

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

O TOQUE COMO VIA MIRACULOSA: IMAGEM E MATERIALIDADE NA TÁVOLA FRANCISCANA DE BONAVENTURA BERLINGHIERI (1235)

THE TOUCH AS MIRACULOUS WAY: IMAGE AND MATERIALITY IN THE FRANCISCAN PAINTING BY BONAVENTURA BERLINGHIERI (1235)

André Luiz Marcondes Pelegrinelli*

Resumo: Os estudos do franciscanismo têm passado por uma ampla renovação, há pelo menos trinta anos, ao considerar também o papel das imagens na construção do culto ao santo e das práticas de seus sucessores. Apresentamos, aqui, considerações sobre uma dessas primeiras imagens do santo de Assisi, a tábua produzida por Bonaventura Berlinghieri para a Igreja de Pescia, em 1235, propondo um estudo que considere a imagem em sua integridade, ou seja: iconografia e usos, aspectos pictóricos e sociais. Na tábua citada, as cenas escolhidas para figuração são aquelas que relacionam milagre e toque taumatúrgico, relação esperada e base da ação transcendental no cristianismo ao gerar um Deus que se torna matéria. A relação toque/milagre fica clara ao pensar as atribuições e usos do objeto tábua: somente essa dupla análise, imagética e de cultura material, dá conta da complexidade da imagem.

Palavras-chave: Francisco de Assis. Imagem Medieval. Debate teórico.

Abstract: The studies of Franciscanism have undergone an extensive renovation, for at least thirty years, by considering the role of images in the cult construction to the saint and the practices of his successors. We present here considerations on one of these first images of the Saint of Assisi, the painting produced by Bonaventura Berlinghieri for the Church of Pescia, in 1235, proposing a study that considers the image in its integrity, that is: iconography and its uses, pictorial and social aspects. In the mentioned painting, the scenes chosen for figuration are those that relate miracle and thaumaturgical touch, expected relation and basis of the transcendental action in Christianity, by generating a God who turns into matter. The touch/miracle relation becomes clear when thinking about the attributions and uses of the object "painting": only this double analysis, imagery and of material culture, takes care of the image complexity.

Keywords: Francis of Assisi. Medieval Image. Theoretical Discussion.

* Graduado em História pela Universidade Estadual de Londrina, com período sanduíche na Universidad Autónoma de Querétaro. Mestrando em História Social pela Universidade Estadual de Londrina, com período sanduíche na Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'. Tem experiência na área de História Medieval e História da Arte, com destaque em franciscanismo e iconografia franciscana. E-mail: andrepelegrinelli@gmail.com.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

“Mantenham-se atrás da faixa amarela, é proibido tocar!”, repetia exaustivamente o velho segurança do museu ao receber a visita de uma escola primária. Os movimentos rápidos e o embaralhamento de gritos e risadas levavam aquele pobre homem à loucura. “Irão quebrar as peças”, pensava consigo mesmo ao ver trinta garotos e garotas agitados entre vitrines e painéis.

O pobre senhor é, na verdade, uma miríade de profissionais que todos os dias buscam censurar o instinto do “toque”, intencionado por todo aquele que não se contenta apenas com o visual. Hollywood bem compreendeu essa espécie de fetiche de transpor a pura visualidade e, desde 2008, tem investido vigorosamente no Cinema Tridimensional, técnica conhecida há pelo menos 50 anos, mas que só na última década tem sido prioridade do *business* cinematográfico. A ilusão de volume, gerada através da diferença de distância e cor nas visões esquerda e direita, cria profundidade nas imagens, fazendo com que a criança estenda as mãos em direção à tela na esperança de segurar o peixe dourado, que salta em suas mãos. O toque, enquanto experiência sensorial dos primeiros dias de vida de um recém-nascido, é também cultural: circunscreve-se desde o período dos caçadores-coletores até o protagonismo dado pelo cristianismo para o contato entre o corpo e a matéria.

