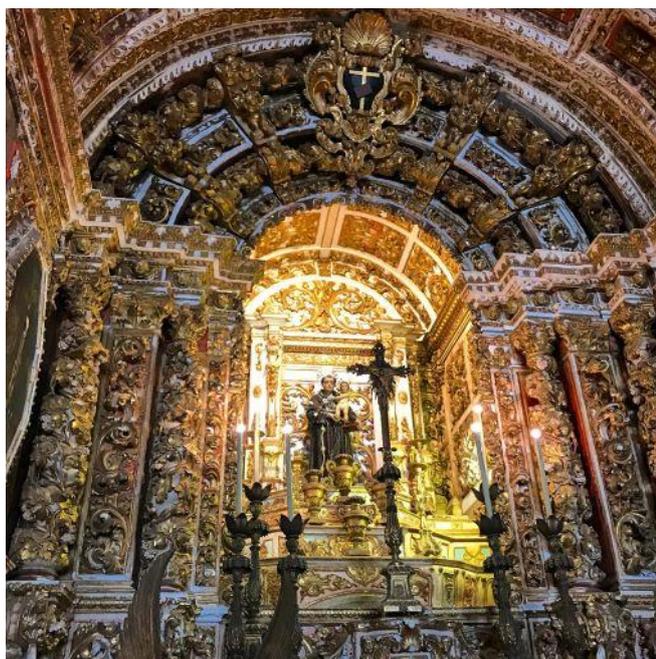
No dia 13 de Junho de 1231, pelas palavras de frei Basílio (?):

Eclipsou-se o astro fulgurante que tanta luz espargiu na cristandade. Fechou-se a boca que com tanto ardor e arroubos de eloquência anunciou o evangelho da salvação. Cerraram-se os olhos que em doce eleva

contemplaram o divino infante e ainda, antes de se apagar a sua luz, viram a deus na glória. Deixou de bater o coração que outra coisa não amou senão o Criador e por seu amor as almas imortais.

Menos de um mês após a morte de Antônio, o bispo de Pádua solicitou ao Papa Gregório IX que iniciasse o processo de canonização do frade, por que ele já era venerado como santo. Esse pedido foi tratado com carinho e prioridade pelo sumo pontífice, que havia conhecido pessoalmente Francisco e Antônio, sendo admirador dos menores. Em 30 de maio de 1232, menos de um ano após a sua morte, Gregório IX anunciou sua canonização (VEIGA, 2020).

Figura 9 – Imagem de Santo Antônio – Retábulo em estilo nacional português da capela-mor da Igreja do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro



Fonte da Imagem: Foto do autor, 2021.

O folclorista Câmara Cascudo reconhece a hegemonia de Antônio, para ele, o mais popular dos santos portugueses. Igrejas continuam sendo consagradas ao santo, aproximadamente 550 templos são dedicados a ele em todo o Brasil, ruas recebem o seu nome e, em Portugal e no Brasil, continua sendo um dos mais usados para o batismo de meninos. Já a folclorista Laura Della Mônica, encontrou 65 municípios, cidades ou vilas com o nome de Santo Antônio, sete rios, sete cachoeiras, cinco serras, duas ilhas e duas lagoas em seu levantamento da toponímia brasileira em 1973. Se considerarmos as denominações oficiais atuais, são 38 os municípios que tomam o nome do Santo emprestado, por pesquisa realizada em 2019 (VEIGA, 2020).

Conforme pontua o filósofo e jornalista português Alexandre Borges “Antônio é, possivelmente, o português mais célebre do mundo. Há oito séculos que é celebrado por gente de todos os continentes e religiões [...]. Foi retratado pelos maiores pintores, de Donatello a Ticiano, de Rubens a Murillo.” Santo Antônio é padroeiro dos pobres e de Portugal, símbolo de Lisboa, onde nasceu e viveu a maior parte da vida, e de Pádua, onde passou os anos de maior atividade de sua vida e foi sepultado. Pelo caráter humanista e universal da mensagem que espalhou o Papa Leão XIII chamou-lhe “o santo de todo o mundo” (VEIGA, 2020).

1.11 O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro

Com Felipe II, a fixação das ordens monásticas na colônia brasileira intensificou-se, sobretudo devido ao apelo desses colonos – portugueses, que mesmo a serviço da Coroa, se fixavam na cidade e estabeleciam seus negócios. Eles eram, simultaneamente, homens públicos, latifundiários e comerciantes, com aqueles de maior riqueza e poder ocupando os principais cargos e dominando a economia. No Rio de Janeiro, Salvador Correa de Sá, em seu segundo governo (1577-1598), concorreu para dar continuidade a esse processo iniciado pelos jesuítas, favorecendo o estabelecimento na cidade das ordens religiosas beneditina, carmelita e franciscana. A seu reboque, os “colonos” definiam-se economicamente e socialmente, ao se organizarem em poderosas ordens terceiras e irmandades dos “grandes” senhores de engenho e de fazendas, ricos comerciantes, o alto clero secular e os altos funcionários públicos, civis e militares. Ao seu redor, gravitavam irmandades do baixo clero, pequenos mercadores, corporações de ofício, tropeiros, roceiros etc. E, num último patamar, as irmandades dos pardos e negros, fossem eles escravos ou libertos.

Os primeiros franciscanos chegaram à cidade em 1592. Eram eles, os frades Antônio dos Mártires e Antônio das Chagas, vindos do Espírito Santo a mando do frei Melchior de Santa Catarina – o primeiro custódio dos franciscanos no Brasil. Vieram antecedendo o grupo definitivo que aqui se instalaria, a fim de escolher, entre os sítios oferecidos pela municipalidade, aquele no qual seria erigido o convento.

Cabe ressaltar que, quando da chegada desses primeiros franciscanos, já estavam aqui estabelecidas as ordens religiosas: jesuíta, situada desde 1568 no morro do Castelo, beneditina desde 1589 no morro de São Bento, e carmelita desde 1590 na zona da Várzea, mais precisamente na rua mater da cidade, chamada Direita, por servir de ligação direta entre aqueles dois morros.

Somente em 20 de fevereiro de 1667, chegaram à cidade os religiosos que se incumbiriam do início da edificação do convento: freis Leonardo de Jesus (então custódio), Vicente de Salvador, Estevão dos Anjos, Francisco de São Braz e o irmão leigo

Francisco da Cruz. O morro que lhes foi passado em escritura era chamado “do Carmo” desde finais do século XVI, pois havia sido doado aos carmelitas por seus primitivos donos, Crispim da Cunha Tenreiro e sua mulher Isabel Mariz. Mas o morro era também conhecido como “Santo Antônio”, devido à existência, ao seu sopé, de uma ermida e confraria devotadas a este orago. Por essa época, havia também uma confraria de São Francisco funcionando na Sé. Para que o futuro convento tivesse o monopólio do culto desses dois santos, ambas as associações foram extintas logo após a escritura de posse do morro em 1607. No entanto, elas revelam a forte devoção franciscana por parte da sociedade local.

O morro de Santo Antônio formava com seus arredores um lugar esparsamente habitado, cercado de lagoas e mangues, que o tornava ainda mais isolado em relação à urbe. Da época da implantação do Convento de Santo Antônio até os inícios do século XVIII, o eixo urbano central do Rio de Janeiro ainda se situava entre os morros do Castelo e de São Bento. Os franciscanos, portanto, ao escolherem o local de sua edificação, colocavam-se propositadamente em dos pontos limítrofes da cidade, pois dali saía a murada da cidade que seguia pela Rua da Vala, visando com isso um maior contato com a natureza e com as zonas de penetração para o interior e ao mesmo tempo próximo ao eixo de articulação urbano. Estava voltado em direção à urbe, rumo ao porto, ao mesmo tempo em que dele se tinha uma visão ampla da entrada da baía, o que permitia que recebesse a brisa saudável do mar. No entanto, na contramão desse processo, criavam também um novo foco de atração urbana. O local apresentava, portanto, o isolamento necessário para o recolhimento dos frades e, ao mesmo tempo, articulava-se com a cidade.

A pedra fundamental do convento foi lançada em 04 de junho de 1608, véspera de Corpus Christi, por frei Estevão dos Anjos – sucessor de frei Vicente do Salvador. Na cerimônia estiveram presentes as mais importantes autoridades locais. No dia 08 de fevereiro de 1615, terminadas as primitivas instalações do convento, os franciscanos para lá se transferiram. A Igreja foi concluída cerca de seis anos depois, com capela-mor, nave e duas capelas colaterais, número de praxe nas igrejas franciscanas. Nesta ocasião, foi colocada no altar-mor a imagem do santo padroeiro e, passados mais quatro anos, foram feitos os retábulos da Igreja.

1.12 A Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro

Em 1619, sendo custódio frei Paulo de Santa Catarina, foi fundada a Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro, que foi zelada pelos noviços da congregação de São Francisco de Lisboa. Seus fundadores, os ricos portugueses Luiz Figueiredo e sua esposa Antônia Carneiro, fizeram sua profissão de fé

no dia 20 de março daquele ano, no Convento de Santo Antônio, tornando-se assim os primeiros irmãos terceiros na cidade. Renasciam, sob nova jurisdição, as antigas confrarias de São Francisco e de Santo Antônio, extintas em 1607 por ocasião da mudança dos franciscanos para o morro de Santo Antônio.

Para as atividades dos “Penitentes de São Francisco”, como eram chamados os Terceiros, o convento consentiu na abertura de uma capela de exercícios espirituais, em terreno cedido pelos frades, anexo à Igreja de Santo Antônio. A Capela foi ligada transversalmente à nave por um arco, o que era comum entre as ordens franciscanas. Inaugurada em 17 de setembro de 1622, os irmãos leigos a consagraram à Nossa Senhora da Imaculada Conceição. Nesta data, nela foi realizada a festa de impressão das Chagas, uma tradição importante nas comemorações franciscanas. Foi também nomeada a primeira mesa diretora, sendo escolhido frei Tomás de São Boaventura como comissário e o fundador, Luís de Figueiredo, como ministro.

Nos trinta anos seguintes, a Capela da Conceição tornou-se pequena e modesta para comportar o número crescente de irmãos ingressos. Daí, em 1653, a administração dos Terceiros decidiu pela construção de uma maior, cujas obras, segundo Mário Barata (1975), só tiveram início em 1657. Para tal, os frades franciscanos venderam²⁶ à Ordem Terceira, por 50\$000 (cinquenta mil réis), o terreno onde hoje se encontra a atual Igreja da Penitência.

No entanto, o desejo da Ordem da Penitência de possuir uma igreja própria no terreno que lhe fora doado só se concretizou em 1715, quase meio século depois de obtida a licença. Demorariam ainda três décadas para a igreja receber sua decoração interna, concluída em cerca de 1770.

A Ordem gozava de grande prestígio junto à corte e aos bastidores da política da nação, o que se estendeu durante o reinado de D. João VI e D. Pedro I. É na segunda metade do século XIX, que começa um período de declínio e enfraquecimento franciscanismo no Brasil, como se poderá ver no capítulo 2.

²⁶ Quatro anos depois, a escritura de venda foi substituída por outra de doação, sendo a quantia antes tratada convertida em esmola para obras no Convento, já que aos frades franciscanos não eram permitidas transações comerciais.

CAPÍTULO 2

MUSEUS SACROS: UMA PERSPECTIVA COMPARADA

2 Museus Sacros: uma perspectiva comparada

Ao analisarmos os Museus Sacros do Brasil, constata-se que os processos de institucionalização se dão a partir das primeiras décadas do século XX, com acentuada ampliação na segunda metade da centúria sob as orientações da Santa Sé em torno da preservação dos bens de natureza sacra, valorizando o inventário como uma tarefa primordial, previsto no Código de Direito Canônico de 1917, reafirmado na versão de 1983²⁷.

Para além das ações dos administradores dos bens eclesiais, no Brasil, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN desempenhou um papel fundamental na elaboração dos inventários dos bens móveis e imóveis de valor histórico e artístico nacional dos distintos períodos históricos e estilos de época. Das catedrais, matrizes, monastérios e conventos às numerosas igrejas de irmandades, ordem terceiras, capelas e oratórios que passaram em algum momento pelo levantamento do órgão. Uma tarefa hercúlea considerada a dimensão territorial do país e sua diversidade cultural regional.

Após o concílio Vaticano II, década de 60, quando a liturgia e o espaço de culto passam por substanciais transformações, o campo do patrimônio sacro brasileiro é diretamente afetado, o que leva a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) a publicar em 1971, o Documento-base sobre a Arte Sacra (Comunicado Mensal nº 227) que orientou os responsáveis pelos acervos culturais nas ações da gestão e promoção dos bens culturais eclesiais. O Comunicado apresenta elementos a respeito da preservação, conservação e restauração dos bens históricos e artísticos, incidindo sobre a arquitetura, a pintura, a escultura, o mobiliário e as artes decorativas, além dos acervos das bibliotecas e dos arquivos eclesiais (BERTO, 2016).

O trabalho conjunto do Estado, da Igreja e das comunidades locais foi determinante para a salvaguarda do patrimônio religioso que culminaram na abertura de Museus Sacros por todo o Brasil, tais como o Museu de Arte Sacra da Bahia (1959), o Museu Arquidiocesano de Mariana (1962), o Museu de Arte Sacra de São Paulo (1970), o Museu de Arte Sacra do Rio de Janeiro (1976). O caso do Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro antecede a todos os citados e leva-nos a perscrutar o pioneirismo e especificidade da iniciativa a partir do contexto histórico e da conjuntura política.

²⁷ Preconiza o cânon 1283 em seu parágrafo 2º — “Os administradores, antes de iniciarem as suas funções: [...] redija-se um inventário exato e discriminado, por eles assinado, das coisas imóveis, e das móveis quer preciosas quer de qualquer modo respeitantes aos bens culturais ou de outras coisas, com a sua descrição e avaliação” (Código de Direito Canônico, livro V, Dos Bens Temporais da Igreja, 1983).

2.1 Museus Sacros e seus antecedentes europeus

Segundo o arquiteto e historiador da arte José António Falcão, que prefacia a obra “Museus da Igreja – Missão pastoral e cultural” de André das Neves Afonso (2015), os estudos arqueológicos permitem situar a origem dos museus sacros na forma de depósitos votivos, erguidos nos interiores ou nas imediações dos templos da Antiguidade, compondo o complexo construtivo, numa espécie de extensão dos santuários. A reunião de alfaías e objetos, majoritariamente, constituídos de materiais nobres e preciosos nestes recintos, logo ultrapassará a simples lógica acumulativa, deixando entrever categorias funcionais ou hierárquicas destes objetos, tendo por suporte um discurso narrativo mais ou menos elaborado. Estas características podem ser interpretadas como precursoras do fato museológico (AFONSO, 2015).

Desta forma o historiador afirma que a prática museológica nasce sob a égide da religião. Exemplifica que governantes gregos e romanos confiavam seus bens aos colégios sacerdotais encarregados do culto nos santuários de maior renome, para que zelassem por eles juntamente com os ex-votos e outras ofertas depositadas pelos fiéis às divindades, até mesmo pagando certas percentagens para que fossem bem cuidados. Impunha-se, assim, a aura de um *locum Sacro* - local Sagrado. No Templo de Jerusalém, esta fascinante viagem aos primórdios da museografia e da museologia alcançou um patamar importante, pois era o principal centro de culto do povo de Israel, herdeiro do Tabernáculo²⁸. (AFONSO, 2015)

O autor ainda sugere que as primitivas igrejas cristãs do Oriente Médio seriam mais semelhantes às mais humildes sinagogas, isto quando era possível construí-las, pois até a proclamação do Édito de Milão²⁹, em 313, o culto cristão, alvo de frequentes perseguições, estava quase sempre circunscrito à esfera doméstica. Essa situação só se modificará com a Paz de Constantino, que abriu as portas a uma nova era cristã, tornando possível a crescente presença institucional da Igreja dentro dos quadros do Estado. Os ecos desta mudança ressoam na arquitetura e na arte daquele período, incluindo a edificação de um vasto número de basílicas. Herdeiras diretas dos modelos construtivos, civis e religiosos, do passado pagão, uma boa parte delas não deixaria de receber um *Thesaurum* (tesouro) equivalente aos dos templos, que as precederam (AFONSO, 2015).

²⁸ No templo de Jerusalém, era o lugar mais preservado ao qual somente os sacerdotes tinham acesso e onde ficava guardada a Arca da Aliança. A descrição completa do tabernáculo pode ser lida no livro do Êxodo 26, 1-37.

²⁹ Documento assinado em Milão no ano de 313, onde os Imperadores Romanos do Ocidente e do Oriente respectivamente, Constantino e Licínio, asseguraram a todos os cidadãos a liberdade religiosa e no que diz respeito aos Cristãos, ainda ordenaram a devolução dos seus lugares de culto.

Justo Gonzales (1995), doutor em teologia, apresenta um breve relato do impacto da conversão de Constantino para o cristianismo. Além do fim das perseguições já mencionado, o início do desenvolvimento de uma teologia oficial. Para a maior parte dos líderes da Igreja as novas circunstâncias traziam oportunidades inesperadas, mas também, enormes perigos. Ao mesmo tempo em que, confirmavam sua lealdade para com o imperador, a maioria dos cristãos insistia que sua lealdade final cabia somente a Deus. Esta foi a atitude dos nomes mais expressivos da Igreja naquela época, tais como: Atanásio, Ambrósio, Jerônimo, Agostinho e outros. Alguns deles representados na pintura do forro da nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Quanto às mudanças relacionadas ao culto cristão, o teólogo nos chama a atenção para a presença da influência do protocolo imperial. O incenso, que era sinal do culto ao imperador, começa a ser utilizado nas igrejas cristãs. Os ministros, que oficiavam o culto, começaram a usar vestimentas ricamente ornamentadas durante a a cerimônia. Assim como, também, foram introduzidos no ritual vários gestos de respeito, normalmente, feitos diante do imperador. Além disso, consolidou-se o costume de iniciar-se o culto com uma procissão, surgindo, então, os coros de forma a ter maior destaque. Todos os elementos elencados, ainda hoje, fazem parte da liturgia e ajudam o público a compreender os objetos e a distribuição espacial do lugar sagrado.

No século terceiro, já havia lugares dedicados, especificamente, ao culto. É difícil precisar qual o primeiro museu sacro constituído e institucionalizado nos primeiros séculos da Era Cristã, a igreja mais antiga descoberta até agora é a de Dura-Europos, na região da Síria moderna, que data aproximadamente do ano 270. Esse templo não passa de uma pequena habitação, decorada somente com algumas pinturas murais de caráter quase primitivo, que foram preservadas graças a um aterramento. As pinturas³⁰ murais encontram-se hoje na Universidade de Yale nos Estados Unidos da América para onde foram transferidas.

O que interessa a esta pesquisa, em particular, é como esse culto começou a inserir ornamentação no espaço arquitetônico, nos objetos e nas alfaias usadas na liturgia. Pelo menos, desde o século II, os cristãos estabeleceram o costume de comemorar o aniversário da morte de um mártir, celebrando a ceia no lugar onde ele estava enterrado. Então, foram construídas igrejas nesses lugares. Acreditava-se que o culto teria um significado especial por causa da presença da relíquia dos mártires. Em consequência disso, começaram a desenterrar os mártires para colocar seu corpo, ou

³⁰ Duras Europos : Disponível em: <http://media.artgallery.yale.edu/duraeuropos/dura.html> acesso em 28/04/2023

parte dele, sob o altar de várias igrejas. Muitos começaram a atribuir poder milagroso a essas relíquias, que foram direcionadas à veneração e à adoração.

As Igrejas construídas no tempo de Constantino e de seus sucessores contrastavam com a simplicidade da de Dura-Europos. O próprio Constantino mandou construir a Igreja de Santa Irene, em honra à paz. Santa Helena, sua mãe, construiu na Terra Santa a Igreja da Natividade e a do Monte das Oliveiras. Ao mesmo tempo – ou por ordem do imperador, ou seguindo o seu exemplo – foram construídas igrejas nas principais cidades do Império. A forma típica das igrejas de então era a chamada “basílica” – Esse termo que já era usado para designar os grandes edifícios públicos que consistiam principalmente em um grande salão com duas ou mais filas de colunas. Como estes edifícios serviram de modelo para as Igrejas construídas a partir do século quarto, estas receberam o nome de basílicas (GONZÁLES, 1995).

Todo o interior de uma basílica era adornado ricamente com mármore polido, lâmpadas de ouro e de prata, e tapetes. As paredes eram cobertas por mosaicos feitos de tesselas, pequeníssimos pedaços de vidro, pedra ou porcelana coloridos. Geralmente, estes mosaicos representavam cenas bíblicas ou da tradição cristã, sendo uma das representações mais significativas desta época a Virgem com o menino Jesus no colo, ou Jesus Cristo sentado em glória, como governante supremo de todo o universo. Esta representação de Cristo, conhecida como “Pantocrator” – o rei universal – ilustra o impacto que a nova situação política teve sobre a arte cristã, pois representa Cristo sentado em um trono, como era costume dos imperadores. Posteriormente, a representação do Deus Pai passa a assumir a forma humana e a ocupar a coroação dos dosséis dos retábulos ou a figura central dos tetos, como no caso da Igreja da Penitência do Rio de Janeiro e da Capela Cistina no Vaticano.

Segundo a pesquisadora portuguesa Maria Isabel Rocha Roque (2011), que desenvolveu trabalhos em torno do tema: a musealização do sagrado, historicamente, com exceção de alguns momentos de idealismo ascético, sempre procurou reservar o mais belo e o mais precioso para o serviço divinal. O objeto religioso tendo sido concebido para ser utilizado na intermediação com o divino absorve a transcendência do sagrado e participa do seu caráter imanente, permanecendo a sua apresentação restrita ao espaço litúrgico. Por outro lado, o indivíduo conferiu-lhe um sentido estético, que simultaneamente, o transforma em objeto de arte. O objeto litúrgico é, por isso, igualmente definido e caracterizado pelos atributos materiais e artísticos, cuja valorização acentuou essa condição. E é, principalmente, o equilíbrio ou o desequilíbrio entre essas duas funcionalidades (objeto religioso ou objeto artístico), que constrói a trajetória de sua musealização.

A autora ainda informa que, ao longo da Idade Média, o paradigma era teológico, o que também justificou os primeiros registros para-museológicos. As igrejas compunham um universo de arte total onde, no espaço físico da arquitetura, se constituíam coleções de pintura, escultura, mobiliário, ourivesarias e têxteis. Os primeiros cristãos associavam as imagens aos cultos pagãos e idólatras, pelo que a iconografia foi muito desvalorizada durante a Alta Idade Média (século V ao X). As imagens esculpidas começaram a ser toleradas a partir das primeiras décadas do século XI, desde que incorporadas às zonas periféricas da arquitetura como os pórticos, passando, progressivamente, a ocupar campos secundários no interior dos templos, como os capitéis e os frisos. Posteriormente, serão promovidas e lhes serão atribuídas às funções religiosas, devocional e catequética (ROQUE, 2011, 70-71).

Os pórticos, pelo seu caráter simbólico de passagem entre o mundo profano e o espaço sagrado, constituíam-se em local privilegiado para a introdução de programas iconográficos. Também aos tetos e aos retábulos com representações da vida do Cristo e da Virgem, eventualmente, anexava-se a representação de santos e mártires, presentes, sobretudo, no modelo tipológico do paralelismo entre o antigo e o novo testamento. A intenção subjacente a estas coleções de arte sacra era a de transmitir um princípio moralizador e didático ou a de ensinar a narrativa bíblica utilizando-se de uma linguagem visualmente apropriada à sociedade iletrada. Neste momento, uma prática museológica nascente pôde ser enunciada de forma ainda muito secundária e acessória, por meio de eventuais ações de conservação e preservação, que se mantiveram constantes até os dias de hoje.

Alguns objetos do culto sagrado, como as relíquias³¹, eram preservados em receptáculos confeccionados com materiais preciosos e raros, com pedras preciosas e esmaltes conjugados com primorosos trabalhos de ourivesaria e joalheria. Devido ao valor espiritual das relíquias e ao valor material dos relicários, somente eram expostos em situações solenes e festivas, ficando habitualmente protegidas em locais seguros, onde também, eram guardadas as alfaias³², os paramentos em tecidos, as peças de ouro e prata, os manuscritos e os códices. Por extensão, a noção de tesouro estendeu-se a todo esse conjunto de objetos valiosos, cuja magnificência advinha da sofisticação dos materiais e dos valores artísticos dos objetos.

³¹ Louis Réau nos esclarece que o culto aos santos, que é uma forma de culto aos mortos, se baseia na veneração das suas relíquias, isto é, dos seus restos corporais. "O estudo das relíquias recebe o nome de lisanografia (do grego leipsana, "reliquias")" (RÉAU, 2000, p.464)

³² Chama-se alfaias, os pequenos panos e objetos envoltos em tecidos que se usa junto aos "vasos" sagrados, tais como: conopeu, corporal, pala, purificador ou sanguíneo, manustérgio, e toalha (PASTRO, 2007, P. 158).

Um dos exemplos de tesouros visitáveis mais importantes da época medieval citado pela pesquisadora é o da Abadia de Saint-Denis em Paris, onde se encontra sepultado São Dionísio, considerado o primeiro bispo de Paris e padroeiro da França. Constituído ainda na época carolíngia, o tesouro de Saint-Denis foi muito ampliado durante a reforma levada a cabo pelo abade Suger (1080-1151) durante a primeira metade do século XII. Sua situação particular reside no fato de também ser depositário das insígnias reais da monarquia francesa, uma associação direta ao direito divino dos reis do *ancien régime*. Os sinais da fama deste tesouro seriam constantes ao longo dos séculos seguintes, com a autora informando haver registros do século XVIII relativos a práticas de teor museológico, tais como: a abertura do espólio ao público, a utilização de suportes museográficos e a elaboração de roteiros editados.

Deoclécio Redig de Campos (1968), que foi superintendente dos Museus do Vaticano, diz que o primeiro museu da Europa foi inaugurado por Sisto IV (1471-1484), na Colina Capitolina, em Roma. Já os Museus do Vaticano, originaram-se das coleções particulares do Cardeal Giuliano della Rovere que as trouxe consigo para o Palácio Apostólico quando eleito papa em 1503, tomando por nome Julio II (1503-1513). Este museu teve suas coleções enriquecidas por Leão X (1513-1521), Clemente VII (1523-1534) e Paulo III (1534-1550), sendo um museu tipicamente humanista. A herança espiritual, jurídica e política do mundo clássico ocidental havia sido transmitida durante toda a Idade Média, sobretudo pela cultura escrita, tendo os papas do Renascimento somado a elas o valor das artes figurativas, criando museus ao lado de bibliotecas (ENCICLOPÉDIA DOS MUSEUS, 1968).

No entanto, seria só no século XVIII, sob a influência da nova ciência da arqueologia de Winckelmann³³ e de Lanzi³⁴ na história da arte, que Bento XIV (1740-1758) concretizou o projeto de Clemente XI (1700-1721) e fundou o Museu Sacro da Biblioteca do Vaticano, onde são preservados objetos de arte medieval de inestimável valor histórico e artístico, que datam do século XIII ao XVI. O conjunto das galerias, monumentos e museus pontifícios, que foram sendo acrescentados no decorrer dos anos, é um dos mais importantes do mundo, pela qualidade das obras e pelos cenários nos quais são preservadas, considerando que foram criados especificamente para elas. Juntam-se a eles, monumentos arquitetônicos de igual importância que da sua proposta original ganharam novo significado ao serem abertos à visita como é o caso da Capela Sistina (ENCICLOPÉDIA DOS MUSEUS, 1968).

