

Franciscana na *Franceschina* (1474)

Angelita Marques Visalli

Possui graduação em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (1988), mestrado em História antiga e Medieval na Universidade Federal do Rio de Janeiro (1995) e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (2004). Professora no Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, na área de História antiga e Medieval, tem sua atuação de docência e pesquisa voltada para o estudo da Idade Média, particularmente para a religiosidade. atualmente dirige o Museu Histórico de Londrina.

Resumo

Pretendemos nesse estudo lançar nosso olhar sobre as imagens, iluminuras, que acompanham o texto da *Franceschina*, obra composta no século XV por Giacomo Oddi, na qual são apresentadas as *vitae* de Francisco de Assis e outras “figuras ilustres” da Ordem dos Frades Menores entre os séculos XIII e XV. O texto em dialeto umbro possui uma linguagem simples e cotidiana, assim como um caráter dramático e heróico, remetendo-se especialmente à recusa do mundo, à dedicação às práticas caritativas e religiosas e ao martírio dos frades. Apesar da simplicidade das formas e da técnica, estas iluminuras registram e divulgam experiências, mas buscam despertar uma sensibilidade. Neste caso esta é provocada, por um lado, por uma representação mística e, por outro, pela exacerbação da violência sofrida pelos frades, apresentando o caminho do martírio como a principal expressão de exaltação dos menores após a morte de Francisco, em contraste com o franciscanismo dos “primórdios”.

Palavras-chave: Iconografia franciscana; *Franceschina*; iluminura

AbstrAct

In this study we intend to pay close attention to the images, illuminations that appear in the text *Franceschina*, a work from the fifteenth century written by Giacomo Oddi, in which the *vitae* of Francis of Assisi and other “renowned people” of the Order of Friars Minor between the thirteenth and fifteenth centuries, are presented. The text in the Umbrian dialect has a simple, everyday language, as well as a dramatic and heroic character, referring in particular to the refusal of the world, the dedication to charitable and religious practices and the martyrdom of the brothers. Despite the simplicity of form and technique, these illuminations record and disseminate experiences, but seek to awaken a sensibility. In this case it is caused firstly, by a mystic representation and, secondly, by the exacerbation of violence suffered by the friars, showing the path of martyrdom as the main expression of exaltation of the minors after Francis death, in contrast to the early years of Franciscanism.

Keywords: Franciscan iconography; *Franceschina*; illumination.

Recebido em: 20/07/2010

aprovado em: 15/08/2010

Os Caminhos da Perfeição Franciscana na *Franceschina* (1474)¹

Os estudos de imagens entre historiadores têm provocado certa agitação no meio historiográfico. Apesar do reconhecimento do valor da imagem como documento, a reticência, o receio, e mesmo a inabilidade têm sido alvos de críticas, por vezes ferozes. Não queremos remontar aos usos e desusos das imagens como referência histórica, mas gostaríamos de apresentar algumas questões que envolvem o uso das imagens na pesquisa histórica. Elegemos as observações do historiador Ulpiano Bezerra de Meneses para matizar essas discussões que são, contudo, as mais correntes nos estudos sobre a questão. (MENESES, 2003, p. 11-36)

A ironia do autor frente ao diminuto espaço do estudo da imagem entre os novos objetos e abordagens da Nova História, revela uma relação ainda pouco resolvida. Nós historiadores não estamos acostumados a utilizar as imagens como documento, apesar dos consensos. Um problema quanto ao seu uso está no fato de que ainda se constitui como a testemunha muda de conhecimento produzido por outras fontes, mero repositório especular de informação empírica. (MENESES, 2003, p. 20) Tendemos a procurar nas imagens a comprovação de idéias já constituídas, fundadas na tradição escrita, na historiografia.

as soluções apresentadas tanto se fundamentam em território novo que é exatamente a inexatidão que nos demarca o início do trabalho. Um pré-requisito que adotamos, contudo, e que nos possibilita um exame sobre as imagens que elegemos é o de que estas são, antes de tudo, objetos, coisas que se prestam a vários usos e, inclusive, como documento. Uma imagem se torna documento na medida em que fornece informação a um observador, não é assim antes disso. Sua funcionalidade é múltipla: além de fonte de informação, pode assumir vários papéis, produzindo diversos efeitos, inclusive sendo reciclada. Assim, é de fato ilusória a idéia de que basta nomear o que ela representa, decodificá-la para esclarecer sua representação. Sua função é menos representar uma realidade exterior do que construir o real (uma imagem de algo) de um modo próprio, tão particular que não se encaixa em nossas classificações como as características dos estilos e modelos artísticos.