Contribuindo para a construção de uma historiografia sobre o primeiro século do movimento franciscano, sombra e difícil herança de Francisco de Assis (1182-1226), buscamos refletir sobre a experiência material e visual na recepção de tábuas com a imagem do santo. Particularmente, debruçamo-nos sobre o caso da tábua da Igreja de Pescia, produzida por Bonaventura Berlinghieri (1210-1287?), oferecendo um tratamento que alie a abordagem da visualidade e da cultura material a fim de realizar uma análise ampliada da imagem medieval que melhor considere suas características e potências. O estudo divide-se em três momentos: 1)

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Relação cristianismo-toque; 2) Possibilidades de estudo das imagens a partir da análise imagética e de cultura material e 3) Análise da obra de Berlinghieri.

1. Toque e transcendência: relação necessária

A manifestação transcendental é o elemento fundante das religiões, é esperada e sustentáculo para sua manutenção, não é à toa que a história do cristianismo é pontuada por narrativas sobrenaturais e por santos que têm, como parte elementar do processo de sua canonização, a aprovação de um milagre¹.

A crença hierofânica (ELIADE, 1992, p. 13) do material, como via para a ação imaterial, encontra no texto dos Evangelhos seu fundamento:

“Ora, certa mulher que havia dozes anos tinha um fluxo de sangue [...] ouvira falar de Jesus. Aproximou-se dele por detrás, no meio da multidão, e **tocou** seu manto. Porque dizia: “Se ao menos **tocar** suas roupas, serei salva”. E logo estancou a hemorragia. [...] Jesus, tendo consciência da força que dele saía, voltou-se para a multidão e disse: “Quem **tocou** minhas roupas?” (Mc 5, 25-30; grifo nosso)

A narrativa, que encontra paralelo também nos textos de Mateus e Lucas, é importante referência para o toque taumatúrgico e para a legitimação das relíquias corpóreas ou de objetos. Tocar (*tangō*, em latim, na tradução da *Vulgata editio*) é o verbo que se torna representante da via miraculosa. Nesse sentido, a cena da mulher hemorrágica que toca Cristo é uma das mais figuradas nos primeiros séculos cristãos, nos quais as imagens ainda não haviam adquirido o protagonismo que lhes daria o medievo, como o afresco desse episódio na catacumba dos Santos Pedro e

¹ Se no cristianismo dos primeiros século o martírio era elemento definidor do “santo”, o processo passou a ser, junto com o desenvolvimento do Direito Canônico, regido por estritas regras que estabelecem o milagre como item, não principal, mas requisito para a definição do santo, de acordo com o *Sanctorum Mater* (1983), da Congregação para a Causa dos Santos e da constituição apostólica *Divinus Perfectionis Magister* (1983), de João Paulo II.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Marcelino, em Roma, do século III, ou o mosaico de mesmo tema na Basilica de Santo Apolinário, o Novo, na cidade de Ravena, do século V.

Jean Claude Schmitt (1990) insiste nos gestos, durante o medievo, como marcadores de poder e da hierarquia social: “porque os gestos que os homens realizam entre eles ou que invocam o invisível, manifestam, mesmo nos rituais de inversão, a pressuposta superioridade de Deus sobre os homens, dos homens sobre as mulheres, do rei sobre os súditos, dos clérigos sobre os leigos.” (1990, p. 328)²

O toque ganha um novo estatuto no cristianismo medieval e revela uma estrutura escalonária do contato físico: há o toque secular dos que aram as terras senhoriais, o toque sacro do monge que unge o moribundo, o toque senhoril que recebe seus vassallos, etc. Vale recordar que uma das obras fundamentais na renovação historiográfica do século XX, *Os Reis Taumaturgos*, do francês Marc Bloch, incide na crença de que os reis franceses e ingleses manifestavam seu poder taumatúrgico através do contato físico (BLOCH, 1993).

A cultura medieval, e mais centralmente o cristianismo medieval, soube bem unir os três sentidos - o verbo, a visão e o tato - como uma tríade de vias para a ascese. A palavra, que foi encarnada, carrega a maior importância - e a atenção dogmática da Igreja sobre ela é forte indicativo nesse sentido, mas as imagens e o toque ganharam uma importância na prática muito grande.

Se a antiga fórmula do Papa Gregório (540-604) de que “*pictura est laicorum literatura*” já não basta mais para a compreensão da

² Tradução nossa do original italiano: [...] poiché i gesti che gli uomini effettuano tra loro o che rivolgono alle potenze invisibili, manifestano, perfino nei rituali d’inversione, la presupposta superiorità di Dio sugli uomini, degli uomini sulle donne, del re sui sudditi, dei chierici sui laici.” (1990, p. 328).