³³ Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) foi um dos fundadores da arqueologia científica moderna e foi o primeiro a aplicar de forma sistemática categorias de estilo à história da arte.

³⁴ Luigi Lanzi (1732-1810) foi historiador da arte e arqueólogo italiano. Foi o pioneiro na identificação da origem grega da arte etrusca, além de ter elaborado uma série de tratados sobre temas espirituais.

Figura 10 – Prédio dos Museus do Vaticano vistos a partir da cúpula da Basílica de São Pedro



Fonte: Foto do autor, 2012

Construída entre 1475 e 1483 por Sisto IV, a Sistina é a capela particular e “oficial” do Papa, onde, além das várias funções religiosas, são realizados os conclaves para a eleição papal. A abóbada da Capela Sistina foi pintada por Michelangelo entre 1508 e 1512, sob encomenda de Julio II, sobrinho de Sisto IV, que tinha intuitivamente percebido no grande escultor, que jamais pintara afrescos, o único artista capaz de compreender a colossal tarefa de decorar o imenso teto que até então era azul. Já o Juízo Final, localizado na parede do altar, foi executado no período de Paulo III, de 1535 a 1541, abordando o tema *Dies Irae* do Renascimento tardio e a mais sugestiva afirmação da Reforma Católica, um movimento desejado por Paulo III e terminado mais tarde, com êxito, no Concílio de Trento (ENCICLOPÉDIA DOS MUSEUS, 1968).

Apesar dos reveses sofridos pelo patrimônio eclesiástico em várias regiões da Europa a partir de finais do século XVIII, nomeadamente devido às nacionalizações dos bens da Igreja e das ordens religiosas, grande parte dos tesouros persistiu e manteve suas dimensões espirituais, litúrgicas e teológicas. O objeto continua disponível para o

culto conservando, permanecendo intacta a sua funcionalidade original (ROQUE, 2011, 72-75).

Por outro lado, observamos recomendações e iniciativas eclesiásticas documentadas de preservação e exposição de objetos, tanto da Antiguidade Clássica quanto dos relacionados ao culto cristão, expostos em contexto museológico, justificados pela perspectiva histórica, como documento da prática religiosa paleocristã. Em 1756, o Papa Bento XIV concluiu os projetos inacabados de seus antecessores, concretizando a fundação do Museu Sacro da Biblioteca Apostólica, onde ainda hoje se conservam objetos religiosos, e alfaias do aparato museográfico original, composto por armários envidraçados e sólidas portadas de madeira.

No Vaticano, a mais significativa exposição de alfaias e paramentos da liturgia católica aconteceu, em caráter pioneiro, numa exposição realizada em 1888, por ocasião das comemorações do Jubileu Sacerdotal e dos dez anos do papado de Leão XIII. Os critérios que presidiam a norma museográfica da época eram, essencialmente, propagandísticos e artísticos, criando um efeito visual de grande aparato, o que eclipsava o conteúdo funcional e simbólico dos objetos expostos.

Na primeira metade do século XX, atravessada por duas guerras mundiais seguidas de fortes convulsões sociais e profundas alterações culturais, a Igreja manteve uma atuação discreta quer na manutenção do patrimônio quer na sua atuação pública. Estas características irão manter-se, sem significativas alterações, ao longo do século XX, até as modificações propostas no Concílio do Vaticano II, que por um lado provocaram a desvinculação do culto de um conjunto significativo de peças e de imagens, liberando-as para a exposição em contexto laico. E, por outro lado, propuseram uma nova dimensão para a museologia utilizada como uma extensão didático-religiosa, salientando as funções e sentidos originais na apresentação das peças (ROQUE, 2011,82-83).

2.2 Os Museus Brasileiros e a busca de uma nacionalidade

É indissociável a criação do Museu Sacro Franciscano da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro ao contexto político brasileiro nas primeiras décadas do século XX. Os poucos museus até então existentes, como o Museu Nacional, constituído a partir das coleções naturalistas de cunho cientificistas, enquadravam-se à lógica da produção de conhecimento subordinada ao projeto imperial de busca de uma identidade, riquezas e diversidade étnica. Com a criação do Museu Histórico Nacional (MHN) no Rio de Janeiro, aprovado pelo Decreto nº 15.596, de 2 de agosto de 1922, há um combate ao descaso do passado, uma espécie de serviço público prestado com o objetivo de educar a nação. O MHN foi inaugurado em 1º de outubro

deste mesmo ano criado dentro de um conjunto arquitetônico do século XVIII, formado por instalações militares no Centro do Rio, que fora reformado para fazer parte da Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência em 1922, como Pavilhão das Grandes Indústrias. “Inspirado num modelo tradicional de museu, representou um marco, na medida em que funcionou como verdadeiro laboratório para o desenvolvimento teórico e prático da Museologia brasileira.” (Sá, 2007, p.11)

Podemos ainda refletir sobre o papel dessa museologia antropofágica, tomando como referência a semana de 22 em São Paulo e a influência de Mario de Andrade nas dinâmicas de preservação do patrimônio. Observando que os museus eram, até então, voltados à arte erudita ou a objetos históricos de cunho heroico, por demais elitistas, que refletiam apenas o gosto de uma parcela da sociedade. Já em 1930 é criada a Casa de Rui Barbosa, em 1933 o Museu Sacro Franciscano da venerável ordem Terceira de São Francisco da Penitência, em 1934 o Museu da Cidade, em 1937 o Museu Nacional de Belas Artes, em 1938 o Museu da Inconfidência de Ouro Preto, em 1939 o Museu da Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro do Rio de Janeiro, em 1940 o Museu Imperial de Petrópolis, e em 1949 o Museu do Índio (Sá, 2007, p.24). Tanto Mario de Andrade quanto Gilberto Freire acenam para uma preocupação acentuada com o passado colonial e partem para uma coleta, de certa forma, folclórica desse passado na tentativa de conectar a valorização das referências culturais à vida social dos brasileiros.

O Museu do Homem do Nordeste é uma referência expressa ao Museu do Homem de Paris. Darcy Ribeiro, outro expoente da cena cultural brasileira, atento à questão indígena, cria o Museu do Índio em 1953, visando combater o preconceito existente em relação aos povos originários. É ainda naquele contexto que surge a museologia reflexiva, a distinção entre o estudo da museologia da instituição Museu, que sai da tutela de um lugar de guarda de memória para se estruturar como campo de produção crítica do conhecimento

2.3 O Curso de Museus e a gênese da Museologia brasileira

O decreto de criação do MHN previa um curso técnico de dois anos, vinculado a este Museu, à Biblioteca Nacional e ao Arquivo Nacional. Apesar deste primitivo curso não ter sido implantado, conceitualmente ele integraria as três áreas de patrimônio, preservação e documentação. Somente no século XX, mais exatamente nas décadas de 20 e 30, os museus começam a alcançar uma dimensão maior, com o desenvolvimento de ideologias de tendências nacionalistas, típicas do pensamento autoritário que começou a ser formulado na República Velha e que se acentuou no Estado Novo. Em termos culturais, a importação maciça do gosto europeu, materializada no Ecletismo, em sua fase final e no *Art Nouveau*, começa a ser contestada pelo Neocolonialismo e pelo

Modernismo. Neste processo, o Neocolonialismo consistiu numa tomada de consciência no sentido de voltar para as raízes culturais brasileiras, afastando-se da França e concentrando-se nas tradições portuguesas e espanholas. Apesar de ser uma postura mais realista em relação à História e à cultura, o Neocolonialismo correspondeu a uma espécie de Neo-romantismo, na medida em que estava impregnado de saudosismo. Além disso, preocupava-se fundamentalmente com o processo “civilizatório” – um processo não mais subordinado à cultura clássica ou francesa, mas à europeia, ainda que tivesse orientação Ibérica (Sá, 2007, p.12).

O próprio nacionalismo assume tendências ambivalentes: um nacionalismo crítico e realista em oposição a um nacionalismo romântico e ufanista. Este choque de tendências culmina com a Revolução de 30, que sinaliza uma nova Era para o país e impulsiona as primeiras manifestações concretas no campo da Museologia. Instituições como o Museu Histórico Nacional e, posteriormente, o Museu Nacional de Belas Artes – MNBA, o Museu Imperial e o Museu da Inconfidência de Ouro Preto funcionavam, para a esfera governamental como instrumentos de demonstração de poder e ufanismo para um país que se reinventava, ao mesmo tempo em que inventariava o patrimônio nacional aos moldes dos valores do patrimônio europeu.

Em 1932 é inaugurado dentro do Museu Histórico Nacional o Curso de Museus³⁵ – uma resposta ao contexto internacional que criara, em 1926, o Escritório Internacional de Museus (1926-1946), cuja pretensão era reunir e regular os museus do mundo e seus profissionais, o Curso de Museus era vinculado à direção do Museu Histórico Nacional e tinha como principal objetivo habilitar técnicos para ocupar o cargo de 3º oficial do Museu. O curso, com duração de dois anos, era estruturado em disciplinas que inauguraram o ensino da Museologia no Brasil, englobando áreas que, atualmente, entendemos como Museologia, Museografia, Museologia Aplicada e Conservação-Restauração, sintetizando na Disciplina Técnica de Museus – geral, básica e aplicada – noções de documentação pesquisa, preservação e comunicação, a base da Museologia Contemporânea. Do Curso de Museus, único centro nacional de formação de técnicos-conservadores, saem os principais profissionais que vão desenvolver um trabalho pioneiro nas instituições recém criadas como no Museu da Venerável Ordem Terceira da Penitência – RJ (1933), o Drº José Félix de Mariz e Clóvis Bornay.

O caráter pioneiro do Curso de Museus e seu desenvolvimento paralelo ao dos principais museus da época, influenciaram decisivamente o perfil de atuação profissional

³⁵ O Curso de Museus foi oficializado pelo decreto presidencial nº21.129, de 7 de março de 1932, na gestão de Rodolfo Augusto de Amorim Garcia (1873-1949), que dirigiu o MHN entre 1930 e 1932.

do conservador-museologista. Estes pioneiros se deparavam com acervos inexplorados, praticamente virgens em termos de pesquisas. A necessidade premente de estudá-los, identificá-los, classificá-los e catalogá-los exigiu uma pesquisa com características peculiares, visando extrair o máximo de informações do objeto ou das coleções, convertidos em verdadeiras fontes primárias das investigações. No Brasil, no ano de 1934, em plena ditadura Vargas, é criada a Inspetoria dos Monumentos Nacionais (1934-1937), outra iniciativa pioneira que promoveu as primeiras ações concretas de restauração dos monumentos históricos e artísticos, antecipando-se ao serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, criado em 1937 (Sá, 2007, p.12).

Na reforma curricular de 1944, o caráter universitário do curso é consolidado, os formandos das primeiras turmas começam a assumir a docência, o Drº Félix de Mariz da turma de 1940 assume a cadeira de História da Arte Brasileira. (Sá, 2007, p.27). Em 1951, por meio de convênio firmado entre o MHN e a Universidade do Brasil, os diplomas e certificados, cujo registro era feito, desde 1943, na Diretoria do Ensino Superior, passaram a ser lavrados na Universidade do Brasil, mais tarde transformada em Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ (Sá, 2007, p.30).

Em paralelo aos acontecimentos internacionais observa-se que em 1946, logo após o fim da II Guerra Mundial, é criado o Conselho Internacional de Museus, dois anos depois, em 1948, é criado o Comitê Nacional do ICOM no Brasil com o nome primitivo de Organização Nacional do ICOM (ONICOM). Entre os seus fundadores estavam Regina Real e Lygia Martins Costa entre outros profissionais formados pelo Curso de Museus do Rio de Janeiro. Gustavo Barroso, então diretor e professor do Curso de Museus, seria o primeiro vice-presidente do ICOM Brasil. Em 1958, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) vai exaltar a função educativa dos Museus. É neste período ainda que tomará expressividade a distinção entre Museologia e Museografia, a primeira sendo responsável pela missão e organização dos museus e a segunda, pelo conjunto das técnicas e práticas diretamente a eles ligadas. Em 1963, é criada a Associação Brasileira de Museologistas (ABM), que foi presidida pela museóloga Neusa Fernandes entre os anos de 1984-1987, que nos legou a obra: A ABM e a Profissão de Museólogo de 2014, em comemoração aos 30 anos da regulamentação. A associação tinha por finalidade:

reunir os técnicos e cientistas dos museus e seus auxiliares, bem como as pessoas em geral interessadas nos problemas museológicos; zelar pela defesa dos direitos e interesses dos que trabalham em museus e instituições afins; incentivar o intercâmbio cultural e científico dos museus, promover cursos, conferências e difundir os conhecimentos museológicos através de publicações. Foi a primeira entidade de profissionais de museus brasileira e teve entre os fundadores, em sua

maioria, egressos do Curso de Museus do MHN. (Conselho Regional de Museologia - 2ª Região)

Ainda neste ano foi apresentado à Câmara dos Deputados, pelo deputado federal Muniz Falcão, o projeto de regulamentação da profissão de museólogo e conservador de museus, que foi encaminhado pelo egresso do Curso de Museus, Antônio Pimentel Winz, no ano de 1962. Até 1966, vigorou o currículo de 1944, quando houve nova reforma implantada a partir de 1967, os anos 60 e 70 foram decisivos para a modernização das ementas e atividades curriculares (Sá, 2007, p.30).

Em 1977, o Curso de Museus é incorporado à federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro – (Fefierj), a partir desta mudança tem o nome alterado oficialmente para “Curso de Museologia”. Através do Decreto-Lei 6.655, de 5 de junho de 1979, o Projeto de Lei que buscava transformar a Fefierj em Uni-Rio, Universidade do Rio de Janeiro, foi aprovado. Em maio de 2006, foi criado no Centro de Ciências Humanas o primeiro Mestrado em Museologia do Brasil, o Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, conforme convênio entre a Unirio e o Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, através do qual esta pesquisa está sendo elaborada. (Sá, 2007)

Talvez possamos situar a museologia contemporânea como experimental e crítica. Paulo Freire nos provoca e caracteriza utopia como um modo de “estar-sendo-no-mundo”, o que exige um conhecimento crítico da realidade, pois conhecer nos dá a possibilidade de se projetar, lançar-se adiante, buscar o papel transformador da ação museal como ação cultural. Em 2009, foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), órgão responsável pelo desenvolvimento e implementação da política nacional de museus e de promover melhorias no setor, além da administração direta de 30 museus federais brasileiros.

2.4 A Gênese dos Museus Sacros no Brasil

Para a compreensão da gênese do Museu Sacro Franciscano da Igreja de São Francisco da Penitência é preciso recuar até o período colonial brasileiro e entender como se davam algumas formas de organização religiosa do mundo laico. O arquiteto Nireu Cavalcanti, na segunda parte do seu livro “O Rio de Janeiro Setecentista” (2004), apresenta um panorama da cidade, sua gente e as formas de organização coletiva. Dentre elas, as Devoções, as Irmandades e as Ordens Terceiras, que são tidas como organizações estruturantes de significativas parcelas da população. Um “Grupo de Devoção” era o arranjo mais simples, os interessados deveriam se organizar, escrevendo seus direitos e deveres num compromisso – uma espécie de estatuto ou regimentos nos termos atuais – mas que não necessitava de um registro oficial. Estruturavam-se em

torno de oratórios de rua e de casas particulares, ou, até mesmo, do altar de uma igreja, com a devida autorização da Irmandade proprietária (CAVALCANTI, 2004, p.206).

O status de Irmandade, por sua vez, requeria dos pretendentes um patamar superior de organização, entre eles: “número mínimo de trinta pessoas; recursos necessários à administração; sustento das alfaias do altar ou da Igreja e a realização das festas dedicadas ao santo padroeiro” (CAVALCANTI, 2004, p.207). Fazia parte da estruturação da Irmandade ser reconhecida pelas autoridades governamentais e eclesiásticas, sendo necessário para isso que o seu compromisso fosse devidamente redigido, de acordo com os padrões jurídicos e eclesiásticos, para avaliação e confirmação do processo em primeira instância pelo bispo. Posteriormente, se fosse o caso, o compromisso seria enviado ao Rei de Portugal para a aprovação final – essas associações estruturavam-se, quase sempre, em torno de grupos étnicos, brancos, pardos e negros e dos ofícios tradicionais (CAVALCANTI, 2004, p.207).

De caráter mais complexo e eminentemente religioso, as Ordens Terceiras eram organizações vinculadas a uma ordem religiosa consagrada e tradicional. A hierarquia se construía da seguinte maneira: os religiosos homens constituíam a primeira ordem, na qual eram incluídos os fundadores, as mulheres religiosas professoras formavam a segunda ordem, sendo que a terceira ordem era formada por leigos, cristãos que não faziam parte do clero – “espécie de braço estendido ao mundo secular” (CAVALCANTI, 2004, p.210). Quanto ao reconhecimento oficial o autor ainda afirma:

Para que uma ordem terceira viesse a ser oficialmente reconhecida, devia ter seu compromisso aprovado triplamente; primeiro pelo bispo diocesano, depois pelo rei e por último pelo papa. As exigências eram tantas que só havia três ordens terceiras funcionando no Rio de Janeiro. A mais antiga era a de São Francisco da Penitência, fundada em 1619; em seguida vinha a de Nossa Senhora do Monte do Carmo, criada em 1648; e, finalmente a dos Mínimos de São Francisco de Paula, fundada em 1756 (CAVALCANTI, 2004, p.210).

Essas Devoções, Irmandades e Ordens Terceiras, assim como as catedrais, matrizes e capelas diocesanas, legaram um patrimônio artístico-religioso que compreende desde a arquitetura do templo com seus bens integrados, sobretudo a talha e os retábulos, assim como os bens móveis, compostos pela imaginária, mobiliário, prataria, alfaias e paramentos litúrgicos. Com as mudanças propostas pelos sucessivos Concílios sobre o espaço litúrgico e o uso dos paramentos, muitas peças entram em desuso e assumem um papel simbólico e de preservação da memória, muitas vezes, conservadas por puro zelo dos guardiões destes objetos.

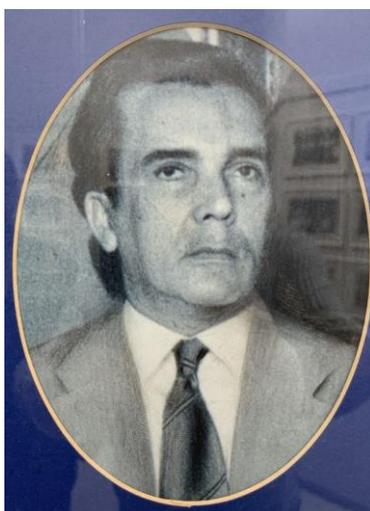
As mudanças na forma da organização social também levaram ao enfraquecimento de muitas Irmandades, quando não, causando sua completa extinção. Os objetos, então, são passados para o culto de outras Igrejas e algumas nem mesmo

acham espaço para o acolhimento. A gênese dos Museus Sacros Brasileiros encontra-se nesta diáspora. Lugares de culto que deixaram de existir por uma série de fatores ou mesmo objetos de culto particular, que foram doados ou passados de mão em mão até chegarem à salvaguarda de um Museu Sacro ou às galerias de exposição de arte Sacra de museus laicos.

2.5 O Museu Sacro Franciscano da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência

Na primeira metade do século XX, em caráter pioneiro, realizou-se o antigo sonho da criação do Museu Sacro Franciscano da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro, na administração do Ministro Alfredo Fernandes dos Santos, em resolução da Mesa de 28 de janeiro de 1932 (MUSEU SACRO FRANCISCANO). A administração convocou para a sua organização o Dr. José Francisco Félix de Mariz, que era irmão leigo da Venerável Ordem. Mariz era carioca, nasceu no Rio de Janeiro em 02 de setembro de 1900, filho de Manuel Francisco Félix e Joaquina Félix, era pediatra formado pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Tendo sido nomeado diretor do Museu Sacro Franciscano, ingressou no Curso de Museus do Museu Histórico Nacional em 1939-40. Posteriormente, Mariz iria integrar a segunda geração de docentes do Curso de Museus, do qual havia sido aluno, agora como professor de Pintura e Gravura onde atuou de 1946 a 1964. (SÁ; ECHTERNACHT; SEOANE, 2018).

Figura 11 – Drº José Francisco Félix de Mariz



Fonte: NUMMUS – Núcleo de Memória da Museologia no Brasil, Foto do autor, 2024

A inauguração do Museu teve lugar em 17 de setembro de 1933, após a missa solene da festa da Impressão das Chagas, como noticiou o convite publicado no Jornal do Comércio daquela data. Segundo informação disponível no site do Museu Sacro, o

objetivo principal de sua criação era agregar todos os prédios da Ordem sob a coordenação e administração do museu e criar um local para a exposição da bela imaginária, livros e outras obras de arte acumuladas ao longo dos séculos. Integram suas coleções, numerosos, raros e valiosos objetos referentes ao culto religioso, incluindo alfaias, andores, lanternas, insígnias, imagens e paramentos da famosa Procissão das Cinzas (MUSEU SACRO FRANCISCANO).

Figura 12 – Notícia veiculada no Jornal do Comércio, domingo, 17 de Setembro de 1933

Igreja de S. Francisco da Penitencia
LARGO DA CARIÓCA

**FESTA DA IMPRESSÃO DAS CHAGAS NO
CORPO DE S. FRANCISCO DE ASSIS**

Na igreja da Veneravel Ordem Terceira de São Francisco da Penitencia, ao Largo da Carioca, realiza-se hoje, domingo, a festa da Impressão das Chagas no corpo de São Francisco de Assis.

O acto religioso que terá inicio ás 10 1/2 horas, com missa solenne celebrada pelo Revmo Commissario Fr. Rogerio Nenhau, revestir-se ha de maior brilho e imponencia na magestosa igreja, occupando a tribuna sagrada o Revmo. Conego Benedicto Marinho de Oliveira.

A parte musical está entregue ao maestro Revmo. Padre Antonio Romualdo da Silva, que, sob sua regencia, fará executar este brilhante programma:

"Preludio symphonico", de E. Bottighiero; "Introitus", de P. Mattoni; "Kyrie et Gloria", de J. Rheinberger; "Graduale et Sequentia", de P. Nagri; "Salve Regina", de O. Ravanello; "Credo", de J. Rheinberger; "Offertorium", de G. Bentivoglio; "Sanctus et Benedictus", de G. Cerquetelli; "Agnus Dei", de G. Cerquetelli; "Communito", de P. Amatucci; "Marcha final", de E. Bellando.

Depois da missa será inaugurado o Museu Sacro, que é deslumbrante.

Às 18 horas haverá solenne "Te Deum", sendo lida a Nominata dos Irmãos eleitos para os diversos cargos da Veneravel Ordem, no anno compromissal de 1933 a 1934.

Nesta solennidade a orchestra executará: "Contemplation", de F. Capocci; "Panis Angelicus", de P. Rosso; "Te Deum", de G. Foschini; "Tantum Ergo", de J. S. Bach; "Antiphon", de G. Oltrasi; "Hymno Nacional", de F. Manoel; "Marcha final", de L. Bottazzo.

Fonte: Memória da Biblioteca Nacional. Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=364568_12&pesq=mario%20lopes%20galves&pagfis=24852.

Acesso em: 21/06/2023

De 1935 até 1960, o Museu Sacro Franciscano manteve seu acervo artístico e histórico com muitas dificuldades, devido aos momentos difíceis pelos quais passava a sua mantenedora, a Venerável Ordem Terceira (MUSEU SACRO FRANCISCANO). Do ano de 1960 até o ano 2000, o museu com sua igreja, capelas e anexos, permaneceu

fechado. Apenas entre 2001 e 2003, com o apoio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência veio a ser restaurada e o Museu Sacro, como um todo, pôde ser limpo e higienizado. Em 2003, após a entrega das obras patrocinadas pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), o museu pôde ser reaberto ao público com visita diária. Entre 2003 e 2012, iniciaram-se os estudos para o Projeto Museal chamado de “Caminho de São Francisco”, estando já consolidado em 2016 (MUSEU SACRO FRANCISCANO). Em 2020, a já renomeada Fraternidade Franciscana Secular de São Francisco da Penitência registrou no Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) o seu segundo Museu Sacro – o Museu Sacro de São Francisco da Prainha, no bairro da Saúde, no Rio de Janeiro.

São diversos os modos segundo os quais, nas diferentes culturas, dá-se a conservação do patrimônio da memória cultural. Nos países de antiga tradição cristã, o patrimônio histórico-artístico foi sendo acumulado ao longo dos séculos e, continuamente, agregando novas formas interpretativas; em tempos mais recentes adquiriu um significado quase exclusivamente estético, algumas vezes, por causa de um processo de secularização. Por isso, segundo afirmou Dom Francesco Marchisano (1929-2014), então presidente da Comissão Pontifícia dos Bens Culturais da Igreja:

[...] é oportuno que as Igrejas confirmem, através de oportunas estratégias a importância contextual dos bens histórico-artísticos, de modo que uma peça considerada sob o ponto de vista do valor estético não seja totalmente separada da sua função pastoral, assim como do seu contexto histórico, social, ambiental e devocional de que constitui uma peculiar expressão e testemunho (MARCHISANO, 2001).

De fato, ainda que muitas peças já não desempenhem mais uma função eclesial específica continua, no entanto, transmitindo uma mensagem que as comunidades cristãs, de épocas mais longínquas, quiseram entregar às gerações futuras (MARCHISANO, 2001).



Fonte: Imagem de própria autoria, Foto do autor, 2022

O Museu Sacro Franciscano foi o primeiro do tipo a ser constituído no Rio de Janeiro, sendo inaugurado em 17 de setembro de 1933. Reúne nas suas salas iniciais e na Capela primitiva, dedicada a Nossa Senhora da Conceição, objetos, peças e imagens que faziam parte da tradicional Procissão das Cinzas, instituída em 1647, cujo primeiro cortejo saiu em 1650. Realizada anualmente, na Quarta-feira de Cinzas, a procissão, que tinha o objetivo de lembrar aos fiéis a época da Quaresma e da Penitência³⁶, deixou de sair às ruas em 1862. Várias das imagens de roca³⁷ conservadas, bem como ao menos 9

³⁶ Quaresma é o período de quarenta dias que antecede e são de preparação para a Páscoa. Já a Penitência é o sacramento da reconciliação dos pecadores com Deus, pela Páscoa do seu Filho e pelo dom de seu Espírito. “Os tempos e os dias de penitência ao longo do ano litúrgico (o tempo da quaresma, cada sexta-feira em memória da morte do Senhor) são momentos fortes da prática penitencial da Igreja. Esses tempos são particularmente apropriados aos exercícios espirituais, às liturgias penitenciais, às peregrinações em sinal de penitência, às privações voluntárias como o jejum e a esmola, à partilha fraterna (obras de caridade e missionárias)” (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 2000)

³⁷ Imagem de roca é o nome que se dá a imagens que geralmente são conduzidas em procissões e vestidas com trajes de tecido. Para aliviar o peso, as imagens eram entalhadas apenas parcialmente, com acabamento só nas partes que deveriam ser vistas pelo público, como as mãos, cabeça e pés, e o restante do corpo consistia em uma simples estrutura de ripas ou armação oca coberta pela roupa de tecido (Museu de Arte Sacra de São Paulo) – Disponível em: <https://museuartesacra.org.br/imagens-de-roca-e-de-vestir/>, acesso em 28/07/2023.

dos 10 andores são obras, respectivamente, do escultor Joaquim Alves de Souza Alão e do entalhador Antônio de Pádua de Castro, produzidas na década de 40 do século XIX, tendo sido Pádua de Castro (1804-1831) um dos artistas mais importantes do Rio de Janeiro, na sua época, sendo que, segundo Mario Barata, algumas alfaias e paramentos são mais antigos (1975, p. 51).