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

multifacetada imagem medieval³, entre outras críticas, por submeter a imagem ao texto, o contato físico, enquanto sentido e expressão cultural, também precisa ganhar relevo.

2. Imagem como cidade: considerações para uma compreensão ampliada da imagem

No presente momento de produção historiográfica, é muito difícil encontrar trabalhos que versem sobre arte e visualidade e não as compreendam como uma manifestação cultural ampla e arraigada na sociedade que a produziu, seja em trabalhos de historiadores, historiadores da arte, artistas, profissionais da comunicação, etc.

Os trabalhos de Aby Warburg (1866-1929) e de seu Instituto, Erwin Panofsky (1892-1968), na Alemanha, Roberto Longhi (1890-1970) e Giulio Argan (1909-1992), na Itália, e de Erns Gombrich (1909-2001), na Inglaterra, tornaram-se marcos teóricos de um século XX, o qual conheceu a renovação dos estudos em História da Arte e da expansão das imagens para outras áreas do conhecimento. Fazer História da Arte – ou história com arte, após as indagações desses intelectuais, é considerar o social aliado ao estético.

Argan (2005) propõe uma aproximação à arte que não desagregue forma e função (2005, p.14/5). Mesmo a Crítica de Arte não deve afastar-se da História, e vice-versa (ARGAN, 2005, p. 15; 1995). O autor concebe uma *História da Arte como História da Cidade* – título recebido por uma coletânea de seus textos:

³ Sobre a crítica com relação à recepção da fórmula de “Bíblia dos Ilustrados” pelos historiadores, recomendamos os estudos *L'iconographie médiévale*, de Jérôme Baschet (1998), e *O Corpo das Imagens*, de Jean-Claude Schmitt (2007).

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Por cidade não se deve entender apenas um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários. Tanto quanto o espaço arquitetônico, com o qual de resto se identifica, o espaço urbano tem os seus interiores. São espaço urbano o pórtico da basílica, o pátio e as galerias do palácio público, o interior da igreja. Também são espaço urbano os ambientes das casas particulares; e o retábulo sobre o altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até o tipo de roupa e de adornos com que as pessoas andam, representam seu papel da dimensão cênica da cidade. [...] (ARGAN, 2005, p. 43)

Ao aproximar arte e cidade, insistimos em seu caráter cultural e social: a cidade carrega poses, símbolos, funções, estatutos e status. A arte também. Mais: atribuir o estatuto de arte à produção visual, mas também ao espaço arquitetônico, às roupas e aos adornos, implica horizontalizar em linguagem comunicante diferentes suportes. Jean-Claude Schmitt (1996), ao pensar a imagem medieval – que o autor recusa chamar de arte, prefere o termo latino *imago*, que concentra, no mesmo vocábulo, nossa noção moderna de imagem visual, mas também referências oníricas, o homem que é *imago Dei*, sua organização social, etc. Desse modo, ambos conceitos, de arte para Argan e *imago* para Schmitt, possibilitam um modo de compreender a imagem que alie diferentes linguagens e suportes e pareça melhor se adequar à pluralidade de usos e funções da visualidade no medievo.

Ulpiano de Meneses (2012), comentando a obra de Argan, chama a atenção para o caráter de ação temporal que o historiador italiano concede à imagem:

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Marcelo Léo, a quem agradeço a indicação, chamou-me a atenção sobre uma opinião de Giulio Carlo Argan, historiador da arte e da arquitetura pertinente ao assunto tratado ao falar de pintura, Argan insiste no seu caráter processual, já que as intervenções na história são ações e, conseguinte, o quadro também deve ser encarado como uma ação que se realiza, um empreendimento que se assume e não se sabe como terminará, segundo a qual todas as partes de uma obra de arte formam uma totalidade harmônica, não passa de um preconceito a ser eliminado. A arte é realidade e vida; ora, a realidade e a vida não são coerentes. Quando mudam as circunstâncias enquanto o artista está compondo um quadro, este último registrará a mudança, e será acabado de uma maneira diferente de como fora iniciado. (MENESES, 2012, p. 252)

A produção imagética, em Argan e Meneses, ganha caráter litúrgico ao ser apresentada como ação ritualizada, não nos termos bizantinos do ícone – que implicavam um *savoir faire* dogmático, mas regido por ritos seculares: a luz que incide sobre a parede branca, os sinos da igreja que pontuam as horas e o montante econômico esperado ao fim do trabalho são elementos que incidem sobre a composição, porém, não se encontram visualmente no documento, daí a análise puramente visual ser insuficiente.

O método de descrição e análise iconográfica, de Erwin Panofsky (1979) é, muito provavelmente, o mais utilizado pelos historiadores que se aventuram no campo das imagens – ainda que, por vezes, não reconheçam sua paternidade, talvez porque a decomposição e análise de diferentes partes de um objeto seja prática corrente em diferentes ciências e suportes. A abordagem em três etapas da iconologia/iconografia tem sido criticada (SCHMITT, 2007; BASCHET, 1996; MENESES, 2003, 2012) por insistir essencialmente na visualidade e por se preocupar demasiadamente em ligar elementos iconográficos com estruturas mentais da sociedade que o produziu.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Outras alternativas têm-se apresentado e nos são bastante úteis, particularmente para aliar o estudo visual ao da cultura material. Nesse sentido, valioso é o conceito de *imagem-objeto*, do medievalista francês Jérôme Baschet:

[...] não há imagem na Idade Méida que seja uma pura representação. Na maioria das vezes trata-se de um objeto, dando lugar a usos, manipulações, ritos; um objeto que se esconde ou se desvela; que se veste ou se despe, que se beija ou se come (lembramos que a hóstia traz frequentemente uma imagem); um objeto pedindo as orações, respondendo às vezes por palavras ou barulhos, por gestos ou pela emissão de humores (sangue, água, óleo...), reclamando também dons materiais. Mesmo quando não é esse o caso, a imagem adere a um objeto ou a um lugar que tem, ele mesmo, uma função, uma utilização, quer se trate de um altar, de um manuscrito ou de um objeto litúrgico, ou das paredes entre as quais têm lugar os ritos cristãos. (BASCHET, 1996, p 9)⁴

Se uma imagem é objeto, apenas a análise dos elementos figurados, por exemplo, em uma tela, não bastam para nos aproximarmos amplamente de uma compreensão que dê conta de seu papel social no grupo que a criou e utilizou. Quando pensamos as imagens religiosas, hierofânicas, o caráter de materialidade delas é crucial: um relicário jamais será tratado como simples depositário, mas, tal qual a mulher hemorrágica, o fiel anseia tocá-lo, não por vê-lo como caixa de prata ornada, mas o próprio santo ali depositado.

⁴ Tradução de Maria Cristina C. L. Pereira do original francês: “[...] Il n’y a pas d’image au Moyen Age qui soit une pure représentation. On a le plus souvent affaire à un objet, donnant lieu à des usages, des manipulations, des rites; un objet qu’on cache ou dévoille, qu’on habille ou dévêt, qu’on embrasse parfois ou qu’on mange (sangeons que l’hostie porte souvent une image); un objet appelant des prières, répondant parfois par des paroles ou des bruits, par des gestes ou par l’émission d’humeurs (sang, eau, huile...), réclamant aussi des dons très matériels. Lorsue ce n’est pas le cas, du moins l’image adhère-t—elle à un objet ou à un lieu qui a lui-même une fonction, un usage, qu’il s’agisse d’un autel, d’un manuscrit ou d’un objet liturgique, ou des murs entre lesquels se déroulent les rites chrétiens. [...]”, disponível em http://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/jerome_baschet001.pdf, acesso em 03/04/2017.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Eis o grande paradoxo das religiões: o imaterial só existe através do material. A partir dessa afirmação, o antropólogo Daniel Miller (2013) explica as estátuas religiosas, as múmias e as pirâmides:

[...] quanto mais a humanidade busca alcançar a conceitualização do imaterial, mais importante é a forma específica de sua materialização. É por essa mesma razão que a arte moderna é vendida por preços cada vez mais altos, quanto mais for bem sucedida em sua afirmação da conceitualização esotérica. Se uma obra de arte puder condensar plenamente um repúdio político radical do capitalismo e do materialismo, valerá uma pequena fortuna. Não tentamos atacar o senso comum só por atacar. Todos esses exemplos mostram que contradição, paradoxo e complexidade são partes integrantes do mundo comum em que vivemos, e essenciais para o entendermos. (MILLER, 2013, p. 114/5)