Figura 14 – Imagem de Nossa Senhora da Conceição da Capela primitiva
Origem portuguesa, séc. XVIII



Fonte: Foto do autor, 2021

A capela primitiva da Ordem, com grande marco de abertura para a nave da Igreja do Convento de Santo Antônio (do lado da epístola), já estava em funcionamento em 1622, tendo sido, por 60 ou 70 anos, o local do culto dos terceiros. Os retábulos e a talha parietal são atribuídos a Francisco Xavier de Brito e Manuel de Brito, tendo sido realizados possivelmente no final dos anos 1730. Na parede da direita foi colocado, em 1817, o túmulo de três metros de altura do príncipe espanhol, D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, genro e sobrinho de D. João VI, falecido na cidade do Rio de Janeiro em 1812. O sarcófago de estilo neoclássico foi projeto do importante arquiteto português José da Costa e Silva, autor do Teatro São Carlos em Lisboa e do Hospício de

Runa, nos arredores da mesma cidade. No teto há a pintura de Nossa Senhora da Conceição, em cor clara em estilo neoclássico, provavelmente do século XIX. Em suas outras galerias e capelas pode-se observar objetos litúrgicos, mobiliário, imagens e referências arquitetônicas de diferentes estilos de época (ARTE NO BRASIL, 1982).

Figura 15 – Porta de entrada do Museu sacro Franciscano



Fonte: Foto do autor, 2022

Atualmente, o Museu é composto das seguintes dependências: Salão das Alfaias, onde estão expostos os paramentos litúrgicos de diferentes épocas, brocados em seda coloridas bordados em ouro e prata; Sala dos Andores, atualmente estão expostos no antigo columbário, os andores merecem uma atenção especial em termos de restauro, visto que as peças são fundamentais para entender a grandiosidade da Procissão das Cinzas; Galeria das Imagens, o cômodo comporta as imagens que saiam na procissão das Cinzas, estão expostas em belíssimas vitrines em estilo neocolonial, confeccionadas especificamente para compor a ornamentação do Museu Sacro, nelas estão expostas todas as imagens processionais da mesma iconografia das que também estão nos nichos e retábulos da nave e da capela-mor da Igreja. A Capela Primitiva da Ordem (Nossa

Senhora da Conceição), como descrita anteriormente, é um dos espaços de maior requinte junto com a nave principal da Igreja, a bela grade de ferro que separa a Capela da Igreja do Convento foi feita em 1732 pelo irmão Serralheiro Manuel da Cruz; Galeria das Capelas é um corredor que permite o acesso ao Gabinete do Irma, o Mestre de Noviços, e a Capela dos Sacramentos (Noviciado) onde os noviços recebiam as primeiras instruções sobre a espiritualidade franciscana. O terreno para a construção dessa capela foi recebido em meados do século XVIII, e teve a sua construção definitiva iniciada em 1805 e em 1883 foi reformada; a obra de talha foi trabalhada por Antônio de Pádua e Castro e dourada por Antônio da Cunha Pereira, por isso a ornamentação neoclássica destoa do restante do conjunto, nela hoje estão expostos manequins que reconstituem a cena de como era usada a Capela pelos noviços; na Ante-sacristia estão expostas pinturas do século XIX de ministros da Ordem destacando-se as duas telas dos retratos de Dom Pedro II e D. Teresa Cristina, pintadas em 1858 por Agostinho José da Motta; No centro do teto da Sacristia há uma pintura rococó de excelente fatura, representa a visão de um Papa, recebendo, em um cálice, sangue do seráfico padroeiro. Em torno desta pintura central existem outros dois painéis menores no mesmo estilo, as obras datam de 1775. O conjunto dos nove altos armários da sacristia também é de admirável fatura, alguns atingindo a altura de 3,12m e outros a 3,23, sendo os estreitos de 1,04m de largura. Para Robert Smith, esses móveis da Penitência teriam sido confeccionados entre 1732-1739, mesma época dos trabalhos da nave da Igreja. Escadas do Consistório, onde há uma cena em maquete do calvário; Coro, é o melhor local para se observar a pintura do teto devido a sua proximidade; Antecoro, Salão de Retratos, com retratos oitocentistas de provedores e irmãos da Ordem; Pátio Interno, onde está pequena estátua de Diana, tendo cabeça de cavalo ao lado, representada como a deusa Hecate, peça do século XIX; Cemitério antigo das Catacumbas há portada antiga de granito com a seguinte inscrição: *Exultabunt Domin Ossa Humiliata* que em tradução livre seria algo como “O Senhor exultará os ossos humilhados” e Capela anexa; no fundo do cemitério, de aspecto neoclássico, o columbário, que foi iniciado em 1814 e inaugurado em 1824, tendo seu uso interrompido em 1850. (Barata, 1975).

Figura 16 – Placa em homenagem ao Organizador e Conservador do Museu Drº José Francisco Félix de Mariz localizada no átrio de entrada do Museu Sacro Franciscano



Fonte: Foto do autor, 2024

Apesar de existirem estudos sobre processos de musealização de espaços litúrgicos e sobre a criação de Museus Sacros é relevante analisá-los, sobretudo, a partir das prescrições da Santa Sé, destinadas aos bispos e, por analogia, a toda a Igreja. É oportuno recordar, a este respeito, a Carta Circular da Secretaria de Estado, de 15 de abril de 1923, onde se sugere “fundar [...] onde ainda não existe, e organizar bem um Museu diocesano no Paço Episcopal ou na Catedral” (MARCHISANO, 2001). É de referir também a segunda carta, enviada pelo cardeal Pedro Gasparri no dia 1º de setembro de 1924. Ao notificar a constituição da Pontifícia Comissão Central para a Arte Sacra na Itália aos bispos italianos, ela recomenda o estabelecimento em cada diocese de Comissões Diocesanas (ou regionais) para a Arte Sacra, cuja função seria, entre outras, “a formação e a ordenação dos museus diocesanos” (MARCHISANO, 2001).

Figura 17 – São Roque, imagem de roca de vestir.

Museu Sacro Franciscano - Séc. XVIII



Fonte: Foto do autor, 2021

Existe uma quantidade considerável de obras, sobretudo no que diz respeito à história arquitetônica e urbanística da construção da cidade do Rio de Janeiro, que foram produzidas por consagrados arquitetos e pesquisadores, como Nireu Cavalcanti, Sandra Alvim e Pedro Dias, só para citar alguns. Assim como, de títulos importantes da História da Arte no Brasil, como Germain Bazin, Mário Barata e Myriam Ribeiro de Oliveira, que dedicaram páginas de seus estudos à Igreja da ordem, objeto dessa pesquisa. Estudos mais recentes produzidos nas academias têm explorado conjuntos escultóricos ou coleções específicas do Museu Sacro Franciscano. Porém, não encontramos vasta bibliografia ou trabalhos acadêmicos, que tratem, exclusivamente, sobre o processo de sua criação e institucionalização.

2.6 Resistir para Existir

Na segunda metade do século XIX, com a profusão das ideias positivistas, cientificistas e liberais no Brasil e em Portugal, entra em declínio o velho modo de organização social do qual faziam parte as ordens religiosas e, até mesmo, o clero regular. Essa situação foi agravada com a lei de Terras de 1850, regulamentada em 1854 pelo decreto imperial nº 1318, que extinguiu o regime de sesmarias, atingindo

diretamente os proventos das ordens, que se sustentavam, sobretudo graças às grandes extensões de terras que possuíam (CARVALHO, 2011).

Cinco anos depois, Nabuco de Araújo, Ministro da Justiça do Segundo Império, promulga um decreto proibindo a admissão de noviços em todas as ordens religiosas no Brasil, o que no decorrer dos anos resultou na redução drástica do número de religiosos, causando o colapso da sobrevivência e da manutenção dos conventos. Endividado e necessitando de manutenção dos seus espaços, o convento de Santo Antônio sofreu um processo de esfacelamento do seu patrimônio, passando a ser utilizado também para serventia pública. O estrangulamento político e econômico levou à venda da maior parte do terreno nas encostas do morro de Santo Antônio em 1852, com a licença da Santa Sé e a aquiescência do governo imperial, não por acaso adquiridos pelos conselheiros do império José Maria Velho e Joaquim Ribeiro de Avelar (Carvalho, 2011).

Nessa mesma época, surgem as ideias de arrasamento do morro, com a desapropriação e a demolição do convento para a abertura de novos logradouros públicos, com indenização prévia da respectiva Ordem Terceira. Em 1853, o Visconde de Barbacena requereu concessão ao Governo Imperial para o arrasamento do morro, que foi evitada pelo, então, Provincial, frei Francisco de São Diogo. Em 1855, a Fazenda Nacional comprou os terrenos dos primeiros adquirentes. Outros decretos surgiram neste sentido até o alvorecer da República, quando o Governo Republicano também celebrou um contrato na mesma base, minada com a intervenção do Cardeal Arcebispo Arcoverde (1897-1930). Em 1925 foi a vez da Companhia Santa Fé, que se propôs a urbanizar o morro, o que não foi levado adiante. Em 1930, a Prefeitura comprou o morro para ser demolido juntamente com os dois monumentos. Sob a ameaça real e total, como já havia ocorrido com o morro do Castelo em 1937, o recém-criado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tornou-os intocáveis, embora nessa época ainda a legislação não salvaguardasse o entorno. Na década de 1940, a prefeitura do Rio de Janeiro deu início ao desmonte do morro de Santo Antônio, comprometendo-se a preservar a parte necessária à permanência e segurança do Convento e da Igreja de São Francisco da Penitência (CARVALHO, 2011).

Figura 18 – Modificações da paisagem urbana no entorno dos monumentos

Chafariz do Largo da Carioca



Fonte: Instituto Moreira Sales, Augusto Malta, 1926

Se existe ou não uma relação causal direta entre os acontecimentos descritos e a criação do Museu Sacro Franciscano neste período (1933), não se pode afirmar. Mas é, no mínimo, sugestivo o interesse dos fundadores em destacar a importância histórica da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, expondo ao público seu patrimônio artístico e religioso, sobretudo os paramentos da lendária Procissão das Cinzas, que perfilou pelas ruas da cidade de 1640 a 1862, conclamando os fiéis ao início da Quaresma.

Na década de 50, grande parte do morro foi destruída e resguardado o complexo arquitetônico franciscano, tendo sido o material retirado utilizado no aterro da praia do Flamengo. Com a demolição, foi possível abrir as avenidas República do Chile e República do Paraguai. Além da especulação imobiliária que a área da esplanada suscitou na iniciativa privada, na década de 1970 as grandes empresas estatais ali localizaram seus edifícios-sedes. Em 1999, a Igreja da Penitência passou por uma grande restauração, concluída três anos depois (CARVALHO, 2011).

As cicatrizes das intervenções das políticas urbanas destes e de outros tempos na paisagem do morro de Santo Antônio saltam aos olhos. Por volta de 1707, no guardianato de frei Serafino de Santa Rosa, os frades construíram uma nova ladeira para

o convento, majestosa, larga e reta, em contraposição à primitiva ladeira que contornava sinuosamente o morro. Era por essa ladeira que a Procissão das Cinzas deixava o templo e ganhava as ruas da cidade, local onde o espetáculo em movimento se realizava. Podemos imaginar a pompa com que se revestia tal manifestação de fé, até os finais do século XVIII – a procissão contava com 20 andores, depois 15 e mais tarde 13, sendo imensa se comparada às outras, conforme o depoimento do pintor Debret:

[...] era composta por 12 grupos de figuras colossais, imponentes, resplendentes de tule dourado e prateado figurando nuvens e raios, muitas vezes semeados de cabeças de querubins, apresentam-se como enormes massas fixadas em estratos ricamente recobertos de veludo vermelho com galões e franjas de ouro. São carregados de acordo com o peso, por quatro ou seis homens em uniforme da irmandade da paróquia (DEBRET *apud* BARATA, 1975).

Figura 19 – Vestígios da ladeira do convento de Santo Antônio

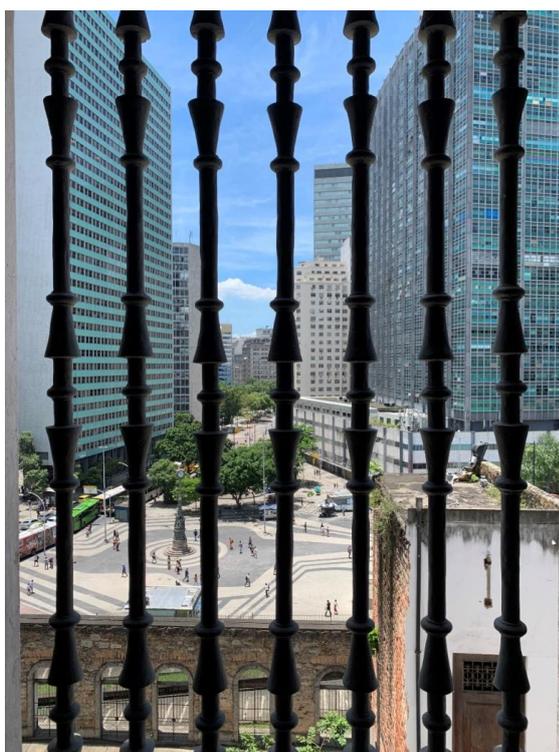


Fonte: Foto do autor, 2023

Uma das funções da Irmandade de São Francisco era dar assistência aos enfermos. É também do século XVIII, mais precisamente desde 1720, que a Ordem da Penitência detinha a Provisão Régia para construir um hospital. A pedra fundamental foi

lançada em 1748, sendo o hospital inaugurado em 1763. O edifício ocupava o sopé do morro em frente à Igreja da Penitência, medindo 44 metros de fachada por 388,30 metros de fundo, portanto uma volumetria quadrangular, e três pavimentos. O hospital foi desapropriado e demolido em 1905, durante a administração do prefeito Pereira Passos (1902-1906) para o alargamento do Largo da Carioca e para a construção do jornal Correio da Manhã.

Figura 20 – Vista do Largo da Carioca a partir da janela do pavimento superior da fachada da Igreja de São Francisco da Penitência



Fonte: Foto do autor, 2023

As ruínas do antigo hospital fazem parte do novo projeto de expansão do Museu Sacro Franciscano. Através das grades de ferro das janelas da fachada podemos observar as ruínas do antigo hospital e todas as transformações decorrentes das novas construções do entorno. A vista para o mar, tão cara e querida aos franciscanos, assim como a natureza e a mata nativa do morro foram completamente obstruídas e destruídas pelos projetos urbanísticos e edifícios comerciais, que atualmente se sobrepõem a esse patrimônio carioca.

CAPÍTULO 3

RESSIGNIFICANDO O ESPAÇO: UMA ABORDAGEM MUSEOLÓGICA PARA O AMBIENTE LITÚRGICO

3.1 O Desenvolvimento do Espaço Litúrgico

A liturgia, em seu núcleo essencial, foi criada pelos Apóstolos, sob a instrução e por encargo do próprio Deus encarnado. Para Lubienska de Lenal³⁸ os gestos de Jesus são a expressão perfeita de sua atitude interior e ele quer que também os gestos dos discípulos expressem a mesma atitude interior. A liturgia é, de fato, concebida no mandamento de Cristo aos Apóstolos: “Fazei isto em memória de mim” (Lc 22,19). Portanto, os gestos litúrgicos essenciais são aqueles que foram repetidos pelos Apóstolos para lembrar tudo o que lhes tinha sido ensinado pelo Mestre. (Lubienska de Lenal, 1958. P.19-20 apud Bucciol, 2020, p.15-16).

Jesus e os apóstolos, por sua vez, provinham de um povo herdeiro de uma riquíssima tradição religiosa judaica, de um culto rico, tanto público quanto privado. A Igreja Apostólica criou novas fórmulas litúrgicas seguindo os ensinamentos do Cristo e apoiando-se em formas próprias da vida religiosa cotidiana da qual os primeiros discípulos provinham. As fórmulas novas foram: o batismo, em nome de Cristo Jesus; a fração do pão ou ceia do Senhor; a oração sob as várias formas e a imposição das mãos para conferir o Espírito (NEUNHEUSER, 2007, P.40).

Logo, compreende-se que a liturgia é feita de sinais, símbolos, gestos e palavras, objetos, movimentos, luzes, sons, cores e sabores, silêncios e emoções. Por meio das celebrações, transmitem-se mensagens repletas de sentido, mas, usando uma linguagem própria, compreensível em uma experiência que envolve os participantes no Mistério pascal de Cristo. Ele é o protagonista de toda liturgia. A compreensão torna-se possível só por meio da experiência de fé, que se dá pela celebração, que envolve a pessoa na totalidade do seu ser (Bucciol, 2020, p.13-14).

Desde os primórdios do cristianismo o espaço litúrgico começou a ganhar forma, a *domus Ecclesiae* é o primeiro exemplar deste ambiente. A comunidade cristã primitiva se reunia numa sala, convenientemente, ampla de uma casa particular. A ênfase é colocada na união espiritual dos presentes, na qual a comunidade forma o *Corpus Christi*, o templo vivo de Deus, uma casa espiritual. Não é mais necessário o templo como habitação da divindade, mas a comunidade dos fiéis, onde Deus, em Cristo, se faz presente. Com o tempo a “casa da *ekklesia*” é designada simplesmente como *ekklesia* ou como *kyriakon*³⁹ (NEUNHEUSER, 2007, P.40). Exemplo dessa transformação é Dura-Europos, citada no

³⁸ Hélène Lubienska de Lenal (1895-1972), desenvolveu trabalhos na área da pedagogia religiosa, entre eles “*A liturgia do gesto*, Casterman, Tournai, 1952”.

³⁹ *Kyriakon* palavra grega que significa “aquilo que pertence ao Senhor”. No Novo Testamento grego, *ekklesia*, que no latim assume a forma *Ecclesiae* é quase sempre traduzido para o idioma português por “Igreja” não é um termo dominante ou central.

capítulo anterior, uma casa helenística transformada em uma *domus ecclesiae*, com câmaras e pinturas.

A simples *domus ecclesiae* encontra uma magnífica metamorfose, após o édito de Milão, assumindo a forma do edifício basilical. Essa estrutura arquitetônica conseguiu se impor de maneira tão excelente que permaneceu nos milênios seguintes como norma dominante do edifício cristão. A basílica cristã, embora baseada em modelos precedentes, foi criada pelas leis intrínsecas do próprio culto cristão. Ela é uma sala – festiva, mas de beleza simples e recolhida – separada do barulho da estrada, apta a receber a comunidade. Tudo era disposto de modo que na abside se encontrasse a cadeira do bispo, circundada pelos bancos dos presbíteros; em seguida a estante ou ambão, o local da liturgia da palavra, e a mesa para a Eucaristia; um amplo espaço para o povo, isto é, a *ecclesia*. Havia também um espaço para a apresentação dos dons e para a comunhão fechado por portas e com um átrio. No exterior, eram de uma simplicidade extraordinária e no interior, dispunham de decorações, que conferiam ao conjunto uma atmosfera de intimidade doméstica, festiva e alegre (NEUNHEUSER, 2007, P.89).

Nos séculos IX-XI a fusão da cultura romana com a franco-germânica dará origem ao estilo românico. Nas igrejas românicas a sala ou nave central da basílica tende a apresentar-se com naves transversais e torres. Essa tendência confere ao exterior da igreja um caráter sempre mais acentuado com a presença de duas, três ou mais torres. O dinamismo das formas, também, penetra o interior das construções, criando voltas, pilastras e transeptos. Todavia, a arte românica consegue reunir harmonicamente a estaticidade à dinamicidade, a linha horizontal à vertical. O esforço de reunir estes elementos é um conflito criativo, que confere a esta arte sua beleza específica, plena de tensões (NEUNHEUSER, 2007, P.137).

A Contrarreforma e o Concílio de Trento (1545-1563) tiveram como princípio inspirador reformar, sem, contudo, perder o contato com o período precedente, isto é, mantendo a tradição medieval. A obra reformadora de Trento e dos papas deu forma fixa e universal à liturgia visando superar a situação caótica daquele período, instaurado após as reformas luteranas. Mas, também, afastou a liturgia da vida real, quase a congelando no tempo, estrangendo, assim, a piedade dos fiéis a afastar-se dela para se dirigir a formas populares de devoção. Desta forma, ela acabou por dar origem à cultura religiosa do barroco (NEUNHEUSER, 2007, P.137).

O Barroco é ainda a Idade Média, porém reformada e depurada. Entre a Idade Média e o Barroco, outros estilos se impuseram em aspectos da política e da ciência e nas artes, o Renascimento é um desses, que floresceu exatamente nesse momento, mas

o senso da religiosidade, a consciência de se ter salvado a fé e a Igreja, de se estar na verdade são características comuns aos dois períodos. Há o entusiasmo da vitória e do triunfo, com vigor autêntico: é a última grande época da Europa cristã, na qual, pela última vez na história, tudo, em cada setor, é determinado pelo fator religioso, que quer exprimir-se numa “fúria heroica”, quase encarnando o sobre-humano e o sobrenatural na realidade sensível. A cultura religiosa barroca é, sobretudo, uma cultura de festa: na festa se procura fazer com que convirjam todas as possibilidades de expressão, num clima de alegre sensualidade, os ideais mais altos. Multiplicam-se de fato as manifestações teatrais, os jogos populares, com utilização de todos os recursos musicais: órgão, polifonia, cantos populares; multiplicam-se as peregrinações e as procissões. Tudo isso, acompanhado de uma superabundância de orações, devoções, confrarias etc. As formas de piedade se orientam sobretudo em direção a Cristo, à Santíssima Virgem Maria e aos Santos (NEUNHEUSER, 2007, P.184).

3.2 Uma abordagem museológica para o ambiente litúrgico

Foucault afirma que o espaço em si tem uma história entrelaçada com o tempo na experiência Ocidental. Durante a Idade Média existia uma hierarquia de lugares: em primeiro, os lugares associados à vida real do homem, com as dicotomias entre lugares sagrados e profanos, lugares protegidos e lugares expostos, ambientes urbanos e rurais. Na cosmologia existiam os espaços supracelestiais, opondo-se aos celestes e estes, por sua vez, aos espaços terrestres. Logo, o espaço medieval é aquele em que cada coisa é colocada no seu lugar específico, o espaço da disposição (Foucault, 1967).

Seguindo este esquema, ainda que diversas técnicas de apropriação do espaço e de toda uma rede de relações entre campos do conhecimento que se ocupam de delimitar e formalizar o espaço, pode-se afirmar que o espaço contemporâneo não foi ainda totalmente dessacralizado. Os espaços ainda são divididos em dicotomias como: “espaço público e espaço privado, espaço familiar e espaço social, entre espaço cultural e espaço útil, entre espaço de lazer e espaço de trabalho. Todas estas oposições se mantêm devido à presença oculta do sagrado” (Foucault, 1967, p.2). Este trabalho não estaria se ocupando deste estudo de caso se a afirmativa não suscitasse dúvidas, pois há espaços que podem coexistir em camadas sobrepostas.

Ainda segundo Foucault, na nossa sociedade surge, no século XIX, heterotopias⁴⁰ acumulativas do tempo, os museus e as bibliotecas são exemplos deste conceito, nesses locais o tempo não para de se acumular em camadas sobrepostas de vestígios do tempo

⁴⁰ “Espaços reais, que são formados na própria fundação da sociedade, nos quais outros espaços reais dessa dada cultura podem ser encontrados” (Foucault, 1967, p.3). Exemplos de heterotopias seriam os museus e as bibliotecas.

histórico. A ideia de tentar criar um arquivo geral e o trancar em um só lugar contendo vários tempos e épocas, formas e gostos, um lugar que reúna todos os tempos e simultaneamente esteja imune ao tempo e ao desgaste, que buscam acumular perpétua e indefinidamente o tempo em um lugar imóvel é totalmente diverso de um museu ou uma biblioteca do século XVII que refletiam apenas o gosto do colecionador (Foucault, 1967).

A musealização de um objeto ou um espaço pode ser entendida como um procedimento institucional de apropriação cultural que:

Imprime caráter específico de valorização a elementos de origem natural e cultural. Estabelece sua caracterização identificando formas interpretativas materiais e imateriais da humanidade às quais imprime a interpretação de testemunhos que referenciam as existências e identidades. Considerados como documentos da realidade são determinados como objeto de tratamento científico pela Museologia, portanto adotados sobre outra percepção da realidade, sendo reconhecidos na categoria dos bens simbólicos e integrados ao domínio do Museu, logo, ao contexto do patrimônio⁴¹ musealizado (Correia Lima, 2013, p.51-52)

É interessante destacar como foi importante a presença de um profissional como o Drº José Francisco Félix de Mariz, fundador do Museu Sacro Franciscano, na seleção dos objetos e dos espaços que passaram a integrar o Museu Sacro Franciscano. A confecção de vitrines e mobiliário que se harmonizavam com o ambiente e com os objetos contribuíram para a não descaracterização de ambos. Inserido no contexto do movimento neocolonial, a face nacionalista e patrimonialista do ecletismo, que buscava valorizar os elementos coloniais, ditos da origem nacional, da identidade brasileira, seja na arquitetura ou no mobiliário. Carlos Kessel (2008) afirma que, embora difundido desde o início da década de 1910, o movimento neocolonial encontrou sentido e representação consideráveis com o projeto e a missão do Museu Histórico Nacional, idealizado pelos arquitetos Archimedes Memória e Francisque Cuchet.

Para a museóloga Helena Uzeda (2018), o espaço de um museu, assim como os seus elementos museográficos, potencializa a apresentação dos seus acervos e suas narrativas. Pode-se considera-los “coadjuvantes primordiais” para as exposições e para a percepção dos visitantes. As galerias de um museu devem ser entendidas como um local de profunda experiência sensorial. As características da matéria que compõem os elementos expositivos, juntamente com os componentes arquitetônicos, seja madeira,

⁴¹ Patrimônio pode ser entendido como “todo objetomou conjunto, material ou imaterial, reconhecido e apropriado coletivamente por seu valor de testemunho e de memória histórica e que deve ser protegido, conservado e valorizado” (Desvallées; Mairesse, 2013, p.74).

vidro, colunas, vitrines, escadas e janelas, favorecem impressões próprias que podem auxiliar ou interferir na interpretação do que está exposto.