O substantivo inglês *stuff*, título original da obra do antropólogo, refere-se a uma substância, algo que não se sabe bem como nomear, próximo às nossas palavras em português "coisa" ou "treco", como optado pelo tradutor. *Stuff* talvez seja a melhor definição para cultura material: todo o tangível. Miller insiste sobre a necessidade de não submeter as coisas às pessoas, como se objetos fossem apenas funcionais, mas percebê-los não como submissos às relações sociais, mas construtores e participantes delas (MILLER, 2013, p. 76). Em última instância, somos também nós trecos (MILLER, 2013, p. 12) e, mais uma vez, vemos horizontado os diferentes agentes sociais: trecos, imagens, pessoas.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

3. Presença e santidade na tábua de Pescia

A Tábua de Berlinghieri, sobre a qual centramos nosso estudo de caso, é a mais antiga tábua de São Francisco que sobreviveu à avalanche dos séculos.

Zaccaria Boveri (1568-1638), frade capuchinho, na obra *Annales Minorum Capucinatorum*, narra os primeiros séculos da Ordem dos Capuchinhos e seus antecedentes ainda dentro da Ordem-mãe, por meio de resgates e prenúncios. O autor identifica algumas das primeiras imagens de Francisco de Assis, a maioria sem qualquer outra referência quanto à existência. O autor dá bastante destaque ao que ele referencia como a primeira tábua historiada de Francisco de Assis, pintada por Bonaventura Berlinghieri. Ao reproduzi-la, sua atenção centra-se no *cappuccio* de Francisco de Assis, pontudo e longo, reforçando a descrição do hábito no texto de Tomás de Celano e, estrategicamente, o mesmo que os capuchinhos adotaram para si.

[...] Os detalhes do vestuário possuíam e possuem um conteúdo simbólico bem preciso; basta pensar sobre o fato que os capuchinhos queriam que os seus capuzes fossem mais longos e pontiagudos que aqueles dos observantes. O capuz pontiagudo, como já apontado, significava recordar o valor simbólico da veste franciscana dado que o capuz e a batina evocavam o formato da cruz; significava manter-se fiel às origens, à escolha de vida de Francisco, de fazer-se pobre com os pobres, com aqueles que para se abrigar durante a tempestade, como os camponeses e pastores, vestiam um saco dobrado; o capuz redondo, ao contrário, fazia alusão à vontade de modificar o projeto original do santo. (FRUGONI, 1993, p. 322)⁵

⁵ Tradução nossa do original italiano: [...] I dettagli dell'abbigliamento avevano e hanno un contenuto simbolico ben preciso; basterebbe riflettere sul fatto che i cappuccini vollero che il loro cappuccio fosse più lungo e aguzzo di quello degli osservanti. Il cappuccio a punta, come già accennato significava ricordare il valore simbolico della veste francescana dato che cappuccio e tonaca evocano la croce; significava mantenersi fedeli alle origini, alla scelta di vita di Francesco, fattosi povero con i poveri, con coloro che per ripararsi dalle intemperie, come i contadini e i pastori, si mettevano in testa un sacco ripiegato; il

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Bonaventura Berlinghieri, filho de Berlinghiero Berlinghieri, outro pintor ativo no período e região, trabalhou, provavelmente, junto ao pai e aos irmãos. São conhecidas duas tábuas do pintor retratando Francisco de Assis: a primeira, desaparecida, originalmente da Igreja de San Miniato al Tedesco, em Pisa, de 1228, referenciada por Boveri; e a segunda que se encontra na Igreja de Pescia, de 1235, objeto de nosso estudo. É provável que a alta popularidade de Francisco e sua rápida canonização (a primeira tábua foi produzida no mesmo ano da canonização) tenha feito surgir uma grande quantidade de imagens logo nos primeiros anos (FRUGONI, 1993, p. 322) que, ao contrário da tábua estudada, eram feitas em materiais simples e econômicos, permitindo seu florescimento mesmo entre os laicos, fascinante material perdido entre os séculos.

Ofuscada pelos holofotes do renascimento e da insistência sobre Giotto, o centro da Itália conheceu uma produção imagética no *duecento* fortemente influenciada pelo estilo bizantino, carregado nas peças trazidas sobre carros e lombos de cavalo provenientes do Oriente através do movimento das Cruzadas. Sob traços que lembram os ícones, o *cuore verde d'Italia* foi preenchido por um novo tipo de figuração: gloriosa, mas terrena, nela Cristo flutua na cruz, envolto em pó de ouro, vivo e memorial nas narrativas que a acompanham.

cappuccio tondo, al contrario, alludeva alla volontà di modificare il primitivo progetto del santo.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Figura 1



Seguidor de Bonaventura Berlinghieri. *Crucifixo*. Séc. XIII. Tábua. s/i. Igreja paroquial de Tereglio, Luca, Itália. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bonaventura_berlinghieri_e_maestro_del_crocifisso_434_crocifisso_di_tereglio_chiesa_di_santa_maria_assunta.jpg, acesso em 18 fev. 2017.

A tábua de Pescia parece inspirar-se nos crucifixos já conhecidos, Berlinghieri substitui a figura de Cristo, central, por Francisco, que segue acompanhado por anjos nas laterais acima, reforçando sua já declarada santidade. Francisco é alongado, como nos ícones bizantinos.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na távola franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Figura 2



Bonaventura Berlinghieri. *São Francisco, milagres em vida e post mortem*. 1235. Távola. 160x123 cm. Igreja de São Francisco de Pescia, Pistoia, Itália. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bonaventura_Berlinghieri_-_St_Francis_of_Assisi.jpg, acesso em 15 fev. 2017.

Não encontramos registro com relação ao momento de encomenda e produção da obra, mas comumente era feita por algum fiel, frade ou grupo para culto paroquial, no caso, na Igreja de Pescia, pequeno edifício do século XIII, dedicada ao santo que, segundo a tradição, teria passado pela cidade em vida. A pequena igreja, afastada do centro de poder assissense, parece ser um bom exemplo de espaço de devoção do santo *poverello* afastado do culto centralizado pela direção da Ordem, mais próximo das práticas leigas e populares. Assim, não é à toa que as cenas figuradas retratem os milagres de Francisco.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Abaixo da figura principal, a legenda: "A.D.M.C.C.X.X.V. BONAVENTURA BERLIGERI", segue parte do trecho ilegível, mas que, de acordo com E. B. Garrison (*apud* SCARPELLINI, 1982, p. 116), deveria ser "ME PINXIT DE LUCA..." com a flexão verbal "pintar" indicada em primeira pessoa pela tábua, como se a própria falasse e apontasse seu criador.

A hagiografia da *Vita Prima* de Tomás de Celano, produzida para a canonização de Francisco, é a base textual sobre a qual se apoia a obra de Berlinghieri. É o texto hagiográfico e as primeiras décadas de culto a Francisco que ajudam a compreender a materialidade dessa imagem, assim como a insistência no seu caráter taumatúrgico fortalece a noção do toque necessário: os quatro milagres *post mortem* acontecem quando os enfermos e endemoninhados tocam o túmulo de Francisco.

Nas bordas da figura central, seis cenas de milagres, de cima para baixo, da esquerda para a direita:

1) Estigmatização de Francisco sobre o monte Verna: ponto chave da espiritualidade franciscana. A narrativa de Celano informa que "[...] aqueles sinais eram redondos na parte interna das mãos e longos na parte externa, e aparecia um pedaço de carne como se fosse ponta dos cravos, retorcida e rebatida, que surgia da carne restante. [...]" (1 Cel III, 95, 2), é de seu próprio corpo que brotam as marcas, e não de uma força exterior, como se Francisco, não só pela posição na tábua substituindo ao Cristo, se tornasse, por emanção própria, o Crucificado. A figura central carrega as marcas das chagas, com evidência, nas mãos e nos pés; - verificar onde finaliza citação para incluir as aspas

2) Pregação aos pássaros: a pregação aos pássaros por Francisco é o esvaziamento de sua função enquanto pregador aos humanos, referência que se torna mais forte ao fim do século XIII (PELEGRINELLI, 2016, p. 8), atraindo fascínio e curiosidade, o contato de Francisco com os seres irracionais o afasta de outros santos e evidencia sua novidade;

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

Os quatro milagres seguintes são *post mortem*:

3) Milagre da menina com a cabeça unida ao ombro (1 Cel 127): o primeiro milagre relatado, no mesmo dia do sepultamento de Francisco, uma menina foi levada ao túmulo sobre o qual repousou a cabeça;

4) Milagre dos coxos (1 Cel 133): um menino, sem movimentos dos membros, que ficava em frente à Igreja de San Giorgio, a qual abrigou o primeiro túmulo de Francisco, tocou-o e foi curado. O garoto relatou ter visto um jovem vestido em hábitos franciscanos, que lhe ofereceu uma pera, e, ao esforçar-se para alcançar o fruto, voltou a andar. Na tábua de Berlinghieri, o único curado é substituído por um pequeno grupo de meninos;

5) Cura de Bartolomeo de Narni (1 Cel 135): Bartolomeu, da cidade de Narni, acometido por uma doença que enfraqueceu e secou suas pernas, viu Francisco em sonho, durante o qual, mandava lavar-se em uma determinada sala de banho. Bartolomeu, ao dirigir-se ao lugar, não sem antes consultar o bispo, foi visitado pelo santo e, ao entrar na sala de banho, foi curado. A cena é inspirada no modelo da lavagem de pés dos discípulos feita por Cristo;

6) Endemoninhados libertos (1Cel 137-138): no último pormenor, Bonaventura reúne dois relatos de exorcismos ocorridos graças a Francisco. O primeiro, de Pedro de Foligno que, ao visitar o túmulo do santo, foi liberto de demônios, os quais carregava há três anos. O segundo milagre refere-se a uma mulher, da cidade de Narni, para qual Francisco apareceu por meio de visão, tocou-a fazendo o sinal da cruz para que fosse liberta.

Se na narrativa de Celano a referência a Francisco incide, na maioria dos casos, no túmulo, o depositário de seu corpo é substituído na tábua pelo próprio santo atrás de um altar acompanhado por outros frades. A eucaristia sobre o altar reforça a primeira mensagem das narrativas: os estigmas e a apresentação de Francisco no lugar de Cristo ou, não substituindo, mas sendo em conjunto.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

São Francisco está no centro, em pé, alongado, tem a mão direita levantada em gesto de benção e com a esquerda segura o evangelho fechado. A altura de Francisco é quase a mesma da imagem (160 cm), estatura média de um homem medieval. Uma das poucas referências escritas quanto à fisionomia de Francisco se encontra no texto-base da tábua:

Homem eloquentíssimo, fisionomia alegre, aspecto benigno, imune de preguiça, desprovido de arrogância. Estatura mediana, mais para pequena, cabeça média e redonda, face um pouco oval e alongada, fronte plana e curta, olhos de tamanho médio, negros e simples, cabelos escuros, supercílios retos, nariz proporcional, fino e reto, orelhas eretas, mas pequenas, têmporas planas, língua confortadora, abrasadora e penetrante, voz forte e suave, clara e sonora, dentes unidos, iguais e brancos, lábios pequenos e finos, barba negra, não plenamente cerrada, pescoço fino, ombros retos, braços curtos, mãos magras, dedos longos, unhas compridas, pernas delgadas, pés pequenos, pele fina, muito magro, veste áspera, sono brevíssimo, mão sobremaneira generosa. (1 CEL XXIX, 83, 7-11)

Francisco, que se apresenta do tamanho de um homem real, olha nos olhos de seu observador e estende a mão, o toque dificilmente ocorreria de modo literal, as tábuas eram objetos, como os retábulos, os quais costumavam ficar sobre altares ou próximo deles, de qualquer modo, a distância das mãos de fiéis. Já não era necessário, a narrativa dos milagres e Francisco, que se apresentava frente ao fiel, bastava para ser *monumentum* e *praesentem*, a ponto de, no século XVIII, ser emoldurado por uma segunda tela sobre a tábua, a qual deixava aparecer somente Francisco e bastava enquanto pura efígie. A tela de Alessandro Bardelli cobriu a narrativa hagiográfica por pelo menos um século: um corte central permitia ver a imagem de Francisco, apenas.