Figura 21 – Vitrines da sacristia da Igreja de São Francisco da Penitência



Fonte: Foto do autor, 2023

Outro fator a ser considerado é a incidência da iluminação natural, que varia muito ao longo das horas de um dia e das condições atmosféricas. Essas características fazem ser imprescindível a presença de luz artificial, a fim de garantir um nível de luz suficiente no ambiente. A relação de luz e sombra que incide sobre a superfície pode contribuir para maior dramaticidade, mistério e introspecção, transportando o observador para o espírito do tema. (Uzeda, 2018) Observaremos como o espaço da nave da Igreja e suas aberturas para a luz natural como o óculo foram pensadas já dentro das diretrizes do barroco para o efeito de luz e sombra incidente na pintura do forro e na talha.

A Conjugação de diferentes campos do conhecimento como a arquitetura, as artes plásticas e cênicas, e o design confluem para despertar emoções nos visitantes dos museus, para isso podem utilizar a combinação de vários recursos como a forma, o espaço, as cores, o tempo e o movimento. No entanto, não se deve perder de vista que

todos esses recursos devem ter função auxiliar à tarefa de interpretar os objetos apresentados, sem prejuízo da compreensão do expectador (Uzeda, 2018). A perspectiva e o movimento das formas foram recursos largamente usados durante a ornamentação da nave da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, visando atender aos cânones do Concílio de Trento da dramaticidade e da persuasão retórica.

Observa-se nos museus contemporâneos uma tendência de valorização às experiências humanas nos ambientes musealizados e as interações dos visitantes com os objetos e com o meio mais do que a simples exposição do objeto em si, o foco passa a ser a relação do visitante com o espaço, ele deixa de estar no papel do observador passivo. (Uzeda, 2018). Para que esta experiência seja bem sucedida, esse cenário de representações e significações precisa estar muito bem adaptado aos objetos expostos e ao público que, ao visitar um museu, já trás em sua bagagem conhecimentos de experiências prévias e memórias afetivas (Uzeda, 2018). Ao transpor a porta do Museu Sacro Franciscano, os visitantes são imediatamente imersos nos espaços das galerias que ora se fundem aos espaços litúrgicos como a Capela Primitiva, a Capela do noviciado e por fim a nave principal da igreja e a Capela-mor de maior apelo visual. A relação homem espaço na escala real humana e simbólica do aspecto religioso confundem os sentidos positivamente onde o valor cultural e simbólico se funde ao religioso.

3.3 Arquitetura religiosa do Rio de Janeiro colonial

O conjunto arquitetônico formado pelo convento de Santo Antônio e pela Igreja da Ordem Terceira de São Francisco se destaca na paisagem do centro da cidade do Rio de Janeiro. A paisagem sofreu várias modificações ao longo dos séculos, no entanto, ainda é possível enxergar do Largo da Carioca o contorno branco e monumental que suas fachadas exibem. É por intermédio desta monumentalidade e das decorações internas que o barroco se manifesta na arquitetura religiosa colonial, uma vez que são muito raras as construções onde esse estilo tenha se manifestado estruturalmente (BURY, 1991).

A referência iconográfica mais antiga de que se dispõe da Igreja Conventual desse conjunto encontra-se na “Planta topográfica do Rio de Janeiro”, publicada em Amsterdam, em 1624. Nela, pode-se observar a Igreja conventual de nave única, com um campanário erguido sobre a fachada e a capela dos terceiros perpendicular à mesma. Foi sob a direção de frei Bernardino de Santiago, guardião desde 1617, que se deu início à construção da Capela de Nossa Senhora da Conceição, pertencente à Ordem Terceira da Penitência. Como era comum às igrejas do período colonial, havia um enorme contraste entre a simplicidade das fachadas e a riqueza interior. Era em seu interior que o barroco se manifestava. Seu espaço arquitetônico interno, de acordo com a orientação da

Contrarreforma, é um espaço teatral com coro atrás, a Palavra no meio, aqui representada pelos púlpitos, e o drama na frente, com o altar e a missa propriamente dita.

Figura 22 – Fachada frontal da Igreja de São Francisco da Penitência



Fonte: Foto do autor, 2023

Situada à meia encosta do morro e contígua à Igreja do Convento de Santo Antônio, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência é, entre as igrejas do Brasil, considerada uma das mais belas. Tal fato resulta da harmonia que existe entre sua arquitetura - simples e elegante – da qualidade de sua ornamentação interior e da sua localização.

A Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, fundada no Rio de Janeiro, em 1619, pelos portugueses Luis de Figueiredo e sua mulher Antônia Carneiro, funcionou inicialmente dentro da Igreja do Convento de Santo Antônio, onde, posteriormente, se construiu uma capela devotada à Nossa Senhora da Conceição. Invocação popular em Portugal, oficialmente decretada padroeira do Reino por D. João IV, em 1646, essa capela, na qual foi celebrada a primeira missa em 1622, é uma ampliação do primitivo altar dedicado a este orago. Conservada até os dias de hoje em seu tamanho original, tem seu eixo longitudinal transversal ao da igreja. Tal disposição, comumente adotada nos mosteiros franciscanos, revela uma relação espacial de dependência entre a instituição leiga (a ordem terceira) e a religiosa (o convento).

A capela primitiva de Nossa Senhora da Conceição serviu durante setenta anos aos irmãos terceiros. No entanto, à medida que o número de adeptos da congregação ia aumentando, houve a necessidade de ser construído um templo maior. Para isso, os irmãos terceiros solicitaram aos frades que lhe cedessem um terreno, conseguido em 1653, em área contígua à igreja conventual.

A administração resolveu, por isso, construir outra capela com dimensões maiores. Os superiores religiosos estiveram de acordo e para se efetuar a construção cederam à Ordem, por 50\$000, os terrenos pedidos, com águas vertentes para a rua do Piolho, hoje da Carioca. Foi feita a venda em 1653, mas, em novembro de 1657, o mencionado Custódio Frei Pantaleão Batista (guardião de 1636 a 1639) substituiu a escritura de venda por outra de doação. Os religiosos cederam o terreno gratuitamente e os Terceiros deram 50\$000 de esmola para as obras do convento. Depois dessa distração, os terceiros iniciaram logo a construção que, porém levou longos anos até chegar à perfeição com que hoje está: um templo suntuoso, uma jóia de inestimável valor, o encanto dos visitantes (RÖWER, 2008).

Em 1657, os irmãos terceiros iniciaram a construção de uma igreja com nave e capela-mor menores, com fachada diferente da atual. Essa igreja possuía claustro quadrado com galeria sobre a sacristia, no primeiro pavimento. Essas informações podem ser encontradas no Livro do Tombo Geral da Província de Santo Antônio. Documento datado de 1697. As obras internas da Igreja continuaram, tendo a capela-mor sido concluída em 1700 e, os altares laterais, dois anos depois (CARVALHO, 2011).

Em 1715, começou-se a executar a fundamental obra de contenção do terreno, que sustenta o adro e toda a parte frontal da igreja. Dez anos depois, foi assentada a porta principal do templo, ficando concluído seu frontispício, alinhado com o da igreja conventual. Em 1725, deu-se início à decoração interna da igreja, para o que foram contratados os mais renomados artistas da época, como será detalhado a seguir, o que demonstra o poder econômico que a irmandade da Ordem Terceira de São Francisco tinha atingido no século XVIII. Em 1732, acrescentaram-se ao frontispício duas janelas e, no mesmo ano, foi firmado contrato para realização do douramento e da talha da capela-mor, e para a execução da pintura de perspectiva do teto e de oito painéis com as imagens de santos, que ficam nas paredes laterais da igreja. (CARVALHO, 2011)

O forro da igreja foi concluído em 1735 e, dois anos depois, a pintura foi iniciada, e ficando pronta em 1740, juntamente com a talha dos altares laterais. A conclusão do corpo da Igreja, já com portada principal assentada, data de 1748; a parede lateral externa da sacristia, que tinha ruído em 1714, foi refeita em 1747 – desta vez, construiu-se sobre ela o consistório. Por fim, a igreja foi dada como terminada em 1772, sendo, no ano seguinte, nela celebrada a primeira festa das Chagas de São Francisco. De lá para cá, as obras mais significativas foram a construção da capela do Noviciado, em 1805,

reformada em 1833, e a modificação da fachada principal, no final da década de 1920, quando a cimalha em seu frontispício, que contornava o óculo por baixo, foi retirada e os relevos barrocos de seu frontão eliminados.

A Igreja da Ordem Terceira de São Francisco é composta de três corpos longitudinais e contíguos, que interiormente se comunicam através de portas ou arcos. Cobertos por telhados distintos de quatro águas, esses volumes formam uma fachada predominantemente horizontal, que foge ao padrão habitual das igrejas construídas no Brasil na época colonial. Pelo lado externo da construção, esses volumes são separados por pilastras em cantaria, encimadas por pináculos. O corpo central dessa fachada corresponde à nave da igreja; o lateral, à direita, à antessacristia e sacristia no pavimento térreo e ao consistório no primeiro pavimento. À esquerda localiza-se o primeiro cômodo do Museu de Arte Sacra e uma galeria, onde ficam as capelas do Noviciado (ou Santíssimo Sacramento) e o acesso à primitiva capela de Nossa Senhora da Conceição - esta voltada para a Igreja Conventual, como anteriormente já foi dito.

Figura 23 – Portada principal da igreja da Ordem Terceira de São Francisco



Fonte: Foto do autor, 2022

Os vãos na fachada do conjunto conferem a ela ritmo e elegância. No pavimento térreo há três portadas em mármore de lioz, trazido de Lisboa, sendo que a portada central, que dá acesso à igreja, é mais elaborada e apresenta um medalhão oval com o escudo da Ordem, onde se lê sua data de fundação. Essas portadas vieram de Portugal, especialmente, para a Igreja. Mircea Eliade (1992) esclarece que: “o limiar, a porta, mostra de uma maneira imediata e concreta a solução de continuidade do espaço; daí a sua grande importância religiosa, porque se trata de um símbolo e, ao mesmo tempo, de um veículo de passagem.” Entre o espaço sagrado e o profano. No primeiro pavimento existem seis janelas, com grades antigas, sendo que as duas centrais pertencem ao coro da igreja. As vergas e cornijas das janelas, com suas curvas e contracurvas, já anunciam uma tendência ao estilo pombalino do século XVIII.

A singularidade da Igreja é acentuada, ainda, pela ausência de torres ou sineiras. Apesar de ter sido solicitada a construção de uma torre, os irmãos terceiros nunca obtiveram licença dos frades do convento para erguê-la. O despojamento arquitetônico no entanto, contrasta fortemente com a opulência da decoração interna, uma das mais completas e requintadas da fase áurea do barroco luso-brasileiro (OLIVEIRA; JUSTINIANO, 2008)

3.4 A talha dourada joanina no Brasil

Robert Smith (1963), em sua obra a “A talha em Portugal”, desenvolve um estudo sistemático da evolução da talha portuguesa apresentando os estilos e suas características. Smith afirma que o conceito de unidade, realizada na talha dourada dos retábulos do estilo português, estendeu-se para abranger toda a capela-mor e, depois, para o resto do interior da igreja, preenchendo toda a nave. Desta forma, os altares laterais, púlpitos, grades e vãos foram interligados por meio de um revestimento de madeira dourada, com os quadros pintados, os azulejos, relevos e mármore dos templos. As igrejas forradas de ouro, que daí resultaram, foram uma realização sem paralelo no passado e um ideal nunca superado pelos estilos que o sucederem na arte lusitana (SMITH, 1963).

Cabe aqui uma pausa para uma explicação histórica-econômica do financiamento do estilo. Em 1699, exatamente 200 anos depois do recebimento do primeiro carregamento de especiaria, chegou ao Tejo a primeira carga de ouro do Brasil: 500 kg. A quantidade subiu nos anos seguintes, até atingir, o valor mais alto em 1725: 25.000 kg. A importação do ouro durou cerca de meio século – estima-se que entre 1.000 e 3.000 toneladas. A extração e o comércio do ouro foram sempre deixados à iniciativa particular, cobrando a Coroa apenas o imposto sobre a produção. Além do ouro, descobriram-se diamantes em 1730, sendo que até o fim do século seriam extraídos 2 milhões de

quilates. Ao ciclo do ouro e dos diamantes da região das minas do Brasil – onde hoje é o estado de Minas Gerais e cujo porto escoador era o do Rio de Janeiro – ficou ligado o nome de D. João V, já que o reinado deste monarca cobre quase todo o período da mineração, tendo a corte portuguesa se tornado rica e faustosa neste período. A política externa foi conduzida com a preocupação de recuperar o prestígio internacional perdido após o período de dominação espanhola de Portugal, conhecido como Domínio Filipino (SARAIVA, 1979).

O barroco que floresceu no reinado de D. João V, durante essa época áurea de quase meio século (1706-1750), ficou conhecido como estilo joanino, que de Lisboa se espalharia para as zonas mais remotas do reino. É o vocabulário próprio do barroco seiscentista romano em que predominam conchas, feixes de plumas, palmas, volutas entrelaçadas, grinaldas e festões de flores, especialmente de rosas, margaridas e girassóis, e frisos verticais de folhetos e botões de plantas. No aparato do estilo figura uma diversidade de baldaquinos e sanefas, de cortinas fingidas e panos, de fragmentos de arcos e outros motivos arquitetônicos, sendo geralmente acompanhados de figuras angélicas e alegóricas. Mantém-se a coluna espiral, como baluarte principal do retábulo, modificando-se os seus ornatos na luz do novo gosto vindo de Roma. Encontra-se ainda, sobretudo no domínio da madeira, a capacidade de produzir entre todos os objetos do interior da igreja as mais harmoniosas relações (SMITH, 1963).

Geralmente, as igrejas com douramento em folhas de ouro foram feitas por comunidades religiosas, capelas de grande luxo, cada uma com o seu repertório de ricos materiais individualmente aplicados, são de proporções relativamente modestas, tendo uma só nave. Smith (1963) informa que antes do terremoto eram abundantes essas igrejas em Lisboa, onde ainda se encontram várias, mas a maior parte foi destruída na catástrofe de 1755.

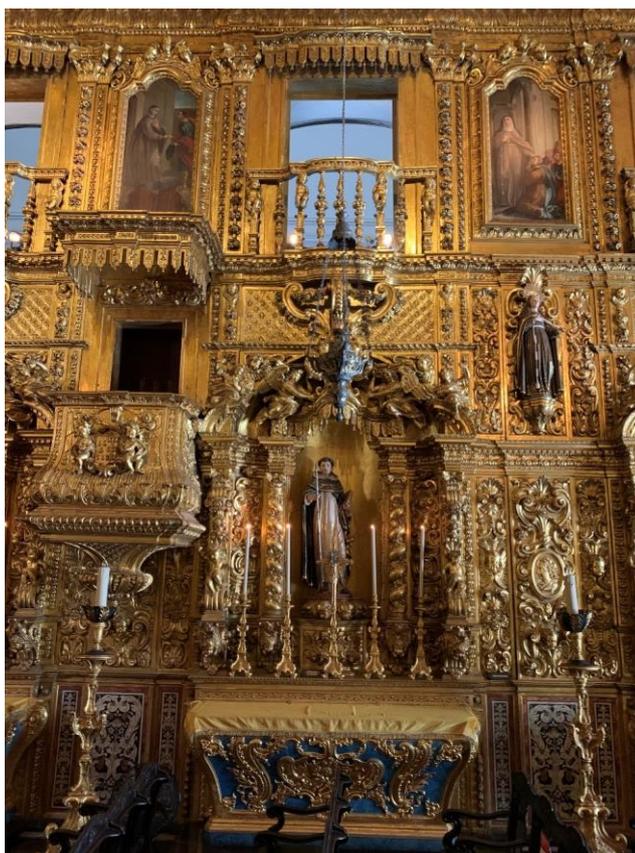
A nova linguagem ornamental foi transmitida por várias vias de comunicação – em primeiro lugar, por meio de gravuras e de livros ilustrados. O livro de Filipe Passarini, *Nuove Inventioni*, publicado em Roma, em 1698, forneceu principalmente motivos de ornamentação e modelos de pequenos objetos de talha. O segundo foi o livro do Jesuíta André Pozzo, arquiteto e pintor, intitulado *Perspectiva pictorum et architectorum* (Roma, 1693-1700), que forneceu os elementos indispensáveis à estrutura do novo tipo de retábulo e, sobretudo, o motivo de fragmentos de frontão curvado, que se vê na maioria dos retábulos do novo estilo. Um terceiro livro, *Architettura Civile*, do cenógrafo Ferdinando Galli de Bibiena, publicado em Parma, em 1711, contribuiu também com motivos de molduras, portadas e outros elementos arquitetônicos encontrados na talha joanina (SMITH, 1963).

A segunda fonte de inspiração foi a imensa profusão de esculturas de várias formas importadas de Roma na primeira metade do reinado de D. João V. Também as grandes remessas de ourivesaria eclesiástica, encomendadas em Roma para a basílica patriarcal e outras igrejas da corte no Brasil, compostas de candelabros, custódias, crucifixos, cofres, relicários e sacras, forneceram exemplares de todo o repertório de medalhões com frontões, lambrequins, atlantes, com peanhas e mísulas, cabeças de anjos saindo de volutas, usados na talha portuguesa. Finalmente, vieram da Itália artistas, atraídos pela riqueza fabulosa extraída das minas do Brasil para Portugal (Smith, 1963).

A talha foi a arte por excelência da decoração dos interiores das igrejas e capelas construídas no Brasil no período colonial, cuja potencialidade visual a pintura não alcançou. Os retábulos foram a sua mais significativa representação, onde a imaginária (escultura devocional), exposta em nichos, assumiu grande relevância. A pintura, ateu-se aos forros e aos painéis laterais.

Figura 24 – Talha da parede lateral direita da nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Século XVIII, talha dourada onde se vê o retábulo de São Gonçalo Garcia, elaborado por Francisco Xavier de Brito. O púlpito e a talha entre o retábulo e a cimalha da fatura de Manuel de Brito.



A talha da Igreja de São Francisco da Penitência, iniciada em 1726 e terminada cerca de doze anos depois, expressa exatamente o estilo joanino. A talha foi executada por dois artistas portugueses: o primeiro, Manuel de Brito, assinou os contratos de 1726, para fazer o risco e a execução do revestimento em talha da capela-mor e, em 1732, para a execução de um púlpito, a ser entregue em três meses; já em 1736, para o revestimento parietal dos interstícios entre os altares laterais e do coro. O outro artista, Francisco Xavier de Brito (-, Minas 1751), foi designado como escultor pela Ordem Terceira da Penitência, com a qual assinou, em 1735, o contrato do risco e execução da talha do arco-cruzeiro e da cimalha da nave. No ano seguinte, contratou uma nova obrigação, a de entregar as sete capelas, de todo acabadas e ajustadas, no tempo de dez meses.

Seis destas capelas correspondem às da nave da igreja. Quanto à sétima, Mario Barata (1975) e Germain Bazin (1958) levantam a hipótese de se tratar da Capela de Nossa Senhora da Conceição, a primitiva dos terceiros, atribuída a execução do retábulo a Francisco Xavier de Brito e, a Manuel de Brito, a da talha parietal, uma vez que as faturas dessas obras se aproximam das que eles executaram na Igreja da Penitência, como poderá ser visto adiante. A pintura ilusionista do forro foi executada entre 1737 e 1740, por outro artista português, Caetano da Costa Coelho, em complementaridade ao trabalho da talha, da qual também foi responsável pelo douramento.

Na capela-mor, a talha lateral é dividida em painéis retangulares e preenche todo espaço até a cimalha, emoldurando inclusive as tribunas, pinturas e portais. A composição tem uma fatura volumétrica e combina diversos elementos decorativos característicos do estilo joanino: sanefas, cortinados, medalhões, volutas em curvas, folhagens retorcidas, conchas vieiras, flores, feixes de palmas e plumas, cabecinhas angélicas, frisos verticais de folhelhos e festões de botões florais. Dentre os conjuntos apainelados, dois se destacam representando um, a Madona e o outro, Cristo, ambos de perfil, cercados de raios de sol, querubins e cortinados.

Figura 25 – Retábulo da capela-mor da Igreja de São Francisco da Penitência
Século XVIII, madeira policromada e dourada, Manuel de Brito.



Fonte: Foto do autor, 2023

O retábulo da capela-mor apresenta uma solução arquitetônica mais aberta, movimentada e cenográfica. Seu enquadramento segue o padrão da forma côncava, através de quatro colunas espiraladas da ordem compósita e na forma pseudosalomônica, como as da igreja conventual – recoberta por motivos naturalistas associados à iconografia cristã. Os emaranhados das videiras e dos acantos foram substituídos por grinaldas e buquês florais, e feixes de plumas, por entre os quais emergem graciosas figurinhas angélicas de corpo inteiro e em diferentes poses, o que acaba dando à composição um ar mais secular que religioso. O frontão de linhas arqueadas e quebradas, inscreve-se em arco pleno e fecha a tribuna com um magnífico dossel, sobre o qual se agregam esculturas em vultos de anjos, de puttis e, sobretudo, de

Deus Pai, o que confere um tratamento majestático à devoção principal do altar – São Francisco, recebendo as chagas do Cristo Seráfico (CARVALHO, 2011).

Figura 26 – Arco-cruzeiro da Igreja de São Francisco da Penitência
Século XVII, autoria de Francisco Xavier de Brito



Fonte: Foto do autor, 2023

O arco-cruzeiro executado por Francisco Xavier de Brito entre 1734 e 1735 é um dos mais suntuosos do barroco joanino luso-brasileiro. Seu elemento de maior destaque visual é a cartela coroada, apresentada por dois anjos monumentais, com as asas abertas. No centro da cartela figuram as cinco chagas do Cristo, à esquerda, e os sete castelos portugueses, à direita. No intradorso do arco, as imagens de São Francisco, à direita, e de São Domingos, à esquerda, lembram a estreita associação das ordens franciscana e dominicana, fundadas pelos dois santos na época medieval – detalharemos a seguir essa relação ao tratar da imaginária. Já os pequenos medalhões ovais, a Virgem

das Dores, à esquerda, e São João Batista, à direita, são representações alusivas à Crucificação do Cristo no altar-mor.

As paredes laterais da nave se correspondem simetricamente e estão divididas em conjuntos de três elementos de cada lado (retábulos), sendo quatro seções horizontais e vários painéis verticais, intercalados por nichos, tribunas e painéis pictóricos, compondo um harmonioso mosaico de talha, imaginária e pintura, intermediado por dois grandes púlpitos. Os retábulos laterais são todos iguais, e de autoria de Francisco Xavier de Brito. O enquadramento segue também o padrão côncavo, organizado por pares de pilastras misuladas e de colunas salomônicas, estas com capitel compósito, fuste torcido com enrolamentos de flores e o terço inferior estriado, inspiradas no gigantesco baldaquino de Bernini. O frontão repete o esquema do retábulo da capela-mor, dossel com sanefa ladeado por figuras angélicas de grande porte.

A talha parietal dos interstícios da nave entre os altares laterais e a cimalha – aí incluindo ao menos um dos dois púlpitos (1732) e as seis tribunas e o coro, são de autoria de Manuel de Brito, executada em novo contrato de 1739. A talha revela uma tendência de Manuel de Brito a uma fatura mais contida – dez anos separam esta produção da primeira. Neste último trabalho, a talha apresenta um tratamento menos volumétrico e utiliza um vocabulário abstrato e naturalista, com o emprego de treliças e de quadrifólios inscritos em pequenos losangos, volutas estilizadas, folhagens de acanto, palmetas, penachos, buquês de rosas, margaridas e girassóis, conchas vieiras, medalhões e querubins, num belo registro de simetria composicional, que são característicos da época e surgem não só na Igreja de São Miguel de Alfama e outras de Portugal, como também na área de influência espanhola, a exemplo da igreja dos jesuítas de Quito, no Equador, conforme afirma Mário Barata (1975). Os interstícios também trazem destacadas oito peanhas, a funcionar como suportes para imagens de santos, que viveram dentro dos princípios da espiritualidade franciscana, assunto que será tratado no subtítulo a seguir. As mesas de todos os altares são posteriores, provavelmente de finais do século XVIII ou inícios do XIX, tendo sido confeccionadas em linhas sinuosas com apliques de rocalhas douradas sobre fundo azul, elementos que indicam a presença do rococó na decoração da Igreja.

3.5 A Imaginária no mundo Luso-Brasileiro

Em Portugal, a escultura independente surgiu no século XIV pelas mãos dos mestres de oficinas, sem os conhecimentos técnicos que as leis compositivas da estatuária clássica exigiam. Essas conquistas dar-se-iam já nos finais do século XV, inícios do XVI, quando o rei D. Manuel promoveu a vinda de escultores italianos e franceses, como Andrea Sansovino e Jean de Ruen, à Metrópole. No culto pós-

reformista, a imaginária foi aí reforçada como uma indicadora mais concreta e material da vivência cristã. Na verdade, grande parte da tradição artística portuguesa residia na representação escultórica, pela maior capacidade de ser percebida e tocada em seu aspecto físico tridimensional e de promover uma grande aproximação com o fiel. Na sua quase totalidade eram imagens de vulto e de corpo inteiro e, até o século XIX, foram predominantes nos retábulos e altares portugueses, em detrimento da pintura figurativa.

Como não podia deixar de ser, essa tradição também ocorreu nos três primeiros séculos de colonização do Brasil. Em sua ação evangelizadora para o Novo Mundo, cabia à Igreja Católica, por meio das ordens religiosas, fornecer o alimento moral do povo em formação, exemplificado na vida de Jesus Cristo, e claro também, na da Virgem Maria, dos anjos e santos, a quem atribuíam poderosa intercessão. Seguindo a tradição artística portuguesa, a escultura sacra teve na colônia um papel relevante.

De 1630 até meados do século XVIII, na realidade Luso-Brasileira, esse período coincide com a Restauração da Coroa Portuguesa em 1640, com a elevação do Brasil à condição de Vice-Reino e ainda com a descoberta dos minérios preciosos na região das Gerais, no final do século, que teve como consequência a transferência da capital do Brasil de Salvador para o Rio de Janeiro, cujo porto tornara-se o escoadouro natural desses minérios. Na medida do crescimento da população do século XVIII, e de sua representatividade social através das ordens terceiras e irmandades, cresceu a diversidade dos santos padroeiros, mártires ou não. As devoções se estenderam da burguesia às classes menos favorecidas, representadas por imagens barrocas, enriquecidas de luxuosa policromia e douramento, animadas de expressões extremadas, de movimentação e gestualidades exageradas.

3.6 A Imaginária da Igreja de São Francisco da Penitência

Para compreender-se a imaginária da Igreja de São Francisco da Penitência é preciso recorrer à Iconografia. É o consagrado historiador da arte, Louis Réau (1881-1961) em sua obra *Iconographie de l'Art Chrétien*, publicada em 1955, que nos ajuda a definir esta ciência. Segundo Réau (2000), o termo iconografia, aparece registrado pela primeira vez na 3ª edição (1701) do "*Dictionnaire Universel*" de Antoine Furetière (1619-1688). Segundo a etimologia, as duas palavras gregas que entram em sua composição (eikôn – imagem) e (graphien – descrever), a iconografia pode ser entendida como a descrição de imagens. Mas não se limita apenas a descrevê-las, aspira, também, classificá-las e interpretá-las. A iconografia de uma religião consiste em compilar, identificar e interpretar os temas religiosos, que tenham inspirado os artistas ao longo dos séculos. Na Igreja de São Francisco da Penitência, esta ciência nos auxiliará, ao

tratarmos da imaginária e das pinturas presentes nos forros e paredes das capela-mor e da nave principal do templo dos terceiros.

A iconografia se ocupa do tema e das obras onde há a presença da figura humana, dessa forma a arquitetura, a escultura ornamental e a maior parte das artes decorativas estão fora do seu escopo. Ainda que possua objeto próprio e um campo bem delimitado, a iconografia é inseparável das disciplinas com as quais tem maiores intercessões como a História da Arte. Neste sentido, a arte religiosa é portadora de um caráter essencialmente didático, catequético, sendo seu fim o ensinamento das verdades professadas pela Igreja. O conhecimento dessa iconografia cristã, permite não apenas identificar o tema das obras de arte, mas também localizar no espaço, e no tempo sua execução e fabricação, nem sempre com precisão rigorosa, mas sempre de forma bastante aproximada (RÉAU, 2000).

Ao estabelecer-se um paralelo com o que parecem ser as primeiras intenções narrativas do Museu Sacro, o de expor o conjunto de imagens, andores, estandartes e outros objetos, que faziam parte da Procissão das Cinzas, observa-se a transposição dos temas e personagens, que ora assumiam a forma de imagens processionais e ora assumiam seu papel narrativo da espiritualidade laica franciscana, nos retábulos e nichos da igreja, sem vitrines ou cenografia, além da própria ornamentação. Construir a narrativa do espaço expositivo da nave e capela-mor da igreja é uma questão de interpretação da sua iconografia.

No mundo cristão, a imagem devocional esculpida ressurgiu no século XII, no período românico que antecipa o gótico, depois de evitada por praticamente mil anos. Tanto a arte paleocristã quanto a bizantina consideraram que esse tipo de representação – necessariamente direcionada para o realismo da figura humana e para a projeção volumétrica – fazia lembrar a estatuária do paganismo greco-romano e podia levar à idolatria. Até então, os poucos exemplos de esculturas sacras existentes eram baixos-relevos de pequenas dimensões, executados principalmente em placas de marfim ou inseridas na decoração de cantaria de sarcófagos.

No românico, a escultura sacra começou a inserir-se no espaço arquitetônico, notadamente, nos tímpanos dos portais, nos umbrais e suportes das igrejas, passando a exercer uma função didática: ensinar cenas bíblicas ao fiel. Estava sempre subordinada ao tamanho do elemento em que era esculpida e obedecia a um rigorismo formal ainda proveniente da tradição pictórica bizantina, cujos ícones primavam pelo antinaturalismo, pela frontalidade, pelo alongamento e pela ausência quase total de movimento. No gótico, a escultura sacra firmou-se como um complemento da arquitetura, ocupando o seu espaço com mais clareza e ordenação, a partir do seu próprio eixo. Adquiriu

dinamismo em massa e em volumetria, realismo e naturalidade, na expressão e gestualidade das figuras, enriquecendo e documentando artisticamente o exterior e interior das grandes igrejas com aspectos da vida humana.

A escultura sacra ganhou plenitude a partir do século XIV, – ou seja, como um elemento autônomo e independente do suporte. Tal fato relaciona-se aos alvares do renascimento italiano, quando a forma da figura humana voltou a ser concebida sob as leis da perspectiva, da lateralidade e do naturalismo ótico (em volume, cor, efeito de luz e sombra), como na estatuária da Antiguidade Clássica. Durante a crise religiosa que se abateu sobre a Igreja de Roma nas primeiras décadas do século XVI, a entronização de imagens esculpidas nos altares das igrejas recebeu dura crítica da Igreja Reformada, por entender que esse tipo de representação desvirtuava uma relação direta do homem com Deus e com o mundo, beirando à idolatria. Na Contrarreforma, no entanto, ela veio a ganhar novo impulso, como um dos principais instrumentos de propagação e fortalecimento da fé católica, desta feita em escala universal.

No Concílio de Trento (1545-1563) foram fixadas normas e métodos de utilização das imagens sacras, objetivando uma ação mais direta e efetiva sobre o ânimo dos fiéis. Além das figuras de Cristo e de Nossa Senhora, as ordens religiosas passaram a celebrar veementemente as imagens de mártires e santos, com seus padecimentos, milagres e inequívocas afirmações de fé, consubstanciando um programa iconográfico considerado da maior eficácia nas suas práticas catequéticas. Associada diretamente à imaginária é preciso abordar a policromia barroca. Desde a Antiguidade as culturas da esfera mediterrânica manifestaram o seu gosto pela escultura com a aplicação da cor, conferindo-lhe uma sensação de realismo e vida. A imaginária e a retablistica são, porém, gêneros artísticos genuinamente ligados à Península Ibérica, constituindo uma das mais originais e valiosas contribuições para a história da arte europeia e respectivos espaços coloniais, mostrando a policromia destas obras a sucessão dos estilos artísticos e as mudanças de gosto ao longo das épocas. A policromia é a capa, ou as capas, com ou sem preparação, realizadas com diferentes técnicas pictóricas ou decorativas, que cobre total ou parcialmente esculturas, elementos arquitetônicos ou ornamentais, com o fim de proporcionar a estes objetos um acabamento ou decoração. Ela é consubstancial a eles e indivisível da sua concepção e imagem. O tratado *Arte da Pintura, Symetria e Perspectiva*, de 1615, de autoria de Filipe Nunes, é o de mais significativa contribuição ao meio artístico português para o registro destas práticas (ESPINOSA, Tereza G.; ANTÓNIO, José; CHRISTO, Rebocho, 2002).

Uma policromia de qualidade procura enriquecer o trabalho escultórico, iluminando as formas para obter, em certos casos, um efeito de realismo nas imagens, ou

de fantasia, em outros. Tem por finalidade revestir um volume tridimensional, complementando-o e o enriquecendo, com a intenção de atingir a imitação do natural. A cor define as carnações desnudas, matizando os pormenores em cada personagem representada, enquanto para traduzir as qualidades e características das roupagens e dos fundos incorpora o brilho das lâminas metálicas, numa maior verossimilhança do efeito cromático dominado pelo ouro. Da realização da policromia encarregavam-se os pintores que eram capacitados para este ofício, sendo o ouro um material caro, o seu manuseamento valorizava o ofício do dourador. Com o pintor colaboravam o dourador, o estofador, que era quem aplicava as cores, o gravador, que usava padrões traçados e o encarnador. A carnação era a última operação a ser realizada no processo da policromia. Ao longo do século XVIII, no que se refere a Portugal e às suas colônias, a suntuosidade das policromias desenvolve uma apreciável variedade de padrões de grande intensidade óptica, decorrente da atmosfera luxuosa da época de D. João V (ESPINOSA, Tereza G.; ANTÓNIO, José; CHRISTO, Rebocho, 2002).

3.6.1 O conjunto de esculturas da Igreja de São Francisco da Penitência

Dentro do espírito do franciscanismo, destaca-se o conjunto de esculturas, que estão entronizadas na capela-mor e na nave da Igreja da Penitência. São todas imagens de origem portuguesa, executadas em madeira policromada e dourada, que revelam grande qualidade artística e erudição. As diversas semelhanças demonstradas entre elas, tanto na grafia plástica quanto na composição, permitem-nos levantar a hipótese de se tratar de uma mesma encomenda, feita a uma mesma oficina e de, muitas delas, terem sido possivelmente executadas por um mesmo escultor. Representam personalidades religiosas e, sobretudo, seculares penitentes que, além da atitude mística e misericordiosa, tiveram uma atuação como verdadeiros apóstolos de Cristo, na doutrinação e no combate em defesa da fé.

Segundo a historiadora da arte Myriam Ribeiro de Oliveira (2008), as imagens da nave, de excelente qualidade escultórica, são possivelmente das oficinas da cidade do Porto, diferentemente das imagens do altar-mor, nas quais é mais patente a marca lisboeta. Os largos recursos econômicos da Ordem Terceira da Penitência possibilitaram essas importações, que atestam o prestígio das irmandades que tinham meios para tanto. Ainda de origem portuguesa, porém um pouco mais tardias, são as seis imagens das peanhas no registro superior, representando também santos franciscanos, quase todos da Ordem Terceira.

Pode-se dividir tal conjunto em três grupos: o do retábulo da capela-mor, que concentra maior dramaticidade e para onde as linhas de fuga da perspectiva de todo o

conjunto convergem; o dos retábulos da primeira seção da nave, e o dos nichos, no segundo tramo. Nos retábulos do lado da Epístola estão localizadas as imagens de Santa Rosa de Viterbo (O. 3ª franciscana), São Roque (O. 3ª franciscana), e Santo Ivo (O. 3ª franciscana). Nos lados do Evangelho: Santa Isabel, rainha de Portugal (O. 3ª franciscana/clarissa), São Gonçalo do Amarante e São Vicente Ferrer (ambos frades dominicano). Nos nichos do lado da Epístola: Santa Bona (O. 3ª franciscana), São Lúcio (O. 3ª franciscana), São Luís, Rei de França (O. 3ª franciscana). No lado do Evangelho: São Eleazário (O. 3ª franciscana), Santa Delfina (O. 3ª franciscana) e São Gualter (frade franciscano).

O conjunto escultórico do Cristo Seráfico e São Francisco

O elemento de maior apelo visual em toda a organização decorativa da igreja é a imagem do Crucificado alado do trono do altar-mor, provido de três imponentes pares de asas de serafim, realçadas pelos raios dourados da cruz, cintilando sobre os efeitos da luz de uma pequena claraboia. Mircea Eliade (1992) ilustra o papel simbólico desta abertura:

No interior do recinto sagrado, o mundo profano é transcendido. Nos níveis mais arcaicos de cultura, essa possibilidade de transcendência exprime-se pelas diferentes imagens de uma abertura: lá, no recinto sagrado, torna-se possível a comunicação com os deuses; conseqüentemente, deve existir uma “porta” para o alto, por onde os deuses podem descer à Terra e o homem pode subir simbolicamente ao Céu. Assim acontece em numerosas religiões: o templo constitui, por assim dizer, uma “abertura” para o alto e assegura a comunicação com o mundo dos deuses (Eliade, 1992, p. 19)

O autor não está se referindo apenas a aberturas físicas no sentido de claraboias, mas principalmente do aspecto simbólico que poderia ser uma pintura em perspectiva ou outro aspecto ilusório que induzisse o profano à transcendência espiritual.

O tema do conjunto, “a Impressão dos Sagrados Estigmas em São Francisco”, ou a “Imposição das Chagas”, ou ainda “São Francisco recebendo os estigmas em êxtase” é o episódio mais popular da hagiografia de São Francisco. A aparição ocorrida em 1224, junto a uma ermida concedida ao Santo na solidão do Monte Alverno aparece representado nas artes visuais a partir do século XIII, sendo representada com maior intensidade até o século XVII, associada à Ordem Franciscana. Louis Réau (1958) começa a sua análise a partir do texto do século XIII (c. 1228), de Tommaso da Celano, monge franciscano, autor da *Vita Prima de San Fancesco d’Assisi*.

94 Dois anos antes de devolver sua alma ao céu, permanecendo ele no eremitério que pelo lugar que estava situado se chama Alverne, viu, numa visão divina (cf. Ez 1,1; 8,1), um homem à semelhança de um Serafim que tinha seis asas, o qual pairava acima dele com as mãos estendidas e com os pés unidos, pregado à cruz. Duas asas se elevam sobre a cabeça, duas se estendem para voar, duas enfim cobriam todo

o corpo (cf. Is 6,2). [...] E como não percebesse nada dela com inteligência clara e como a novidade desta visão se apoderasse do coração dele, começaram a aparecer-lhe nas mãos e nos pés os sinais dos cravos, à semelhança do homem crucificado que pouco antes vira acima dele (Celano, 2021, p.88-89).

Bonnet (2008), assim como Réau (1958), ao interpretar a representação do Cristo Seráfico na igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro, nos dão a vinculação dessa obra não exatamente a Cristo, mas com o Antigo Testamento, mais especificamente à profecia de Isaías:

Vocação de Isaías. 1. No ano em que faleceu o rei Ozias, vi o Senhor sentado sobre um trono e elevado. A cauda da sua veste enchia o santuário. 2. Acima dele, em pé, estavam serafins, cada um com seis asas: com duas cobriam a face, com duas cobriam os pés e com duas voavam. 3. Eles clamavam uns para os outros e diziam: “Santo, santo, santo é lahweh dos Exércitos, a sua glória enche toda a terra”. À voz dos seus clamores os gonzos das portas oscilavam enquanto o Templo se enchia de fumaça. 5. Então disse eu: “Ai de mim, estou perdido! Com efeito, sou um homem de lábios impuros e vivo no meio de um povo de lábios impuros, e os meus olhos viram o Rei, lahweh dos Exércitos”. 6. Nisto, um dos serafins voou para junto de mim, trazendo na mão uma brasa que havia tirado do altar com uma tenaz. 7. Com ela tocou-me os lábios e disse: “Vê, isto tocou os teus lábios, a tua iniquidade está removida, o teu pecado está perdoado.” 8. Em seguida ouvi a voz do Senhor que dizia: “Quem ei de enviar? Quem irá por nós?”, ao que respondi: “Eis-me aqui, envia-me a mim.” (Bíblia, 1263)

A Estigmatização no Monte Alverne é visivelmente inspirada na agonia de Cristo no Monte das Oliveiras. O serafim corresponde ao Anjo com o cálice que aparece a Jesus em oração. O Serafim da visão de Isaías, gradualmente se transforma em um crucifixo alado. É o Cristo que aparece na cruz pela qual São Francisco tinha uma devoção particular. De seu corpo glorioso surgiram primeiro raios dourados; depois as chagas do homem crucificado são impressas no corpo do “novo Cristo” (Réau, 1958). O texto de Celano que descreve essa aparição faz um paralelo com o de Isaías, mas difere-se em colocar a própria figura de Cristo como o ente seráfico que aparece para São Francisco. Indicando este, que São Francisco, era, na verdade, o enviado.

Bonnet (2008) indica que, até o momento, não se tem documento a respeito da aquisição das duas imagens do conjunto em questão. Apenas que se tratam, provavelmente, de imagens do século XVIII. Sabe-se que a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência mandou trazer imagens de Lisboa em 1739. E em 1743 e 48 a Ordem pediu licença para estender o camarim do retábulo-mor. Desta forma, a autora sugere que estas imagens poderiam ter sido trazidas neste grupo de 1739, e o acréscimo no camarim poderia ter sido feito para acomodar as duas imagens na disposição atual.

Figura 27 – Conjunto escultórico do retábulo da capela-mor.
Século XVIII, madeira policromada e dourada.
Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do Autor, 2023

Mais abaixo, no mesmo retábulo, vê-se São Francisco ajoelhado. A cena descrita no capítulo 1, é a da impressão das Chagas, ocorrida no Monte Alverne. Na base do trono, uma imagem de Nossa Senhora da Conceição de importação portuguesa. Todo o conjunto é coroado pelo imponente dossel que arremata o retábulo, elemento que identifica de imediato o estilo joanino, completado pelo grupo escultórico acima deste,

com a figura do Deus Pai no topo e dois anjos nas laterais (OLIVEIRA; JUSTINIANO 2008)

São Francisco de Assis

O culto oficial a São Francisco iniciou-se logo após a sua canonização, em 1228. São três as invocações mais frequentes de São Francisco: como “Irmão da Natureza” em geral, (o santo segurando pássaros); como Santo Seráfico (recebendo os estigmas de Cristo Crucificado e Alado no Monte Alverne); como São Francisco das Chagas, (mostrando suas chagas no peito, mãos e pés, iguais às que o Cristo recebeu na Crucificação).

Figura 28 – Imagem de São Francisco de Assis do retábulo da capela-mor
Século XVIII. Madeira policromada e dourada. São Francisco recebendo os estigmas do Cristo Seráfico - Igreja de São Francisco da Penitência.

Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Foto – Foto do autor, 2022

Peça integrante do conjunto escultórico barroco de grande expressividade do localizada no retábulo da capela-mor, a imagem forma uma verdadeira estrutura cenográfica da “Visão do Monte Alverne”, entronado como orago principal. São Francisco é

representado como um homem de meia idade, com a tonsura e o hábito da ordem, ajoelhado, em atitude de êxtase diante da visão de Cristo com as asas de um Serafim, e estigmatizado, ou seja, com as chagas da Crucificação. Em todas as representações de Francisco o rosto é magro e de feições marcadas pela expressividade – o olhar parece incrédulo (os olhos desta imagem são de vidro), e a boca apresenta-se entreaberta e com os dentes aparentes. Os braços e as mãos têm, acentuada, a gestualidade da súplica.

Nossa Senhora da Imaculada Conceição

Maria ter sido concebida por pais idosos e estéreis, além dela própria ter concebido virginalmente Jesus Cristo, por obra e graça do Espírito Santo – baseia-se no protoevangelho de São Tiago (séc. III), mas o título de Virgem Maria já aparece no Novo Testamento em Lc. 1, 27, 34, 35; Mt 1,23. No século VII surgia em Bizâncio a Festa da Conceição, com sua origem datada de oito de dezembro, que celebrava o anúncio do anjo a Sant'Ana e São Joaquim. Até o século XII essa festa expandiu-se por grande parte da Europa, época em que a sua legitimidade começou a ser contestada pelos escolásticos São Bernardo de Claraval (1090-1153), São Tomás de Aquino (1225-1274) e até mesmo o franciscano São Boaventura (1221-1274) .

Coube ao frade franciscano escocês João Duns Escotus (1264-1308) equacionar a solução para a questão. Segundo ele, Maria teria sido santificada ainda no seio materno, no próprio instante de sua concepção, por uma antecipação dos méritos do seu filho. Uma vez admitido isso, é óbvio considerar que esta prenúnciação preservou-a do pecado original. Em 1476, o Papa franciscano Sisto IV (1414-1484) proclamou Maria como Santa e Imaculada, imune ao pecado original pela graça de Deus e estabeleceu sua festa em oito de dezembro, segundo aquela origem bizantina. O Concílio de Trento (1540-1563), ao falar da universalidade do pecado original, ainda que não tenha definido o dogma da exceção de Maria, determinou sua observância segundo o que fora determinado por Sisto IV. As resoluções do Concílio foram decisivas para a expansão da doutrina imaculista no programa catequético do Novo Mundo. A Virgindade Perpétua de Maria foi proclamada dogma de fé pelo Papa Pio IX, na Bula *Ineffabilis Deus*, de oito de dezembro de 1854.

Em Portugal, o culto à Imaculada Conceição foi instituído oficialmente por D. João IV, em 25 de março de 1646, seis anos após a retomada do reino à Coroa de Espanha. A Imaculada Conceição foi, então, eleita padroeira de Portugal e de suas colônias. No Brasil, as ordens religiosas foram as maiores divulgadoras do culto, consagrando-o em numerosas capelas e igrejas que construíram.

Na iconografia da Imaculada Conceição, a ausência de pecado materializou-se na idealização e na beleza corporal da Virgem. Dois tipos iconográficos medievais foram

selecionados para compor a síntese da imagem, que viria a ser identificada como Imaculada Conceição – a Mulher do Apocalipse e a Virgem das Litanias. Da Virgem das Litanias herdou as mãos postas em oração e os atributos do Antigo Testamento, que significam a pureza virginal e a formosura feminina. A Mulher do Apocalipse contribuiu com os elementos astrais da representação: o crescente lunar, o sol que a veste e a coroa de doze estrelas (símbolo das doze tribos de Israel). No século XVI, o crescente lunar foi relacionado ao da bandeira turca, numa clara referência da luta entre cristãos e mouros na Batalha de Lepanto e da vitória da fé contra os infiéis.

Em sua imagem, Nossa Senhora é representada por uma mulher jovem, de fartos cabelos (símbolo da fertilidade) e de ventre volumoso (referência à mãe puríssima que irá gerar o Salvador da Humanidade), com as mãos postas em oração. Está apoiada em nuvens, tendo a seus pés uma lua crescente e o globo terrestre, sob os quais uma serpente se enrosca em atitude de ataque (símbolo do pecado original e da heresia), que ela esmaga. Em geral, a Virgem Maria veste uma túnica branca (símbolo da pureza) com um largo manto azul e porta à cabeça uma coroa (símbolo da realeza). Está em glória, ou seja, num espaço celeste, acompanhada de querubins – figurinhas aladas retomadas na arte cristã do clássico Cupido, como mensageiros do amor divino (CARVALHO, 2011).

A imagem é de procedência portuguesa, esculpida em madeira de cedro, dourada e policromada em cores vivas, e olhos de vidro. O entalhe é esmerado e erudito, mostrando a procura da beleza e da proporcionalidade clássicas, ainda que sob padrões lusitanos. É representada em atitude de oração e sua fisionomia transmite serenidade. Seu rosto pintado na carnação marfim é oval com feições delicadas e queixo levemente acentuado. Nela, o olhar é voltado para baixo em direção ao fiel, o que contribui para um maior efeito de comunicação. A boca é pequena, de entalhe bem definido, acentuado pela policromia. Os lóbulos das orelhas estão à mostra, alguns furos para a colocação de brincos – uma das características das imagens de Nossa Senhora de procedência portuguesa. O pescoço é roliço e bem torneado. As mãos possuem dedos longos e, assim como os rostos das imagens, estão pintadas em delicados tons marfim. As formas dos corpos, ainda que encobertas, são também roliças, revelando uma leve inflexão à esquerda, dada pelo joelho e pelo pé. O estofamento do manto, suntuoso, mostra harmonia entre os tons azuis e dourados, às vezes, o vermelho – cores da realeza – e o gosto pela exuberância dos motivos decorativos. As peanhas das quatro bases são octogonais, lembrando mais um símbolo de Maria – o de habitar a oitava casa celeste (CARVALHO, 2011).

Figura 29 - Nossa Senhora da Conceição do retábulo da capela-mor
Século XVIII. Madeira policromada e dourada.
Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022

3.6.2 Imagens dos Retábulos Laterais

Senhor Morto

No evangelho de São João está relatado que José de Arimateia e Nicodemos retiraram Jesus da cruz e o sepultaram. A devoção toma corpo no começo do século XV, como parte de uma religiosidade fundada no martírio e na missão redentora de Jesus (da Agonia do Horto à Ressurreição). Nas cerimônias da Semana Santa há esculturas de Cristo Crucificado, que também participam da Procissão do Enterro. Elas têm os braços articulados, podendo ser descravadas, descendidas da Cruz e colocadas em esquife a

caminho do Santo Sepulcro, em geral configurado na parte de baixo do altar-mor ou lateral das igrejas.

Figura 30 - Senhor Morto

Século XVIII. Madeira policromada e dourada. 1º retábulo lateral à direita da nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Foto – Foto do autor, 2022.

A imagem do Senhor Morto da Igreja da Penitência é em madeira policromada, do século XIX, e tamanho natural, de execução erudita, classicizante. O detalhamento da figura de Cristo é naturalista, com boa definição anatômica, traços fisionômicos regulares e bem apurados, cabelos escuros e anelados, a barba terminando no acabamento tradicional em rolo. Os olhos são de vidro e estão semicerrados, a boca, ligeiramente entreaberta, mostrando dentes aparentes, tem os lábios finos – características que conferem grande realismo à cena.

Santa Rosa de Viterbo

Os estudos históricos, críticos e confiáveis sobre Santa Rosa de Viterbo são bastante escassos. Existem três fontes principais para reconstruir os eventos biográficos de Santa Rosa: 1) a Bula *Sic in Sanctis suis*, de 25 de novembro de 1252, na qual o Papa Inocência IV ordenou que abrissem uma investigação sobre a vida e os milagres da

beata com vistas a uma possível canonização; 2) um fragmento escrito em latim, anônimo em relação à autoria, escrito provavelmente em função do processo de canonização de 1252 – conhecido como “*Vita Prima*”; 3) o processo de canonização ocorrido em Viterbo no tempo do Papa Calixto III e concluído sem resultado em 04 de julho de 1457, neste processo se inclui uma “*vita secunda*”, que acrescenta importantes referências à experiência de Rosa como penitente (VAUCHEZ, 2015, p. 9).

A partir dessas fontes, pode-se inferir que Rosa nasceu em Viterbo por volta de 1233 e morreu com 18 ou 19 anos, em 1251 ou 1252. Em 1250, por ocasião de uma grave doença, febre, a jovem teria tido visões de Cristo e da Madonna, de santos e de alguns mortos que ela desconhecia. Nesta ocasião, ela teria rezado ao Senhor para que concedesse ao Rei francês Luis IX (futuro São Luís), então em Cruzada na Terra Santa, a vitória contra os infiéis. A partir desse episódio começou a vida pública de Rosa, seu testemunho de fé não se baseava na pregação, mas na recitação pública de louvores em honra de Cristo e da Virgem Maria (VAUCHEZ, 2015, p.10).

Naquele tempo, a cidade era governada por Mainetto Di Bovolo, um Gibellino, que teria sido a favor dos heréticos, ou seja, adversários do papado e da Igreja que administrava em nome do Imperador Frederico II. Essa fase da vida de Rosa durou alguns meses, mas o tumulto causado na cidade acabou incomodando as autoridades locais. Ela e seus pais foram então expulsos dali sendo obrigados a se refugiar em cidades vizinhas. Durante a viagem, Rosa teria tido a visão de um anjo, que anunciou que, em breve, os amigos de Deus teriam notícias importantes. De fato, a notícia da morte do imperador logo chegou a Viterbo, em 13 de dezembro de 1250. (VAUCHEZ, 2015, p. 11)

A família de Rosa voltou a Viterbo no início de 1251, Rosa teria tentado ser admitida no Convento de Santa Maria, que negou-se a recebê-la alegando estar com o quadro de freiras em clausura completo. Nada se sabe da morte de Rosa, ocorrida pouco tempo depois, talvez no mesmo ano de 1251 ou no ano seguinte, Rosa foi enterrada no chão da Igreja de Santa Maria in Poggio. Em 1258, Alexandre IV, que sucedeu Inocêncio no trono papal, mandou transferir as relíquias de Rosa para a igreja do monastério, que a havia recusado, e autorizou seu culto, permitindo que o clero e o povo de Viterbo celebrassem a festa litúrgica da trasladação em 04 de setembro e o *dies natalis*, o presumido dia de sua morte, em 06 de março (VAUCHEZ, 2015, p. 12).

Não parece que Rosa tenha sido propriamente, uma terciária franciscana, pois apesar de instituída por Francisco ainda em vida, a Ordem Terceira Franciscana só foi reconhecida pelo papado, em 1289, com a Bula *Supra Montem* de Nicolau V, o primeiro papa franciscano (VAUCHEZ, 2015, p. 13).

Os processos de canonização de Rosa instaurados pelo Papa Inocêncio IV, no século XIII, e pelo Papa Calixto III, no século XV, nunca se oficializaram, mas também nunca foram negados, sendo ela “canonizada” pelo povo. Em 1929, Pio XI declarou-a Padroeira da Juventude Feminina Secular Franciscana.