Faltam-nos vestígios para pensar a recepção da tábua em seu momento de criação no medievo em que, por exemplo, não é pequena a

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

possibilidade de seu uso em procissões na cidade de Pescia. As procissões e atos litúrgicos extramuros eclesiais se tornam comum no baixo medievo, momento em que as imagens saíam de seus altares-morada e, ao serem carregadas pelos fiéis, se movimentavam pela cidade: *praesentia* que se revela no movimento, daí a dinâmica da procissão que embaralha os espaços segmentados da Igreja, de mão em mão, nos braços do clero ou de algum leigo felizardo, Francisco-ícone ressignificava as cenas nele pintados.

Esse ímpeto corpóreo lançado a partir da tábua é legitimado e gerenciado pelo seu observador, é o contexto que chancela a efigie-corpo. O modelo berlingheriano, o qual insiste mais sobre os milagres do que sobre a constituição da vida de Francisco e da primeira comunidade, tende a se repetir nas tábuas até o surgimento das pinturas murais narrativas acerca do tema, na segunda metade do século XIII.

Coincidir análise iconográfica e material sobre o mesmo objeto aponta possibilidades e considerações diferentes daquelas às quais se chegaria se optássemos por uma ou outra abordagem: a materialidade ganha função taumatúrgica ao ser ressignificada pelas cenas que lembram o toque no túmulo de Francisco. Uma via média que se apresenta entre a pura visualidade, de Panofsky, e a análise material, de Ulpiano Meneses, estratégia valiosa para se aproximar da *imago, stuff*, constantemente renovada e reinterpretada em seu momento. Essa terceira via, mais horizontal que vertical, parece apontar rumo à cidade de Argan. Em Berlinghieri é o duplo toque, pictórico e funcional, que parece de melhor forma apresentar a imagem medieval em sua complexidade.

A ainda atual aproximação, por Ginzburg (1989), entre o historiador, o psicanalista, o detetive e o crítico de arte, é válida para perseguir os sinais menos evidentes e que não têm recebido grande atenção pelos historiadores e historiadores da arte, os quais se debruçaram sobre as

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

imagens medievais. Fontes medievais de caráter inédito ou que poderiam trazer novas informações desconhecidas são fetiche de medievalistas, que em vão as procuram. Entretanto, há ainda um vasto espaço para ser preenchido por análises as quais considerem a complexidade e as diferentes faces das tábuas, afrescos, iluminuras, vitrais e estatuetas que coloriram a Europa de mil anos atrás.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e Crítica de Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 2005a.

_____. **História da Arte Como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

BASHET, Jérôme. Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie. **Annales**. Histoire, Sciences Sociales. Paris, n 1, 1996, pp. 93-133.

_____. **L'íconographie médiévale**. Paris: Gallimard, 2008.

BIBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução coordenada por Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo e Ana Flora Anderson. São Paulo: PAULUS, 2002, 2168 p.

BITTENCOURT, José. Cada coisa em seu lugar. Ensaio de interpretação do discurso de um museu de história. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v. 8/9, 2003, p. 151-174.

BLOCH, Marc. **Os Reis Taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CHOAY, François. **A Alegoria do Patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 1999.

FRUGONI, Chiara. **Francesco e l'invenzione delle stimmate**. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto. Roma: Giulio Einaudi Editore, 1993.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1992.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. O toque como via miraculosa: imagem e materialidade na tábua franciscana de Bonaventura Berlinghieri (1235). *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 11, n. 21, p. 163-181, jul./dez. 2017.

ISSN 2237-9126

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, pp. 11-36, 2003.

_____. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, pp. 244-262.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PELEGRINELLI, André Luiz Marcondes. Memória e Sensibilidade Imagética no Primeiro Século Franciscano: a multiplicação de sentidos nas imagens do episódio da pregação aos pássaros. In: ANPUH-SP(org.). **Anais do XXIII Encontro Regional de História da ANPUH-SP**. Assis: ANPUH, 2016, pp. 1-12.

PANOSFKY, Ewin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SCARPELLINI, Pietro. Iconografia francescana nei secoli XIII e XIV. In: RUSCONI, Roberto. **Francesco d'Assisi**: Storia e Arte. Milano: Electa, 1982, pp. 91-126.

SCHMITT, Jean-Claude. **Il Gesto nel Medioevo**. Roma: Editori Laterza, 1990.

_____. La culture de l'ímago. **Annales**. Histoire, Sciences Sociales. Paris, 51^e année, n. 1, pp. 3-36, 1996.

TEIXEIRA, Celso Márcio (org.). **Fontes Franciscanas e Clarianas**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.