Figura 31 - Santa Rosa de Viterbo

Século XVIII. Madeira policromada e dourada. 1º retábulo lateral à direita da nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022.

A imagem de Santa Rosa de Viterbo da Penitência está localizada no primeiro retábulo lateral à nave, do lado da Epístola. É uma escultura esmerada, tanto no entalhe quanto no estofamento, executada em madeira dourada e policromada. A santa é representada como uma mulher jovem e bela, dentro dos padrões de harmonia clássicos, adaptados à realidade portuguesa. Posta-se de pé, o corpo em ligeira torsão à direita, que se opõe à flexão da perna esquerda, num movimento que indica o início de um passo à frente. Santa Rosa veste o hábito franciscano e ergue uma cruz na mão direita. Na esquerda, curiosamente, ao invés de um ramalhete de rosas, comum aos seus atributos, ela segura uma haste de espinhos, em alusão à sua difícil missão apostólica (CARVALHO, 2011, p. 177)

São Roque

Roque nasceu em Montpellier, França, entre 1348 e 1350, filho do magistrado Jean Roch de La Croix e de sua mãe Libère. Segundo a lenda, trazia no lado direito do peito um sinal na forma de uma cruz. Aos 16 anos começou a frequentar a já famosa Universidade de Montpellier. Roque tinha acabado de completar 20 anos quando em um curto intervalo de tempo se tornou órfão de pai e de mãe. Cedo, desfez-se de seus bens em favor dos pobres e dos hospícios (hospitais) e ingressou na Ordem dos Terceiros Penitentes, abraçando a vida peregrina. Em Roma, dedicou-se aos enfermos, atuando durante uma epidemia de peste, que acabou contraindo e deixando-o com o corpo em chagas. Consta que durante a doença foi socorrido por um vizinho, que lhe mandava alimento através de um cão, e era confortado por um anjo. Curado, voltou à cidade natal e, não sendo reconhecido, foi preso como espião, tendo falecido no cárcere.

É representado vestido como peregrino – túnica, capa, chapéu de abas largas, cajado, sacola e botas, mostrando na coxa uma grande chaga e tendo a seu lado um cão com alimento na boca. Seu culto desenvolveu-se no século XV, durante uma epidemia de peste, sendo proclamado santo por aclamação popular no século XV e o papa Urbano VIII aprovou os ofícios para a sua festa litúrgica em 16 de agosto de 1629.

Figura 32 - São Roque

Século XVIII. Madeira policromada e dourada. 2º retábulo lateral à esquerda da nave da Igreja de São Francisco da Penitência. Autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022

A imagem de São Roque da Penitência está localizada no retábulo central da nave à esquerda de quem entra. Mostra harmonia composicional, com postura e atitude de pé, olhar firme, torção da cabeça e do tronco, à direita, em contraponto com a flexão da perna esquerda, a mostrar a chaga de sua perna. No seu rosto observamos os traços masculinos, magro, com zigomas salientes, barba, bigode e cabelos anelados e abundantes, típicos de um homem jovem. Na gestualidade das mãos, observamos que uma delas está a mostrar a chaga, na outra segura o bastão de peregrino, assim como seu vestuário é composto de bota, capa e chapéu.

Santo Ivo

Ervoan Heloury Kermartin nasceu em Minihiy, uma aldeia ao sul de Tréguier. Ivo - em português. Destinado desde cedo por sua mãe à sagrada vocação, em 1267, aos 14 anos foi enviado a Universidade de Paris para realizar os seus estudos universitários. Permaneceu em Paris por 10 anos, estudando Retórica, Teologia e Direito Canônico. Entre os seus professores contam os grandes São Boaventura e São Tomás de Aquino e entre os seus colegas de estudos estavam os célebres Duns Scotus e Roger Bacon.

De Paris foi para Orleans para completar seus estudos de Direito Romano; pois não havia esta cadeira em Paris. Foi, provavelmente, durante os seus três últimos anos de estudos em Orleans, que sua fama de bom advogado e defensor dos injustiçados começou a ganhar proporção, sobretudo com o caso da viúva de Tours, o único de suas centenas de casos ao qual a tradição atribui detalhes legais.

Ivo retornou para Tréguier, por volta de 1280, para advogar, enquanto ainda se preparava para o sacerdócio. Ele aceitava apenas os casos dos pobres, das viúvas e dos órfãos. Conta a tradição que a todos que solicitavam a sua ajuda ele, primeiro exigia que o requerente jurasse que a sua causa era justa e então dizia: "*Pro Deo te adjuvabo*" – Pelo amor de Deus eu o ajudarei. E a máxima de sua prática era de que toda reivindicação deve ser fundada em "*bon droit et raison*" – Boa lei e equidade.

Ivo foi nomeado juiz assistente da equipe do Arcebispo, que mantinha a corte em Rennes, capital da Bretanha. Por volta de 1284 foi ordenado sacerdote, tornou-se cônego e foi nomeado vice-juiz do Bispo de Tréguier. O próprio bispo raramente se sentava no tribunal, e Ivo tornou-se o único árbitro da justiça clerical daquela região. A vida pessoal austera e humilde de Ivo, sua caridade sem limites, seu esforço constante para reconciliar até mesmo os litigantes mais obstinados, e, acima de tudo, sua compaixão humana pelos pobres e oprimidos, tornou-o famoso em todo o país: "*Advocatus pauperum*" – advogado dos pobres. Entre os seus legados há o registro da compilação de todo o direito consuetudinário da Bretanha naquele momento. Um emaranhado de todos os tipos de tradições não escritas e conflitantes quanto à posse, obrigações,

privilégios e o gosto. Durante os dezenove anos que atuou como juiz, também, foi padre de uma paróquia. Às suas virtudes de juiz acrescentou a eloquência de pregador.

Em 1303, em decorrência de uma saúde já debilitada, chegou o seu fim.

Figura 33 - Santo Ivo

Século XVIII. Madeira policromada e dourada. 3º retábulo lateral à esquerda da nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022

Em 19 de maio de 1347, o Papa Clemente VI, em um consistório solene ordenou que seu nome fosse colocado no calendário dos santos e, desde então, é consagrado à sua festa litúrgica.

O altar de Santo Ivo da Igreja da Penitência foi construído em virtude da doação testamentária do Padre Dr. Francisco da Mota, falecido em 04 de Março de 1704 (AZEVEDO, 1877). A imagem de Santo Ivo, da nave da Penitência, tem o entalhe e o todo composicional - fisionomia, postura, atitude – muito semelhantes aos de São Roque, fazendo supor tratar-se do mesmo escultor. Está representado como um homem de meia idade, de rosto sulcado e raspado. As feições são regulares, os olhos arredondados, o nariz reto, o queixo proeminente. Veste toga sobre o hábito, segura na mão esquerda uma beca e um livro e, na outra, uma pena.

Santa Isabel, Rainha de Portugal

Santa Isabel nasceu em Saragoça ou Barcelona, Reino de Aragão, por volta de 1270. Era filha de Pedro III de Aragão (Rei de 1276 a 1285) e de D. Constança de Hohenstaunfen, Rainha da Sicília, dividindo a infância com mais cinco irmãos, dos quais três futuros Reis: Afonso III, e Jaime II de Aragão e Frederico II da Sicília. Era sobrinha-neta pelo lado materno de Santa Isabel da Hungria (1207-1231) - correspondente de Santa Clara como já visto - o parentesco vem por intermédio da avó paterna, Iolanda da Hungria, meia-irmã da santa húngara. Isabel casou aos 11 anos com D. Dinis de Portugal (Rei de 1279 a 1325), por procuração, em Barcelona, a 11 de fevereiro de 1282. Em junho desse mesmo ano viaja para Portugal, vendo, então, pela primeira vez o seu marido. Em 1290, nasce a sua primogênita, a infanta Constança, que virá a ser Rainha de Castela. Aos 20 anos, em 1291, nasce o seu filho, futuro D. Afonso IV, Rei de Portugal de 1325-1357, a sua mais devotada paixão em vida.

Apaziguar os conflitos familiares e a guerra entre os reinos parece ter sido o seu principal destino. Em 1287 e 1299, selou a paz entre o marido e o filho e herdeiro Afonso, que se sentia ameaçado com as aspirações ao trono de D. Afonso Sanches, filho bastardo de D. Diniz, a quem o Rei demonstrava favorecer, e de 1300 a 1304 interveio no conflito entre o seu irmão, Jaime II de Aragão (1291-1327) e o seu genro Fernando IV de Castela (1295-1312), casado em 1302 com a sua filha Constança, culminando na Paz de Agreda. Outro episódio das desavenças do seu marido com o próprio filho, a partir de 1312, exigiu a sua mediação e culminaram com o seu próprio encarceramento em 1321, a mando do Rei D. Diniz, que a acusava de conivência com o filho rebelde. Este momento inspirou o libreto de *Dionísio, Re di Portogallo*, de 1707, de Antônio Salvi, adaptado por Georg F. Handel para a ópera *Sosarme, Re di Media*, de 1732. Uma vez liberta, voltou aos seus esforços de concórdia, até a célebre cena de passar de mula entre os dois exércitos, em 1324, em Loures-Alvalade.

Após a morte do rei seu marido, em 07 de janeiro de 1325, recolheu-se aos Paços de Santa Ana, junto ao Mosteiro de Santa Clara-a-Velha⁴² em Coimbra, para, tratar de doentes no hospital que fundara. Vestiu o hábito de Santa Clara, mas não fez votos religiosos, para manter as suas propriedades e, assim, continuar a socorrer os mais necessitados. Fez seu testamento em 1328, em que expressa a sua vontade de ser sepultada no mosteiro. Mesmo afastada de suas funções na Corte, precisou, mais uma

⁴² Fundado em fins do século XIII, inscreve-se na conjuntura de gradual influência e aceitação da Ordem dos Frades Menores na Corte e na sociedade portuguesa. Está classificado como Monumento Nacional Monumento Nacional por decreto de 16 de junho de 1910. Ver: <https://www.culturacentro.gov.pt/mosteiro-santa-clara-a-velha/>

vez, intervir e se ocupar da paz entre o filho, agora Rei, D. Afonso IV, e o neto, também Rei, Afonso XI de Castela – filho da Princesa Constança - (reinou de 1312 a 1350).

Viajou para Estremoz, para convencer o filho, quando então começou a sentir os sintomas da peste, que a levaria à morte em 04 de Julho de 1336. O seu corpo foi enviado ao Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, despertando enorme devoção popular, que ela retribuiu com múltiplos milagres. Um dos seus mais famosos milagres, ainda em vida, teria sido o de transformar pães, que daria aos pobres, em rosas, ao ser interpelada pelo marido contrariado com sua atitude. Este milagre foi relatado pela primeira vez, em 1560, nos estatutos da recém-criada Irmandade da Rainha Santa e retomado dois anos depois, em 1562, na parte segunda das *Chronicas da Ordem dos Frades Menores*, de Frei Marcos de Lisboa. (VAIRO, 2021, p.18)

Quase três séculos após a sua morte em 1336, que teve como primeira etapa a beatificação pelo Papa Leão X, em 1516, chegava ao fim o seu processo de canonização em cerimônia solene na Basílica de São Pedro, no dia 25 de maio de 1625, onde foi proclamada *Santa Helizabeth regina lusitanorum* pelo Papa Urbano VIII, a pedido especial da dinastia filipina, no tempo da união das duas coroas. (VAIRO, 2021, p.17)

Na origem da iconografia isabelina está o majestoso mausoléu pétreo, que a rainha mandou executar entre 1325 e 1330, após a morte do Rei D. Dinis. A própria rainha concebeu a imagem que deveria eternizar a sua memória, em documento *Propositum*, data de 02 de Janeiro de 1325. D. Isabel declarava que iria vestir o hábito de Santa Clara somente em sinal de dor e luto, anunciando a vontade de manter o seu estado laical face à impossibilidade de professar na Ordem devido à idade e ao rigor da regra (VAIRO, 2021, p. 25).

Figura 34 - Santa Isabel, Rainha de Portugal

Século XVIII. Madeira policromada e dourada. 1º retábulo lateral à esquerda da nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022

Percebe-se que a imagem de Santa Isabel, da Igreja da Penitência, está em atitude apaziguadora. Santa Isabel tem o olhar docemente voltado ao espectador. Carrega numa das mãos um bordão estilizado em forma de Tau⁴³ e, na outra, uma cesta de rosas.

O bordão é uma representação do original encontrado no século XVII sobre o ataúde em que se guardavam os seus restos mortais. O bastão foi oferecido pelo Arcebispo de Compostela, D. Berenguel de Landória (1317-1330), à Rainha Isabel, quando da sua peregrinação à Santiago, logo após o falecimento do seu marido, o Rei D. Dinis, em 1325. O bordão, à época, já um símbolo da peregrinação, tal como o do Apóstolo Santiago na representação escultórica do mainel do pórtico da Glória da Catedral de Santiago de Compostella.

⁴³ É a última letra do alfabeto hebraico e a décima nona do grego. Na simbologia cristã está associado à conversão e à salvação desde o Antigo Testamento (Livro de Ezequiel 9, 3-6) ao Apocalipse (7,2-4). No IV Concílio de Latrão (1215-1216), o Papa Inocêncio III (1198-1216) exortou a todos que o usassem. São Francisco, seu contemporâneo, selava suas cartas e marcava as celas dos seus religiosos com o Tau. Ainda hoje, os franciscanos a identificam com a cruz de Cristo. <http://xacopedia.com/tau>

A Santa é festejada em quatro de julho, dia de sua morte e a Festa da Transladação de Santa Isabel é comemorada no dia 29 de outubro.

São Gonçalo do Amarante

Nasceu em torno de 1200 na Aldeia de Arriconha, na Freguesia de Tagilde, Distrito de Braga, em Portugal, era de família nobre, tendo estudado no Convento Beneditino de Pombeiro. Foi clérigo eminente na Arquidiocese de Braga, sendo nomeado pelo arcebispo, apesar de ainda jovem, para Pároco de São Paio de Vizela. Abandonou tudo, entregou o cargo ao sobrinho e partiu para uma peregrinação a Roma e a Jerusalém durante 14 anos. Ao regressar, não foi bem acolhido pelo pároco, o mesmo sobrinho, que deixara em seu lugar, este não o reconheceu. Desistiu da função anterior e viveu vida eremítica, até que uma revelação da Virgem o levou a ingressar na recém-fundada Ordem Dominicana – de grande afinidade com a franciscana - onde obedeceu ao provincial São Frei Gil. Mais tarde, fixou-se em Amarante, cidade que muito ajudou a edificar e onde construiu a Capela de Nossa Senhora da Assunção sobre o Tâmega. A ele também é atribuído o restauro ou a contratação da ponte dessa cidade, muitos morriam afogados no rio que atravessava o local (NEVES, 2006).

Figura 35 - São Gonçalo do Amarante

Século XVIII. Madeira policromada e dourada. 2º retábulo lateral à direita da nave da Igreja de São Francisco da Penitência. Origem portuguesa; autoria desconhecida



Fonte – Foto do autor, 2022

Costuma ser representado com o báculo de abade, hábito dominicano, um livro na mão e a maquete de uma ponte. Pode carregar também um ostensório. São Gonçalo morreu, em Amarante, no dia 10 de janeiro de 1262.

O Rei D. João III (rei de 1521-1557), que se interessou muito pela sua causa, mas que não chegou a ver a sua beatificação, em 16 de setembro de 1561, pelo Papa Pio IV (NEVES, 2006). A fama deste santo foi incorporada à vida religiosa na Colônia do Brasil e ele encontra-se representado na nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Concluída a Capela, coube a Gonçalo Ferreira Souto preparar um altar com a condição de servir a São Gonçalo (AZEVEDO, 1877). O santo está vestido com o hábito dominicano, trazendo o braço direito estendido, segurando com a mão o báculo de abade ou cajado – e o esquerdo contraído, com a mão sustentando o livro. Em São Gonçalo falta o atributo da ponte que, em geral, é representado como base da imagem.

São Vicente Ferrer

Nasceu em Valência, na Espanha, foi grande pregador dominicano e conversor, tendo sido também conselheiro de D. João, do Reino de Aragão. Teve atuação decisiva no Cisma do Papado em Avinhão, conseguindo a renúncia de Bento XIII e restaurando a unidade da Igreja em Roma, sob Inocêncio IV. É representado portando o hábito dominicano, tendo o braço direito apontado para o céu. Entre os seus atributos estão: um livro aberto (representando sabedoria), uma caveira, uma corneta (arauto do Senhor), asas de anjo (mensageiro de Deus), uma chama sobre a cabeça (Espírito Santo), ramalhetes de lírios às mãos (pureza), sol com as iniciais de Cristo brilhando no peito (símbolo do próprio Cristo) (CARVALHO, 2011).

Nota-se que a imagem de São Vicente Ferrer da Igreja da Penitência aproxima-se do impulso gestual da de São Roque, assim como os detalhes do queixo de São Ivo e da mão que segura o livro. Este, por sua vez, é idêntico ao livro de São Ivo e de São Gonçalo do Amarante. O estofamento das vestes de São Vicente e São Gonçalo é praticamente o mesmo. O santo mostra grande expressividade fisionômica e no gestual de pregador, com a torção da cabeça, a elevação do braço e a mão direita contrapondo-se aos movimentos da perna e do braço esquerdos. Veste o hábito dominicano – (a capa em movimentos expandidos e dobraduras desencontradas) – tendo como atributo, além do livro, da sua sabedoria e de seus escritos, asas de anjo, configurando-o como portador da divina missão.

Figura 36 - São Vicente Ferrer

Século XVIII. Madeira policromada e dourada. 3º retábulo lateral à direita da nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022

3.6.3 As imagens do tramo superior na nave

As imagens localizadas nos nichos acima dos retábulos laterais são de tal modo coincidentes entre si na grafia plástica – nas dimensões e nos critérios de distribuição segundo uma lógica iconográfica e de contraposição visual – sustentando-se a hipótese de que sejam provenientes da mesma encomenda, servindo à mesma finalidade e executadas pelo mesmo artista.

As esculturas de Santa Bona e de São Lúcio mostram o casal em movimentos contrários entre si e com o outro casal de Terceiros, que lhes está frente a frente – Santa Delfina e São Eleazário. O mesmo ocorre com as imagens de São Luís e de São Gualter, postados frente a frente e executando gestos complementares. As duas santas têm as

fisionomias bem semelhantes, sendo que a gestualidade e a movimentação das vestes de uma repetem-se nas da outra e também nas de São Gualter e São Luís, de França – a capa vai verticalmente para trás, os braços estendem-se à frente (a mão provavelmente segura uma cruz), a perna dobra-se como se iniciando um passo à frente. São Lúcio e São Eleazário têm praticamente os mesmos traços fisionômicos, que muito se aproximam dos de São Luís e São Gualter, embora os rostos destes sejam mais magros. O panejamento das vestes daqueles é dinâmico, sendo a capa de São Lúcio bem expandida e em dobraduras de acentuadas diagonais. Todas as imagens estão sem os seus atributos, desconhecendo-lhes o paradeiro. As diferenças entre esses santos atêm-se, naturalmente, à hagiologia de cada um, citadas a seguir.

São Lúcio e Santa Bona

Segundo a tradição, o casal Santa Bona e São Lúcio foram os primeiros Irmãos Terceiros da Penitência, ordem secular criada por São Francisco e aprovada pelo Papa Nicolau IV em 1221. Suas memórias são cultuadas no mesmo dia, pois consta a tradição que morreram num espaço de poucas horas um do outro.

Figura 37 - São Lúcio

Século XVIII. Madeira policromada e dourada. Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022

Lúcio, italiano nascido na Úmbria, Itália. Era da idade de São Francisco e, como este, participara durante a juventude em campanhas militares e lutas políticas na Itália. Estabeleceu-se depois em Siena, como comerciante, onde ganhou dinheiro, nem sempre honesto, fato que contrariava sua mulher Bona. Piedosa e temente a Deus, ela foi influenciada pelo estilo de vida franciscano, que contagiava a sociedade da época, tendo conseguido sensibilizar seu marido.

Figura 38 - Santa Bona

Século XVIII. Madeira policromada e dourada. Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022

Juntos decidiram vender os negócios, guardando o estrito necessário para o seu sustento, e o resto foi distribuído aos pobres. Dedicaram-se ao apostolado nas famílias e entre os casais, assim como à caridade dos necessitados. Geralmente, os dois são representados vestindo hábito da Ordem Terceira Franciscana e carregando cada qual uma cruz. Foram beatificados por Inocêncio II em 1694.

São Luís, Rei de França

São Luís é uma das personalidades mais célebres de seu tempo. Há uma extensa literatura que foi produzida ainda no medievo sobre ele, dentre hagiografias e crônicas,

cada qual louvando seus feitos, fosse por uma perspectiva política, fosse religiosa. Historiadores como Jacques Le Goff⁴⁴, Jacques Monfrin⁴⁵, Daisy Delogu⁴⁶, dentre outros, dedicaram-se a estudar a principal crônica sobre a sua vida “*Vie de Saint Louis*” escrita por Jean de Joinville. Também pudera, foi o último rei europeu a partir em Cruzada, e também, um dos poucos reis e o único da França a ser canonizado. (CARVALHO, 2016, P.9) Enquanto reinava deu um nobre exemplo de justiça e misericórdia, simbolizado pelo vigilante do carvalho de Vincennes. São Luís recebia as queixas dos populares e ditava a justiça embaixo de um carvalho do bosque de Vincennes. As relíquias da Coroa de Espinhos foram conservadas, temporariamente, em Vincennes enquanto a Sainte-Chapelle de Paris era preparada para recebê-las. Uma nova capela foi edificada dentro da cerca do castelo para receber um fragmento da relíquia que ficou em Vincennes, na qual ainda se mantém (DICTIONNAIRE, 1964).

São Luís nasceu em 25 de Abril de 1214 no castelo de Poissy, na França. Era filho do Rei Luís VIII. Tendo subido ao trono com apenas doze anos, como Luís IX, sendo confiada a regência à sua mãe, Blanca de Castela. Com vinte anos assume a monarquia. Liderou duas cruzadas formadas por exércitos cristãos com objetivo de recuperar os territórios da Terra Santa: a 7ª Cruzada, de onde trouxe o que se acreditava ser a coroa de espinhos⁴⁷ de Jesus e uma parte da Cruz de Cristo; e a 8ª, da qual nunca retornou, pois morreu vítima de tifo, em 25 de agosto de 1270, em um acampamento militar na Cidade de Tunes, Norte da África. Seu corpo foi trasladado, primeiro para a Sicília e, depois, para a França, onde foi enterrado no panteão de São Dionísio em Paris. Reinou por trinta e três anos. Em 11 de agosto de 1297 foi solenemente canonizado pelo Papa Bonifácio VIII, na Igreja de São Francisco de Orvieto na Itália (CATEDRAL DE TOLEDO, 2019).

Por trás da fachada do soberano, uma personalidade cristã surpreendente estava em ação. Dois monumentos religiosos estão associados ao seu nome, a igreja-relicário *Sainte-Chapelle*, em Paris – construída sob suas ordens para abrigar a coroa de espinhos e a Abadia de Royaumont, perto da comuna francesa de Chantilly. Contemporâneo e interlocutor de São Tomás de Aquino e de São Boaventura, amigo de Robert de Sorbon, fundador da faculdade teológica, que, mais tarde, se tornaria a Sorbonne. (VATICANNEWS.VA).

⁴⁴ LE GOFF, J. *São Luís*. Rio de Janeiro: Record Ed., 1999

⁴⁵ MONFRIN, J. *Joinville et la prise de Damiette (1249)*. In: Comptes-rendus des séances de l'année - Académie des inscriptions et belles-lettres, 120e année, N. 2, 1976. pp. 268-285.

⁴⁶ DELOGU, D. *Theorizing the Ideal Sovereign: The Rise of the French Royal Vernacular Royal Biography*.

⁴⁷ Adquirida do imperador de Constantinopla, Balduíno II, em 1239, a relíquia foi comprada acreditando-se ser a que foi utilizada por Jesus.

Figura 39- São Luís, Rei de França

Século XVIII, madeira policromada e dourada. Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022

A imagem de São Luís, Rei de França, localizada na terceira peanha do registro superior da parede lateral esquerda da nave da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, é apresentada com a barba raspada, como ele se apresentava ao partir para as Cruzadas, e bem penteado - o que lhe concedeu o título de padroeiro dos barbeiros, cabelereiros e fabricantes de perucas - portando o manto real de arminho - que é um atributo dos santos da realeza - sobre o hábito de Irmão Penitente, dos quais ele era igualmente terciário e, posteriormente, se tornou o padroeiro. O seu dia é festejado em 25 de Agosto, a data da sua morte. (LÔREDO, 2002). Mais adiante, quando for analisada a pintura do forro da capela-mor, será verificado que em outra cena é

representado com outros atributos, como as insígnias reais e os cravos da Paixão, interagindo com a cena do camarim.

São Eleazário e Santa Delfina

Eleazário nasceu em 1285 ou 1286 em Robian, perto do Castelo de Ansouis (Vaucluse, França). Filho de Ermengaud e Laudune Albe, senhora de Roquemartine. Os Sabrans eram uma importante família da aristocracia provençal, tendo sido estabelecidos laços familiares com Carlos D'Anjou, Conde da Provença, Rei da Sicília, a partir de 1266, e irmão de Luis IX (São Luís, Rei de França). De Carlos D'Anjou os Sabrans receberam como feudo um certo número de cidades e terras na Provença, ao sul de Saint-Saturnin-lès-Apt e o Castelo de Ansouis. Seu pai ainda ganhou de Carlos II d'Anjou, em 1293, a investidura do Condado de Ariano (província de Avelino, na Campânia), tendo que partir para a Itália. (VAUCHEZ, 1993).

Com a morte da sua mãe ainda em sua primeira infância e com a necessidade do pai de tomar posse do seu condado na Itália, a educação de Eleazário foi confiada a seu tio Guillaume de Sabran, Monge e depois Abade (1294) de São Victor, em Marselha. Em 1295 ou 1296, Eleazário se tornou noivo de Delphine de Signe, senhora de Puimichel, por força de testamento de Carlos II, tendo ela onze ou doze anos na época. Por questões patrimoniais a união foi bem aceita pelas duas famílias, sendo o casamento celebrado em Puimichel em 1300. Delfina, assim como Eleazário, ficou órfã em tenra idade e cresceu em um mosteiro, onde permaneceu por toda a vida, profundamente, ligada à virgindade. Delfina aceitou o casamento com o firme propósito de não consentir a união carnal na vida conjugal. Como era de se esperar, o jovem Elezeário encontrou certa dificuldade em se curvar a essa condição. (VAUCHEZ, 1993).

Em 1316, Elzeário e Delfina fizeram voto de castidade na presença do Frade Menor Jean Jolia, continuando a viverem juntos. Parece evidente que, o casal sofreu forte influência dos frades menores provençais de tendência espiritual. Estes recomendavam aos leigos a prática da “castidade evangélica”, que consistia não tanto em fugir do mundo, mas em permanecer em seu seio aceitando suas obrigações e regras, porém rejeitando os aspectos carnis da existência, estabelecendo assim o testemunho de uma vida conduzida segundo o Espírito (VAUCHEZ, 1993).

Com o falecimento de seu pai, em 1310, Elezeário foi chamado para sucedê-lo como Conde de Ariano, deixando Delfina na Provença. Encontrou o condado e o reino em estado de rebelião e guerra. Tomou o partido de Roberto I, filho de Carlos II D'Anjou, de quem era vassalo. Em 1314, com a situação política estabilizada, Eleazário fez com que Delfine viesse para a Itália. Viveram em Nápoles a maior parte do tempo, especialmente, em Quisisana, palácio construído pelo Rei Roberto, onde passava o

verão na companhia da Rainha Sancia. Em 1316, Eleazário retorna à Provença, resolve problemas dos feudos e, antes de retornar à Itália por mar, fez seu testamento, em Toulon, em 18 de julho de 1317 (VAUCHEZ, 1993).

Em seu testamento, Eleazário pedia para ser sepultado na Igreja dos Frades Menores de Apt, vestido com o hábito desta Ordem, que era particularmente querida por ele, como indicam os legados, que ele estabeleceu em favor de todos os mosteiros franciscanos da Provença. Curiosamente, nos documentos contemporâneos sobre a sua vida e a lugares por onde esteve, não há menção de seu pertencimento à Ordem Terceira Franciscana. Talvez, a sua afeição à Ordem Franciscana e à espiritualidade esteja mais diretamente relacionada à simpatia, que nutria por alguns Frades, como Jean Jolia, Philippe Alquier, Guillaume Espitalier e Hugues de Brancols, que foi designado seu confessor pelo seu testamento. Por esta escritura, Elezeário teve o cuidado de devolver a Delfina tudo o que ela lhe trouxe como dote, inclusive duas aldeias (VAUCHEZ, 1993).

Figura 40 - São Elizario

Século XVIII, madeira policromada e dourada, 3º nicho da parede lateral esquerda da nave da Igreja de São Francisco da Penitência. Origem portuguesa; autoria desconhecida.



No seu retorno à Nápoles, entre 1319 e 1323, desempenhou, o papel de Ministro-Chefe, a pedido do Rei Roberto, com alguns documentos do arquivo angevino de Nápoles atestando sua responsabilidade em missões de naturezas distintas e delicadas, dentre elas, a sua tarefa derradeira – a de negociar o casamento do Príncipe Herdeiro, Carlos da Calábria, que ficara viúvo, com Maria, filha de Carlos de Valois. Eleazário e Delfina partem para Avignon, e de lá ele segue sozinho até Paris, onde encetou negociações com a corte francesa, que levaram ao acordo sobre o casamento em causa, assinado em 4 de Outubro (Dia de São Francisco de Assis). Mas, antes que pudesse ver o sucesso dos seus esforços, Eleazário foi atingido por uma febre muito alta e uma doença fulminante o levou. Após ter se confessado com seu amigo, Frade Menor François de Meyronnes, morreu no dia 17 de setembro de 1323 (Dia da festa da Impressão das Chagas de São Francisco), no Palácio do Rei da Sicília em Paris (VAUCHEZ, 1993).

A sua morte foi o ponto de partida de uma veneração imediata: a começar do momento em que o corpo de Elezeário foi sepultado na Igreja dos Frades Menores de Apt, na Provença, começaram os relatos de milagres oriundos do seu túmulo. Em 1327, o Bispo de Apt dirigiu uma súplica ao Papa João XXII, para obter a aprovação do culto que, no entanto, não teve prosseguimento. O pedido foi refeito com maior sucesso em 1351, a pedido dos Estados da Provença. No mesmo ano, o Papa Clemente VI ordenou a abertura de um inquérito sobre a vida e os milagres de Elezeário, que foi realizado nos meses seguintes. Em 1363 o Papa Urbano V, afilhado de Elezeário, examinou o arquivo de seu padrinho, que foi canonizado por ele em Roma em 15 de Abril de 1369. No entanto, a bula de canonização foi promulgada por seu sucessor Gregório XI, em Avignon, em 05 de janeiro de 1371 (VAUCHEZ, 1993).

Após a morte do marido, Delfina deixou a corte do Rei Roberto I e voltou para as suas terras, em Cabrières, na Provença. Fiel à espiritualidade franciscana, quis abraçar a pobreza e foi, aos poucos, foi se despojando dos seus bens. A pedido da Rainha Sancha, que havia ficado viúva em 1343, Delfina retorna para Nápoles, a fim de apoiar a rainha em sua vida espiritual, na condição de sua dama de companhia, até o falecimento da rainha viúva em 1345. Após este período, Delfina volta para a cidade de Apt e ali passa seus últimos quinze anos.

Figura 41 - Beata Delfina

Século XVIII, madeira policromada e dourada. Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2023

Entre suas obras conta-se a organização de um fundo rural, no qual atuou como secretária e fiadora ao emprestar dinheiro sem juros aos agricultores, que se encontrava em situações difíceis. Em 26 de novembro de 1360, com a idade de 78 anos, ela morreu em Apt, onde foi sepultada, junto com seu marido, na Igreja Franciscana. Quanto à canonização de Delfina, também, houve duas tentativas. A primeira, sem sucesso, logo após a sua morte entre, 1372 e 1376, e a segunda, em abril de 1382, pedida a Clemente VII, que aceitou o pedido e encerrou o processo. Somente anos depois seu nome começou a aparecer nos martirológicos franciscanos, e apenas em 1694, o Papa Inocêncio XII aprovou seu culto.

São Gualter

São Gualter e seu companheiro São Zacarias foram os fundadores da Ordem dos Frades Menores em Portugal, a pedido dos Reis D. Afonso II e D. Urraca ao próprio Santo Seráfico quando da peregrinação deste a Santiago de Compostela. São Zacarias fixou-se ao Sul, onde fundou o Convento de Alenquer e São Gualter, ao Norte, onde fundou o de Guimarães, conseguindo pela influência da Infanta D. Sancha, sensibilizada com a causa do Santo Seráfico.

Figura 42 - São Gualter

Século XVIII, madeira policromada e dourada, 3º nicho da parede lateral esquerda da nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2022

Ele foi o guardião do convento e teve uma grande atuação apostólica na cidade, onde faleceu e da qual é padroeiro. Foi sepultado no primeiro convento de São Francisco que, após três mudanças e reconstruções teve suas relíquias, descobertas em 2009, e que se encontram no atual altar da Irmandade, que leva o seu nome, na Igreja dos Santos Passos de Guimarães.

3.6.4 Nichos do Arco Cruzeiro

No intradorso do arco cruzeiro, dois nichos com as imagens de São Francisco e de São Domingos – fazem a passagem da nave para a capela-mor. Fundadores das ordens, que aproximaram o mundo laico ao das ordens religiosas nos finais da Idade Média. Ocorrida no contexto histórico do desenvolvimento das cidades, do comércio e da cultura de forma geral, permitiu à igreja abrir seus horizontes e ampliar sua missão apostólica no mundo, até então mais confinada nos mosteiros.

São Domingos

Domingos quer dizer “Guardião do Senhor” ou “guardado pelo senhor”, de acordo com a etimologia do nome, pois Dominicus (Domingo) vem de Dominus, “Senhor”. Ele foi “guardião do Senhor” de três maneiras: guardando a honra de Deus, guardando o próximo, a vinha e o rebanho do Senhor, guardando em si mesmo a vontade do Senhor ao respeitar os seus mandamentos. Em segundo lugar, Domingos foi “guardado pelo Senhor” nas três condições que teve, a de leigo, a de cônego regular, a de apóstolo (DE VARAZZE, 2003).

Quem nos faz essa introdução é Jacopo de Varazze⁴⁸ (1226-1298), na *Legenda Sanctorum, vulgo historia Lombardica dicta*, escrita entre 1253 e 1270, uma coletânea hagiográfica, que ficaria conhecida por “Legenda Áurea” – um conjunto de textos de grande valor moral e pedagógico.

Por intermédio da hagiografia existente na Legenda Áurea sobre São Domingos, sabe-se que o célebre pai da Ordem dos Pregadores nasceu em uma cidade da Espanha chamada Calaruega, Diocese de Osma, tendo como pai, Félix, e por mãe, Joana. Enviado a Palência para estudar, o estudante, por amor à sabedoria, não provou vinho durante uma década, sendo sempre aplicado aos estudos e às boas ações. Quando ocorreu ali uma grande escassez alimentar, vendeu todos os seus livros e móveis e distribuiu o dinheiro aos pobres. Sua fama era crescente, e logo, o Bispo de Osma nomeou-o cônego regular de sua igreja e, mais tarde, tendo se tornado espelho de vida para todos, foi escolhido pelos cônegos como subprior. De dia e de noite, ele se consagrava à leitura e à oração, pedindo assiduamente a Deus que o fizesse digno de nele infundir a sua graça para que pudesse um dia vir a se consagrar à salvação do próximo (DE VARAZZE, 2003).

Algum tempo depois, Domingos começou a cogitar a instituição de uma Ordem, cuja missão fosse percorrer o mundo pregando e fortalecendo a fé católica entre os considerados hereges. Desde a morte do Bispo de Osma, ele se mudou e morava já havia dez anos na região de Tolouse. Quando ia ser celebrado o Concílio de Latrão viajou a Roma junto com Fulco, Bispo de Tolouse, onde solicitou ao Sumo Pontífice Inocêncio que autorizasse a ele e seus sucessores instituir uma ordem, que se chamaria dos Pregadores. O pontífice, que se mostrou a princípio reticente, após um sonho, concordou com a proposta e exortou a Domingos que, juntamente com seus irmãos, escolhesse uma regra já aprovada, para depois receber a confirmação dela. Ao retornar, ele informou seus irmãos das palavras do sumo pontífice. Os frades escolheram, unanimemente, a regra do bem-aventurado Agostinho, doutor e pregador como eles

⁴⁸ Com dezoito anos ingressou na Ordem Dominicana, tornando-se a partir de 1267 e por vinte anos, o líder da ordem na Lombardia. Em 1292, foi sagrado Arcebispo de Gênova.

seriam no futuro. Resolveram, também, adotar hábitos de vida mais estritos e formalizar essas observâncias em um estatuto. Nesse ínterim, o Papa Inocêncio morreu e foi sucedido pelo Papa Honório, que no ano de 1216 confirmou a Ordem (DE VARAZZE, 2003).

A partir de agora, a descrição de dois sonhos que teve São Domingos em Roma e que estão descritos na Legenda Áurea, ajudarão para compreensão da iconografia da imagem de São Domingos, que se encontra no intradorso do arco-cruzeiro da Igreja da Penitência. O primeiro sonho revela os atributos, que podem ser observados na imagem. Jacopo Varazze (2003) conta que no sonho Domingos estava orando na Igreja de São Pedro pela expansão de sua Ordem, quando foram até ele os gloriosos príncipes dos apóstolos, Pedro e Paulo, o primeiro dos quais lhe entregou um báculo e o outro um livro, dizendo: “Vá, pregue, por que você foi escolhido por Deus para este ministério”.

Figura 43 - São Domingos

Século XVIII, madeira policromada e dourada, Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2023.

Já o segundo sonho trata-se da revelação de São Francisco ao Pregador. O relato diz que Domingos estava, em Roma, para a confirmação de sua ordem junto ao papa e orando à noite viu, em espírito, Cristo nos ares, tendo nas mãos três lanças, que

vibravam contra o mundo. Nossa Senhora correu rapidamente e perguntou a Cristo o que estava pensando em fazer. Ele respondeu: “Como todo o mundo está cheio de três vícios, a soberba, a concupiscência e a avareza, quero destruí-lo com estas três lanças”. Então, a Virgem ajoelhou-se diante do filho e o persuadiu a ter piedade e temperança na aplicação de sua justiça, usando de misericórdia para com os homens. No sonho, Maria pediu que moderasse o furor e que esperasse um pouco mais, pois existia um servo fiel e intrépido lutador, que percorreria o mundo todo e o submeteria ao domínio do Senhor. Maria prometeu a seu filho que daria ao servo a ajuda de outro escravo, que também combateria fielmente. Cristo queria ver os homens a quem estavam destinadas as difíceis tarefas. A Virgem, então, apresentou São Domingos a Cristo, e disse que ele era verdadeiramente bom e um intrépido lutador, e que trabalharia com empenho. Cristo também viu São Francisco, a quem elogiou da mesma forma (DE VARAZZE, 2003).

Durante essa visão, São Domingos observou atentamente seu companheiro, que ainda não conhecia, e quando o encontrou no dia seguinte na igreja, reconheceu-o sem que o apontassem, abraçou-o e disse: “Você é o meu companheiro, percorrerá o mesmo caminho que eu, fiquemos juntos e nenhum adversário nos vencerá”. Domingos contou-lhe detalhadamente a mencionada visão e depois disso foram, de fato, um só coração e uma só alma no Senhor, o que recomendaram que as futuras gerações perpetuamente respeitassem (DE VARAZZE, 2003). Não à toa, suas imagens estão colocadas frente a frente, no intradorso do arco-cruzeiro, que separa a capela-mor, o espaço litúrgico e sagrado por excelência do espaço laico, a nave da Igreja de São Francisco da Penitência.

Figura 44 - São Francisco

Século XVIII, madeira policromada e dourada, Origem portuguesa; autoria desconhecida.



Fonte: Foto do autor, 2023

Aproximando-se o término de sua peregrinação neste mundo, Domingos estabeleceu-se perto de Bolonha, onde seu corpo começou a padecer de grave enfermidade. Chegada a hora extrema, dormiu no Senhor no ano de 1221 (DE VARAZZE, 2003).

Do ponto de vista formal, a imagem de São Domingos segue os padrões compositivos da imagem barroca de Santa Bona – na fisionomia, na postura e na gestualidade. A de São Francisco tem o semblante quase idêntico ao de São Gualter no detalhamento dos olhos e da boca, no afilado do nariz, no nascimento da barba e do bigode, na postura. Apenas a cabeça de São Francisco é mais pendente, tratando-se, possivelmente, da mesma mão do mesmo artista. (CARVALHO, 2011)

3.7 As Pinturas da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco

No ano de 1732, a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro firmou contrato com o pintor português, Caetano da Costa Coelho, para a pintura do teto na “melhor perspectiva” e dos oito painéis de sua capela-mor.

Figura 45. Pintura do forro da capela-mor da Igreja de São Francisco da Penitência
Século XVIII, Caetano da Costa Coelho.



Em 1736, concluídas as obras da capela-mor, o pintor foi novamente contratado. Segundo o novo acordo, ajustado definitivamente em 1737, Caetano da Costa Coelho ficou encarregado de fazer a pintura do teto da nave, representando a glorificação do Santo de Assis, harmonizando esta pintura com a da capela-mor. Segundo Mario Barata (1975), a nova empreitada estava praticamente concluída com perfeição na data de 08 de novembro 1740. A conclusão da decoração do forro desse espaço, em estudos já comparados com a de outros monumentos, lhe garantiu o pioneirismo da pintura em quadratura na América Portuguesa.

Figura 46- Pintura do forro da nave da Igreja de São Francisco da Penitência
Século XVIII, Caetano da Costa Coelho.



Fonte: Foto do autor, 2023

Embora pioneira na Colônia, a pintura realizada na Igreja da Penitência mesclava as novas tendências da pintura ilusionista, conforme se desenvolvia em Portugal, a antigos recursos da pintura de quadratura. Aqui, salvo a abertura no centro da composição, a arquitetura pintada não induziria à sugestão do extravasamento do suporte, conforme os princípios desenvolvidos pelo Padre Andrea Pozzo em seu tratado *Perspetiva Pictorum et Architectorum* (1693-1700).

Segundo o historiador da arte, Cesar Augusto Tovar Silva (2011), no caso do forro da Igreja da Penitência, o artista optou por uma velha fórmula em que os falsos elementos arquitetônicos não levavam o olhar ao infinito, porém arrematavam o ambiente e iludiam em relação às suas dimensões. É o que se verifica através dos arcos pintados sobre o forro de tabuados e que ligam uma parede à outra, recurso já utilizado por Francisco Venegas na Igreja de São Roque em Lisboa, entre 1588 e 1590, uma das mais antigas manifestações da decoração ilusionista na arte lusitana. Na Igreja da Penitência, a pintura no forro abobadado acentuou a sua curvatura, contribuindo para a valorização do interior do edifício (CARVALHO, 2011).

Figura 47 - Quadro central da pintura do forro da nave da Igreja de São Francisco da Penitência

Século XVIII, Caetano da Costa Coelho.



Fonte: Foto do autor, 2023

Verifica-se, também, a tendência de limitar o centro da quadratura com o uso do quadro recolocado, prática que corresponde à pintura da cena central do forro dentro dos mesmos princípios da perspectiva de frontalidade das representações parietais. Dessa forma, o centro da pintura em vez de tender ao infinito numa sugestão de romper com o suporte – conforme a tendência coroada por Andrea Pozzo na Igreja de Santo Inácio, em Roma – privilegiava a figura aí retratada, como se a dimensionasse em direção ao espectador (CARVALO, 2011).

No forro abobadado, Caetano da Costa Coelho e seus auxiliares construíram uma quadratura formada por meio da pintura de elementos arquitetônicos e decorativos – arcos, colunas, capitéis, mísulas, entablamentos, balcões, volutas, medalhões, cartelas, tarjas e guirlandas - que emolduram a cena central, caracterizada por uma acentuada frontalidade. O recurso garantiu a valorização do quadro recolocado frente à riqueza de detalhes da quadratura, chamando a atenção do espectador à cena aí representada: “A glória de São Francisco” (CARVALHO, 2011)

Nela, o santo aparece emoldurado por um medalhão de nuvens, acantonado por quatro trios de querubins. A representação dos dois trios superiores, em menor escala e em tonalidades mais claras, evidencia uma intenção de pintar o conjunto dentro dos princípios da perspectiva aérea, de forma a sugerir a ideia de profundidade. A cena, contudo, contrariando os cânones difundidos por Pozzo, não foi dotada de mobilidade.

Figura 48. Quadro central da pintura do forro da capela-mor, o Milagre da Porciúncula. Século XVIII, Caetano da Costa Coelho.



No forro, alguns elementos iconográficos também representam a identificação de São Francisco ao Cristo. Tal ocorre, sobretudo, na capela-mor, espaço privilegiado do sagrado. Vê-se, ao centro, uma falsa abertura que serve de moldura a uma possível representação do “Milagre da Porciúncula”, ocorrido em 1223, quando, em resposta aos apelos do santo, Jesus e Maria lhe teriam aparecido prometendo indulgência a todos os que, contritos e confessados, viessem à Igreja de Nossa Senhora da Porciúncula, junto à qual viviam os primeiros franciscanos.

Ainda na Capela-mor, pinturas em grisalhas de tonalidade rósea, emolduradas por tarjas, representam o santo junto ao Cristo. No lado do Evangelho, novamente a cena da Porciúncula; no lado da Epístola, “Francisco recebendo o Menino Jesus dos braços da Virgem” próximo ao arco-cruzeiro, e “Francisco na cena da deposição da Cruz junto à Virgem e ao corpo de Cristo.

Figura 49. São Francisco na cena da deposição junto à Virgem e ao corpo de Cristo.

Século XVIII, Caetano da Costa Coelho



Fonte: Foto do autor, 2023

O recurso da representação em grisalhas foi também utilizado na pintura do forro da nave, privilegiando as cenas da vida e dos milagres de São Francisco. Nesse espaço, foram dispostas sobre os elementos do falso entablamento, figuras de eclesiásticos, doutores da Igreja, santas, rainhas e um ou mais reis, cujas histórias se relacionam à Ordem. Muitas delas portam ou leem livros, cujo possível conteúdo é sugerido pelas grisalhas ao fundo (CARVALHO, 2011).

Figura 50 - Exemplo de grisalhas na pintura do forro da nave
Século XVIII, Caetano da Costa Coelho



Fonte: Foto do autor, 2023

Na capela-mor, São Luís, Rei da França, posicionado no lado do Evangelho, próximo ao arco-cruzeiro, foi representado com cabelos longos, bigode, coroa e manto real, de acordo com sua iconografia tradicional. Sua representação nesse espaço harmoniza-se com a principal iconografia da capela, ou seja, a cena da estigmatização representada pelo conjunto escultórico do retábulo da capela-mor. Conta a tradição que, ao retornar de uma das Cruzadas das quais participara no Oriente, São Luís trouxera

consigo a coroa de espinhos e os cravos da crucificação de Cristo, assunto já mencionado quando tratada a imaginária e a iconografia de São Luís. Na pintura aqui analisada, é uma das figuras que não porta um livro. Ao invés disso, tem os três cravos em uma das mãos. Com a outra, indica a direção ao altar-mor, onde São Francisco recebe as marcas da crucificação de Cristo. É para esta cena que o rei também parece voltar o seu olhar.

Figura 51. Representação pictórica de São Luís, Rei de França no forro da capela-mor.
Século XVIII, Caetano da Costa Coelho



Fonte: Foto do autor, 2023

Na nave, as figuras foram organizadas em duas formas de agrupamentos – quatro formados por possíveis frades franciscanos e outros dois por eclesiásticos. Os grupos de santos são formados sempre por três figuras. No entanto, o olhar atento leva à dúvida se todas as personagens centrais de cada um desses trios sejam de fato reis ou rainhas, pois em três casos tais figuras foram representadas imberbes e com traços femininos. Nos dois grupos de eclesiásticos, localizados em frente à cena da apoteose do quadro

central, estão dispostos, da esquerda para a direita: um bispo, identificado pela mitra branca; um papa, identificado pela tiara branca; outro bispo, também identificado pela mitra branca; e um cardeal, identificado pela sotaina e pelo barrete vermelhos (CARVALHO, 2011).

No entanto, se considerarmos a vida de reis, rainhas, santas e eclesiásticos que se destacaram na história franciscana, sobretudo em relação à sua Ordem Terceira, pode-se cogitar que, entre as figuras da nave e da capela-mor, estejam também representados Santa Isabel de Portugal (1271-1336), Santa Isabel da Hungria (1205-1227), Santa Rosa de Viterbo (1235-1253), irmã terceira franciscana – que também encontram lugar nos retábulos da nave. Na pintura do forro, ainda estão em posição de destaque: Honório II, Papa entre 1216 e 1227, que aprovou a regra bulada da Ordem Franciscana; São Boaventura (1221-1274), autor da biografia oficial de São Francisco; Papa Inocêncio III (1198-1216), que aprovou a primeira regra franciscana, em 1210; e Gregório IX, Papa entre 1227-1241, responsável pelas canonizações dos dois principais santos da Ordem: São Francisco e Santo Antônio (CARVALHO, 2011).

Figura 52. Figuras de eclesiásticos ligados à Ordem Terceira Franciscana
Século XVII, Caetano da Costa Coelho



Fonte: Foto do autor, 2023

Se há alguma dúvida sobre qual a flor que está associada à iconografia Franciscana, basta seguir e observar a trilha de guirlandas, que estão sendo penduradas pelos querubins por toda extensão da falsa arquitetura - rosas brancas e vermelhas. São

Francisco, após receber a confirmação papal à graça da indulgência da Porciúncula, se sentiu tentado a abandonar a vida mendicante. Em resposta a este desvio, ele teria se jogado sobre um espinheiro, preferindo as dores, como o próprio Cristo em sua Paixão, que os deleites do mundo. Feito isso, em meio a muita claridade, apareceram-lhe muitas rosas vermelhas e brancas e muitos anjos daquele lugar até a igreja. Ouvindo a voz de um dos anjos, Francisco tomou doze rosas brancas e doze rosas vermelhas e se dirigiu à pequena igreja, onde Cristo, a Virgem e uma multidão de anjos lhe aguardavam. As rosas também estão presentes na iconografia de Santa Isabel, Rainha de Portugal, Santa Isabel da Hungria e de Santa Rosa de Viterbo (CARVALHO, 2011).

Figura 53- Representação de querubins com guirlandas de rosas brancas e vermelhas.
Século XVIII, Caetano da Costa Coelho



Fonte: Foto do autor, 2023

Mensageiros de Deus, os anjos estão representados por todo o forro. São quase todos querubins, dispostos aos pares ou trios, em atitudes jocosas e carregando rosas ou medalhões. Quatro anjos maiores foram representados, parte nos elementos de falsa arquitetura, parte no céu que se abre na cena do quadro recocado no centro da nave. Estão dispostos dois de cada lado, respectivamente, sobre as grandes cornijas em que estão assentados os eclesiásticos. Dois deles se destacam por portarem um ramo de lírio, no lado do Evangelho, e uma cruz de trave dupla, no lado da epístola.

No painel central da capela-mor, Jesus, vestido de vermelho, aparece carregando a cruz, como o Senhor dos Passos. A Virgem, por sua vez, está vestida de branco sob o manto azulado. A Virgem e o Cristo são representados na cena da nave por todo o teto, traduzidos simbolicamente nas rosas vermelhas e brancas das quais os anjos são mensageiros. Também estão representados nas mãos dos anjos maiores, que conduzem a luz da glória de São Francisco; a pureza da Virgem está representada no lírio do lado do Evangelho e o sacrifício do Cristo na cruz erguida do lado da Epístola – os dois significados que se conjugam na figura de São Francisco (CARVALHO, 2011).

A pintura do forro da nave da Igreja da Penitência foi organizada em duas metades: do centro – ou seja, a cena da Glória de São Francisco – em direção ao arco cruzeiro, e do centro em direção ao coro, à maneira de um espelho. Tal comparação torna-se possível se levada em conta a complexa estrutura de elementos arquitetônicos, formada por colunas, capitéis, mísulas, entablamentos e balcões, bem como a sombra pintada sobre elas, cujo contraste se destaca, sobretudo, nos falsos arcos pintados de forma a ligar uma parede lateral do templo à outra, bem como nos frontões junto ao quadro central. Para a realização dos efeitos de contraste entre luz e sombra, verifica-se que a obra foi construída a partir da concepção da luz entrando pela parte frontal do templo, através das janelas e do óculo localizado sobre o coro (CARVALHO, 2011).

Figura 54 - Óculo sobre o coro, que define o jogo de luz e sombras da pintura do forro.

Século XVIII



Fonte: Foto do autor, 2023

A riqueza dos detalhes e a mestria com que cada elemento foi tratado, sobretudo os que compõem a falsa arquitetura, são fortes indícios de que tanto a concepção quanto a realização da pintura do forro da Igreja da Penitência só podem ter partido de profissional já ambientado a esse tipo de arte e com conhecimentos teóricos e práticos até então inéditos na Colônia. O contrato firmado pela Ordem Terceira da Penitência com Caetano da Costa Coelho, em 1732, exigia, além da pintura do forro da capela-mor, a realização de oito painéis parietais. De menor interesse artístico quando comparados à obra do forro, têm importante significado no simbolismo formado pelo conjunto iconográfico da capela. No lado da Epístola, ao que parece, foi representado o nascimento de Francisco como homem e como santo – uma cena na qual um anjo apresenta um recém-nascido a duas mulheres; e outros três painéis onde possivelmente tenham sido representados “O nascimento de Francisco”, “O jovem Francisco diante de um crucifixo em São Damião” e “Francisco recebendo vestes do bispo de Assis após renunciar seus bens”. Segundo essa lógica, o lado do Evangelho parece complementar a mensagem, simbolizando o nascimento da Ordem Franciscana. Aí podem estar representados “São Francisco sustentando a igreja de São João de Latrão” e outros três painéis nos quais o santo apresenta as respectivas regras às ordens primeira, segunda e terceira (CARVALHO, 2011).

Figura 55 - Painéis parietais da capela-mor
Século XVIII, Caetano da Costa Coelho



[...] São também de José de Oliveira os painéis que vestem todo o interior deste recinto sagrado.”

A atribuição coube a Manuel de Araújo Porto Alegre, célebre membro da Academia Imperial de Belas Artes que, em 1841, declarou junto ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) que uma escritura de contrato entre a Confraria (Ordem Terceira) e Caetano da Costa Coelho, na qual a Ordem se obrigava a pagar a Caetano 6:100\$000 réis pela pintura do teto e dourado da igreja, o que deixava grandes dúvidas sobre ser ou não ser de autoria de José de Oliveira aquelas obras, pois a tradição das testemunhas oculares e dos discípulos, que sobreviveram a este mestre desmentiam o documento (BARATA, 1975).

José de Oliveira Rosa, então, passou a ser citado como o autor da pintura monumental da Igreja da Penitência. Em 1941, Nair Batista, historiadora do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), voltou a associar o nome de Caetano da Costa Coelho à dita obra, a partir da redescoberta e publicação da documentação encontrada nos arquivos da Ordem Terceira de São Francisco, com a pesquisadora atribuindo a responsabilidade de tal empreitada ao pintor português Caetano da Costa Coelho. Além disso, levantou a possibilidade de outros pintores terem sido contratados como auxiliares de Caetano da Costa Coelho, entre os quais estaria José de Oliveira Rosa (BARATA, 1975).

Pouco se sabe sobre a vida de Caetano da Costa Coelho. No período em que esteve no Rio de Janeiro, as referências às suas atividades o citam como pintor, dourador e tenente das Fortalezas da Praia Vermelha e de Santiago. Sabe-se que, em 1722, realizou um painel de Nossa Senhora da Misericórdia para a Santa Casa. Durante o período em que trabalhou para os terceiros franciscanos (1732-1743), também chegou a realizar na antiga sacristia da Igreja da Candelária trabalho de pintura que, infelizmente, não existe mais. Em 1742, iniciou o douramento da igreja do Mosteiro de São E provavelmente, seu último trabalho documentado.

O Professor Mario Barata (1975) diz que: “Essa pintura de forro tem caracteres estilísticos ligados ao barroco inicial de aspecto maciço, através das amplas e largas figuras, de rostos arredondados, que apresenta.” Faz referência ainda às suas cores quentes. Tomas Driendl, artista de origem alemã, o restaurou no século XIX. De lá aos dias atuais a pintura passou por mais uma restauração no começo do século XXI.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegada a hora de tecer as considerações finais sobre o desenvolvimento desta pesquisa, gostaria de inicialmente invocar a humildade de São Francisco, a sabedoria de Santo Antônio e a disciplina e dedicação acadêmica de todos os autores, que precederam e iluminaram o desenvolvimento deste trabalho. Principalmente em se tratando de assunto por si só complexo e que se referencia em distintas áreas do conhecimento, como história, museologia, arquitetura, iconografia e história da arte. Ciências que sustentam esta dissertação, suscitando numerosas indagações, possibilitando desdobramentos sucessivos e mais abrangentes na análise do tema.

A proposta inicial desta pesquisa seria investigar o processo de ressignificação do espaço litúrgico em museu sacro, tendo como estudo de caso o Museu Sacro Franciscano da Igreja da Venerável Ordem Terceira da Penitência, com ênfase em sua capela principal, que constitui o corpo central da igreja. As primeiras indagações surgiram do uso do vocábulo “ressignificação”, que literalmente é o ato de atribuir um novo significado a algo⁴⁹. No caso, a proposta era compreender como um espaço litúrgico pode passar a ser interpretado como um museu sacro. A principal dúvida era: o processo de ressignificação compreende a anulação do significado anterior ou pode ser concomitante ao novo significado?

O caso do Museu Sacro Franciscano do Rio de Janeiro, inaugurado em 1933, em um espaço restrito dentro da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e que chega aos dias atuais ocupando todo o espaço sagrado da edificação, como também seu exterior, entorno e ramificações, conduziu à indagação de quais seriam os propósitos e as consequências desta institucionalização para a função de ambas as instituições – para a igreja e seu espaço litúrgico e para o museu e sua narrativa e expografia. A igreja, que abrigou o museu sacro em sua origem, passa com o decorrer do tempo a ser, simultaneamente, igreja e museu. Sua capela principal, central na edificação e seu espaço litúrgico por excelência, tornam-se uma das partes integrantes do complexo do Museu Sacro Franciscano.

Esse estudo possibilitou a identificação de espaços litúrgicos, que tiveram mudanças nas atribuições de suas funções. Alguns de forma radical, como perda total da função religiosa, assumindo uma função completamente leiga, como a de estabelecimentos comerciais, livrarias, hotéis e, até mesmo, bares. Outros espaços

⁴⁹ “Dar novo sentido, valor, forma ou função a (algo), geralmente com o intuito de superar padrões comportamentais, psíquicos, estéticos, morais, ideológicos, etc. estabelecidos pela tradição ou pela experiência de um indivíduo ou grupo social.” Disponível em: <http://www2.academia.org.br/nossa-lingua/novapalavra/ressignificar#:~:text=Defini%C3%A7%C3%A3o%3A,morais%2C%20ideol%C3%B3gicos%2C%20etc> . Acesso em: 26/07/2023

religiosos também perderam a função religiosa, passando a adotar a função museal, em sua maioria, transformando-se em museus sacros. São raros os casos em que as funções religiosas e museais são, concomitantemente, acolhidas pelo espaço litúrgico. Assim, o Museu Sacro Franciscano da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, hoje Ordem Franciscana Secular, institui uma nova forma de ser Museu Sacro em território brasileiro.

Para que se pudesse responder se a resignificação deste espaço litúrgico em museu requereria uma anulação do seu significado religioso, este estudo propôs-se, primeiramente, identificar e revisitar o momento histórico, cultural e social, que propiciou a afirmação da espiritualidade franciscana e a criação das suas Ordens. Compreender-se um fato em pesquisa social não dispensa um recorte físico e temporal. O físico estava bem delimitado e o temporal também, visto que o Museu Sacro Franciscano tem uma “data de nascimento” documentada. No entanto, ao iniciar as primeiras leituras sobre o tema verificou-se a necessidade de recuar no tempo, cada vez mais distante, dos acontecimentos históricos. As pistas para a base da construção da espiritualidade franciscana foram encontradas nos autores medievalistas.

A iconografia da capela-mor e da nave da Igreja de São Francisco da Penitência, traduzida pelo barroco joanino – expressão artística em voga na primeira metade do século XVIII em Portugal e suas possessões ultramarinas como o Brasil – remete ao findar e ao alvorecer dos séculos XII, XIII e XIV. Este período testemunhou o surgimento e a afirmação das cidades italianas e europeias em geral, a crise do feudalismo, o fim das Cruzadas, as primeiras manifestações do mundo moderno, as primeiras universidades e o advento das organizações políticas e territoriais, que serão caracterizados como Estados Nacionais. Era das mudanças crescentes e das transformações do papel e da organização social e econômica do homem medieval, assim como da forma de viver a espiritualidade cristã. Foi também a época do surgimento das ordens dos mendicantes e dos pregadores; do cisma papal, da reafirmação e da disputa do clero secular com o imperador do sacro Império Romano Germânico, da ratificação das ordens religiosas, e do papel dos leigos na espiritualidade cristã. São os tempos de São Francisco, de Santa Clara, de Santo Antônio e dos primeiros terciários: São Lúcio e Santa Bonna, São Luís Rei de França, Santa Isabel Rainha de Portugal, de São Roque, Santa Rosa de Viterbo, de São Heleazário e Santa Delfina, São Ivo e São Gualter. Igualmente dos pregadores São Domingos, São Vicente Ferrer e São Gonçalo do Amarante, todos representados em imagens no interior da Capela Dourada da Igreja de São Francisco da Penitência.

São Francisco não foi um santo que se dedicou a escrever tratados espirituais ou mesmo regras para as ordens, que do seu modo de vida derivaram. Mas ele foi, sobretudo, um missionário que completou, com poucos e pequenos textos, a mensagem, cujo essencial havia transmitido pela oralidade e pelo exemplo. Seu legado em perspectiva à revolução espiritual, que provocou no universo católico da Idade Média, pode ser comparado ao efeito da gota de água que rompe a tensão da superfície do lago, submergindo para então vir à tona, propagando-se em ondas concêntricas por todo o mundo.

Da Itália Central o franciscanismo chega à Península Ibérica, instalando-se no seio da nascente nação portuguesa. De início, foi objeto de desconfiança do poder recente, visto suas relações com o vizinho Reino de Castela, que sediava a província da qual partiram os primeiros frades, que se instalaram em solo português. Com o firme propósito de estar entre os “menores” do reino, trabalhando com as próprias mãos para seu próprio sustento, dormindo em cabanas, pregando e exercendo a caridade e a penitência, o carisma franciscano não tardou em conquistar a simpatia de nobres e plebeus. Das cercanias dos muros da cidade de Coimbra, então sede da Corte, para o interior dos palácios, foi questão de pouco tempo para os frades cultivarem a boa disposição dos grandes do reino.

Fundada uma comunidade local, os irmãos professos constituíam o primeiro núcleo da Ordem Primeira; se houvesse mulheres que desejassem fazer os votos inspiradas na mãe Santa Clara, a primeira plantinha da Ordem Segunda, assim se iniciava um novo núcleo. Indissociável ao surgimento dos primeiros núcleos, os leigos, que já possuíam famílias ou não tinham interesse em professar os votos de pobreza, obediência e, sobretudo, de castidade, formavam as primitivas comunidades, que depois viriam a se constituir como Ordens Terceiras ou Irmãos da Penitência. A fronteira do mundo religioso com o laico estava, desde a Reforma Gregoriana, essencialmente delimitada pela sexualidade. Corações e almas arrebatadas pela espiritualidade franciscana começavam a tomar corpo e formar o legado patrimonial e artístico das ordens expressos, principalmente, pela construção e ornamentação de capelas, conventos e igrejas.

Os modelos plenamente caracterizados e consolidados vão se difundindo por todo o reino, tendo como origem a Casa-Mãe em Assis e, também, as adaptações das escolas regionais, como também a fundação de conventos franciscanos e igrejas das ordens terceiras franciscanas. Estas desenvolvem e obedecem a programa específico de iconografia e ornamentação, não por acaso semelhantes entre si – são os complexos franciscanos compostos por igreja conventual, convento, cruzeiro e capela ou igreja da

Ordem Terceira. Estão localizados em sítios de semelhantes características topográficas e distribuição espacial, quase sempre na fronteira da natureza intocada propícia à contemplação e voltados para a malha urbana, na qual irão exercer o auxílio físico e espiritual à comunidade cristã. Pode-se ainda acrescentar hospitais e cemitérios, o último comum a todas as organizações religiosas católicas até o século XIX.

Este novo modo de vida, que teve seu epicentro na região da Úmbria, na Itália, percorreu toda a Península Ibérica e atravessou o Atlântico nas caravelas portuguesas, vindo a se estabelecer em território brasileiro. Pode-se dizer que o franciscanismo grassa em terras brasileiras desde o ano de 1500, quando o Frei Henrique Soares de Coimbra se torna o primeiro religioso a celebrar missa nestas paragens. Na Colônia como no Reino, junto às primeiras missões de religiosos com a criação da Província de Santo Antônio do Brasil, a partir de 1586, surgem também os primeiros terceiros. A província portuguesa da Ordem Terceira Regular já existia em 1439. O Papa Leão X, em 1521, unificou o movimento dando-lhe regra própria. A mais antiga Ordem Terciária Franciscana criada no Brasil data dos fins do século XVI, tendo como berço a cidade de Olinda, enquanto a do Rio de Janeiro veio a ser constituída no ano de 1620, junto aos religiosos do Convento de Santo Antônio.

A monumental herança artística e patrimonial da Ordem Terceira Franciscana no Brasil está, diretamente, associada aos ciclos econômicos pelos quais passou a Colônia. No século XVII, consolidaram-se no Nordeste, em função da economia açucareira como bem denominou Germain Bazin a Escola Franciscana do Nordeste. E no século XVIII, no Sudeste, com os descobrimentos das minas de ouro e diamantes no interior do continente, onde não era permitido às ordens religiosas fundarem seus mosteiros e conventos floresceram as riquíssimas Ordens Terceiras Franciscanas a exemplo das de Vila Rica – Ouro Preto – Mariana e São João Del Rey hoje localizadas no Estado de Minas Gerais. O porto do Rio de Janeiro ser o principal canal escoador do produto da mineração para a metrópole fez com que a Coroa despertasse o seu interesse pela região. Por conseguinte, houve uma significativa transferência de contingente administrativo da capital Salvador para o Rio de Janeiro, e em vista disso, o reaparelhamento das estruturas de defesa e, o principal, o aumento exponencial da população atraída pelo caminho das minas. Em 1763, a sede do Vice-Reino do Brasil é transferida para o Rio de Janeiro. A Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência é edificada neste mesmo período histórico, de 1657 a 1772, seguida de sucessivas ampliações e reformas, mas mantendo a harmonia do estilo.

A segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX foram tempos difíceis para as Ordens Religiosas no Brasil e em Portugal. A desapropriação de

terras e a proibição do ingresso de noviços nos mosteiros levaram ao enfraquecimento desta forma medieval de cultivo da fé. Mudanças significativas na urbanização da cidade, alinhadas com as reformas sanitárias levaram à destruição de monumentos civis, como o Hospital da Ordem Terceira da Penitência, e religiosos, como a Igreja Matriz de São Sebastião, o Colégio e a Igreja dos Jesuítas, quando não da própria paisagem natural do Centro da Cidade do Rio de Janeiro, como o desmantelamento do Morro do Castelo e as intenções do poder público de fazer o mesmo com o Morro de Santo Antônio. Neste contexto, de forma pioneira, os Irmãos da Penitência inauguram, no dia da Festa da Impressão das Chagas no Corpo de São Francisco de Assis, 17 de setembro do ano 1933, o Museu Sacro da Ordem.

Esse Museu Sacro foi o primeiro a ser constituído no Rio de Janeiro – a criação do Museu foi encarregada ao Dr. José Félix de Mariz, médico e depois conservador de museu, formado pelo curso de Museus do Museu Histórico Nacional. Nasce, portanto, dentro de uma concepção acadêmica de museu. Seu acervo inicial era composto pelos objetos, peças e imagens, que faziam parte da “Procissão das Cinzas”. As cinzas ligavam-se liturgicamente à penitência, desde os fins da Antiguidade. Os Irmãos Penitentes eram os que anunciavam e abriam o período da Quaresma mediante a procissão, de forma bastante cenográfica e aparatosa, bem barroca. Os 20 grupos colossais dos andores e suas imagens desceram pela Ladeira de Santo Antônio desde 1640 até 1862, quando saíram às ruas pela última vez. A data coincide com o momento do enfraquecimento das ordens religiosas.

É indissociável a origem dos museus sacros das igrejas e catedrais da Idade Média. A relação espaço sagrado/objeto sagrado vem desde a Antiguidade Clássica, dos templos pagãos, da Casa das Musas. A adaptação dos novos espaços sagrados, primordialmente cristãos, que bebem na fonte da confluência da cultura judaica com o mundo clássico mediterrâneo, desaguou na construção das basílicas e catedrais, que abrigaram os primeiros museus sacros. Antes dos espaços expositivos se formarem como tal, a arte passou a ocupar um papel central na evangelização, na ilustração dos temas da cultura escrita dos textos bíblicos e da tradição oral. Primeiro pela pintura, posteriormente, pela ornamentação e pela elaboração das esculturas. A busca das origens dos museus sacros e a sua afirmação como um tipo particular de museu levou à compreensão dos seus diferentes modelos. Quais sejam: museus sacros que permanecem nos interiores dos edifícios religiosos, ocupando muitas vezes salas próprias ou corredores; museus sacros que reúnem o seu acervo fora da edificação religiosa, em prédios civis ou até mesmo religiosos sem função religiosa, dessacralizados ou não e, por fim, o museu sacro que se funde com o espaço litúrgico.

Tendo em vista que o espaço litúrgico e os museus sacros não disputam ordem de precedência, fica claro que o corpo central da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, seu espaço litúrgico por excelência, não é afetado em sua função religiosa pela sua consubstancial constituição artística de interesse histórico e museográfico. Antes pelo contrário, o fato de o ambiente estar distribuído de acordo com o programa da sua função religiosa, apenas ressalta as características necessárias à compreensão da narrativa museal do espaço, da função dos objetos e da razão de ser das esculturas devocionais. Ao adentrar a nave o olhar dos presentes é conduzido pelas linhas de perspectiva para a cena central da capela-mor. O Cristo Seráfico, que imprime as chagas em São Francisco, marcando por meio dos estigmas aquele que tudo fez para imitá-lo em vida. Mística e deslumbramento fazem parte do espaço litúrgico e museal. Interpretar o espaço passa a ser um desafio ao observador, seja ele católico professo ou visitante laico. De qual espaço litúrgico estamos tratando? Certamente, considerando o impacto causado pela talha dourada, pela gesticulação das imagens e pela arrebatadora pintura dos forros não nos apresenta a Igreja do pós-Concílio Vaticano II. Estamos ainda no espaço litúrgico da Igreja Tridentina, Triunfante, a expressão máxima do barroco lusitano vindo de fonte italiana. O barroco joanino não atendia apenas aos aspectos da fé, mas o do apogeu da restauração portuguesa após a dominação filipina.

Se em algum momento, a busca da nacionalidade por intermédio da arte privilegiou os monumentos nos quais trabalharam artistas brasileiros como Antônio Francisco Lisboa (O Aleijadinho) e Mestre Valentim, em detrimento dos artistas portugueses como Francisco Xavier de Brito, Manuel de Brito e Caetano da Costa Coelho, está mais do que em tempo de se reconstruir a história da arte colonial brasileira e dos museus tradicionais a partir de um olhar mais globalizante e internacionalizante do Brasil na conjuntura do Império Ultramarino Português. Se o espaço litúrgico da igreja é atualizado conceitualmente de tempos em tempos, também é atualizado o conceito do que vem a ser museu.

Destaca-se ainda que, mesmo sem a pretensão de ser, esta pesquisa pode encorajar outras instituições religiosas a salvaguardar o seu patrimônio sem descaracterizá-lo e sem prejuízo das funções religiosas do ambiente e dos objetos. Pela última definição de 2022⁵⁰, aprovada pelo ICOM-Brasil, que resultou de um processo colaborativo que envolveu milhares de profissionais de todo o mundo:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e

⁵⁰ Ver ICOM-Brasil <https://www.icom.org.br/?p=2756> acesso em: 26/07/2023

expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e com a participação das comunidades, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos.

Figura 57 - Interior da nave principal da Igreja de São Francisco da Penitência e Capela Dourada do Museu Sacro Franciscano



Fonte: Imagem do autor, 2023.

REFERÊNCIAS

AFONSO, André das Neves. **Museus da Igreja – Missão Pastoral e Cultural**. Lisboa. Paulus Editora, 2015.

AZEVEDO, Moreira de. **O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades / pelo Dr. Moreira de Azevedo**. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1877, 2v.

BARATA, Mário. **Igreja da Ordem 3ª da Penitência do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

BELLOC, Hilaire. **As Grandes Heresias**. Niterói, RJ: Permanência, 2009.

BERTO, João Paulo. **A preservação de Bens Culturais Sacros: os Museus de Arte Sacra e suas especificidades**. Memória e acervos documentais. O Arquivo como espaço produtor de conhecimento. VIII Seminário Nacional do Centro de Memória – Unicamp, Campinas-SP, 26 a 28 de julho de 2016.

BÍBLIA, Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução do Centro Bíblico Católico revista por Frei João José Pedreira de Castro, O.F.M. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda. 1996. Edição Claretiana.

BOAVENTURA, S. Documenta Catholica Omnia. **Legenda Maior. Vida de São Francisco de Assis**, 2009. Disponível em: <
http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1221-1274_Bonaventura_Legenda_Major_Sancti_Francisci_PT.pdf>

BONNET, Márcia Cristina Leão. **A representação do Cristo Seráfico na igreja da Ordem Terceira de São Francisco**. Belo Horizonte, Varia História, vol. 24, nº 40: p.433-444, jul/dez 2008.

BUCCIOL, Dom Armando. **Sinais e símbolos, gestos e palavras na Liturgia / Para compreender e viver a Liturgia**. Brasília: Edições CNBB, 2020.

BURY, John. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (Org.). São Paulo: Nobel, 1991.

CARLAN, Cláudio Umpierre. **Constantino e as transformações do Império Romano no século IV**. Revista de História da Arte e Arqueologia. Campinas, nº 11, págs. 27-35, jan-jun, 2009. Disponível em: <file:///C:/Users/Murilo/Downloads/Revista%2011%20-%20artigo%202.pdf>

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. **Memória da Arte Franciscana na cidade do Rio de Janeiro: Convento de Santo Antônio e Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência**. Rio de Janeiro: ARTWAY: ARTEPADILLA, 2011.

CARVALHO, F. **Joinville e São Luís: autoria e indivíduo em tempos medievais**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 114. 2016.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CELANO, Tomás de. **Vida de São Francisco de Assis**. Petrópolis: Vozes; Brasília: CFFB Conferência da Família Franciscana do Brasil, 2018.

CONSELHO REGIONAL DE MUSEOLOGIA DA 2ª REGIÃO. Linha do tempo – 1963: Criação da Associação Brasileira de Museólogos (ABM),

CNBB. **Documento-base sobre arte sacra**. Comunicado Mensal, n.227, Brasília, 1971.

DESVALLÉES, Andrés; MAIRESSE, François Editores. SOARES, Bruno Brulon; Marília Xavier Cury. Tradução e Comentários. **Conceitos-Chave de Museologia**. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Secretaria de Estado da Cultura, São Paulo, 2013.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992

ENCICLOPÉDIA dos museus – **Museus do Vaticano-Roma**, Milão: Arnoldo Mondadori Editori, 1968

ESPINOSA, Tereza G.; ANTÓNIO, José; CHRISTO, Rebocho. Et al. **História e Evolução da Policromia Barroca**. In: Policromia – A Escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII – Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica. Actas do Congresso Internacional, 2002. Lisboa.

FERNANDES. Neusa. **A ABM e a regulamentação da profissão museólogo**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A., 1986.

FOUCAULT, Michel. **De espaços outros**. Estudos Avançados vol. 27, nº 79, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68705> Acesso em: 29 de março de 2024.

GONZÁLEZ, Justo L. **E até aos confins da Terra: uma história ilustrada do Cristianismo. Volume 2. A era dos gigantes**. São Paulo: Vida Nova, 1955.

GUIMARÃES, Frei Almir R. **Franciscanos – Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil. O acontecimento espiritual chamado capítulo, 2018**. Disponível em: <https://franciscanos.org.br/carisma/o-acontecimento-espiritual-chamado-capitulo.html#gsc.tab=0>

LE GOFF, Jacques. **São Francisco de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos de inflexão simbólica: “Tematizando” Bourdieu para um convite à reflexão**. Revista Museologia & Interdisciplinaridade, v.2, p.48-61, 2013.

LORÉDO, Wanda Martins. **Iconografia Religiosa: dicionário prático de identificação**. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.

MACEDO, Francisco Pato de; **Tesouro da Rainha Santa Isabel**. Disponível em <https://rainhasantaisabel.org/tesouro-da-rainha-santa-isabel/>

MERLO, GRADO G. **O Testamento de irmão Francisco: lembrança, admoestação, exortação.** Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 9, n. 1, jan.-jun., 2016. Disponível em: <file:///C:/Users/Murilo/Downloads/Dialnet-OTestamentoDoIrmaoFrancisco-5612588.pdf>

NEUNHEUSER, Burkhard. **História da Liturgia através das épocas culturais.** São Paulo: Edições Loyola, 2007.

NEVES, João César das. **Os Santos de Portugal.** São João do Estoril: Lucerna, 2006.

OLIVEIRA, M.; JUSTINIANO, F. **Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro.** Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2008. 3 t. (396 p.): il.; 13cm. (Roteiros do Patrimônio ; 2). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColRotPat2_BarrocoRococolgrejasRiodeJaneiro_Vol2_m.pdf Acesso em: 05 mai 2023.

PASTRO, Cláudio. **Guia do Espaço Sagrado.** São Paulo: Edições Loyola, 2007.

PORTO, Claudia. Conselho Regional de Museologia da 2ª Região. **Linha do tempo – 1963: Criação da Associação Brasileira de Museologistas (ABM),** 2023. Disponível em: <https://corem2rblog.wordpress.com/linha-do-tempo/> acesso em: 31/03/2024.

RAMOS, Adriano Rezende. **As normas de conduta e regras dos sacerdotes seculares da Igreja Católica, em Portugal, entre os séculos XIII e XXI: uma análise através dos sínodos.** 2017. p. 32-34

RÉAU, Louis. **Iconografía del arte cristiano,** Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

Revista Catedral de Toledo, Reyes y reinas em la catedral de Toledo – La Primada Real (1). Toledo, Ano II, Nº 4, p. (27-39), 2019. Disponível em: <https://revistacatedraldetoledo.es/wp-content/uploads/2019/12/revista-catedral-toledo-4.pdf>

RÖWER, Basílio. **O Convento Santo Antônio do Rio de Janeiro: sua história, memórias, tradições.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

RUST, Leandro D.; SILVA, Andréia C. L. F; **A Reforma Gregoriana: trajetórias historiográficas de um conceito.** História da Historiografia, Ouro Preto, número 3, 135-152, Setembro, 2009. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/62/38>

SÁ, Ivan Coelho de. **História e Memória do Curso de Museologia: do MHN à Unirio.** *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 39, p.10-42, 2007.

SARAIVA, José Hermano. **Breve História de Portugal.** Fribourg-Gênève: Éditions Minerva S.A., 1979.

SATHLER-ROSA, Ronaldo. **Sobre cura da alma e salvação da vida. Cuidado Pastoral – O cuidar é universalmente humano,** 2012. Disponível em: <[SOBRE CURA DA ALMA E SALVAÇÃO DA VIDA | CUIDADO PASTORAL](#)>. Acesso em: 16 de julho de 2022.

SMITH, Robert C. **A Talha em Portugal.** Lisboa: Livros Horizonte, 1963.

SPOTO, Donald. **Francisco de Assis: o santo relutante**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

UZEDA, Helena Cunha de. **Os espaços nas exposições museológicas: atualizando percepções e significações**. *Museologia e Patrimônio*, v.11, p.59, 2018.

VATICAN.VA. **A Santa Sé. Sumos Pontífices. Inocêncio III**. Disponível em <https://www.vatican.va/content/vatican/pt/holy-father/innocenzo-iii.html> acesso em 20 de julho de 2022.

VESCHI, Benjamin, **Etimologia de Estigma e de Estigmatizar. Etimologia origem do conceito, 2020**. Disponível em <https://etimologia.com.br/estigma-estigmatizar/>