No caso dos estudos medievais, os últimos anos têm sido pródigos de trabalhos que nos fizeram avançar teoricamente. Os estudos de Jean-Claude Schmitt são referência fundamental. O pesquisador evidenciou um conceito mais abrangente para o Medievo, muito além do lugar comum da

¹ Este estudo é um desdobramento de um projeto de pesquisa que está sendo desenvolvido há alguns anos na Universidade Estadual de Londrina, com apoio, atualmente, da Fundação Araucária, intitulado "a Devoção Mariana e a morte na Idade Média: estudo sobre a religiosidade laica através das laudas". Inicialmente nos debruçamos sobre alguns capítulos específicos da *Franceschina*, particularmente sobre os referentes ao compositor de laudas Jacopone da Todi. Esse texto foi, em parte, apresentado do II ENEIMaGEM.

funcionalidade didática e religiosa inspirada na correspondência de Gregório Magno, que reverbera, ainda, nos manuais de estudo das imagens do período: essas seriam para os iletrados (laicos) o que a escrita seria para os clérigos, um meio de instrução (SchMltt, 2007, p. 60). a evidência da cultura medieval frente ao interdito bíblico veterotestamentário quanto ao uso das imagens, pelo contrário, possibilitou o reconhecimento de uma questão mais complexa e uma compreensão mais profunda sobre a verdadeira revolução visual que no ocidente cristão implicou na proliferação das imagens.

a dissipação do medo do paganismo, no período central da Idade Média, possibilitou maior liberdade quanto ao uso das imagens, inclusive tridimensionais. Sociedade fundada na visualidade, a sociedade moderna observa o desenvolvimento da idéia da imagem como representação e fixa seu olhar sobre o milagre eucarístico nos séculos XIII e XIV, a partir do qual se desenvolve uma “vitória extraordinária da abstração”, segundo carlo Ginzburg: “na medida em que negava os dados sensíveis em nome de uma realidade profunda e invisível” (GINZBUG, 2001, p. 102).

a pluralidade de usos e variação dos suportes na apresentação das imagens são fundadas num princípio de liberação que precisa ser valorizada, ainda que se considere tantos elementos redutores e limitadores da liberdade de criação, tal como concebemos em nossa concepção hodierna de produção artística.

Pretendemos nesse estudo lançar nosso olhar sobre imagens, iluminuras, que acompanham o texto da *Franceschina*, obra composta no século XV por Giacomo Oddi, na qual são apresentadas as *biografias* de Francisco de Assis e outras “figuras ilustres” da ordem dos Frades Menores entre os séculos XIII e XV. Trata-se de um texto de

elegia aos franciscanos, tendo São Francisco como protagonista, sendo bem demarcado o tom de epopéia, na medida em que os frades são apresentados como verdadeiros heróis, seja pela superação pela penitência, seja pelo martírio. O caráter religioso e de disseminação de modelos é patente, mas podemos desenvolver sobre ele um exercício de olhar que ultrapasse a intenção primeira de seu autor. a observação de suas imagens, na verdade, pode nos apresentar elementos outros de reflexão.

Na medida em que entre essas imagens possuímos referências ao período identificável à comunidade primitiva franciscana (durante o período de vida de seu fundador) e ao período posterior, podemos apresentar aqui um estudo introdutório sobre os modelos de vida franciscana a partir dessas miniaturas. Afinal, o que será iluminado? Consideramo-las primeiramente destacadas do objeto que as abriga, o livro. Seu conjunto, por um lado, pode nos apontar para uma lógica própria. Na análise das miniaturas, faz-se sempre necessário o exame de seu conjunto, considerando-se toda a série, pois estas não podem ser examinadas isoladamente. O isolamento é sempre arbitrário e incorreto (SchMltt, 2007, p. 41). Não perdemos de vista, contudo, o exame de suas interações particulares com o texto: a correspondência ou não de cada uma com os temas tratados por escrito, as possíveis contradições ou discrepâncias quanto ao conteúdo e, enfim, as escolhas, pois as imagens apresentam cenas recortadas num universo bem maior de possibilidades.

A vasta obra apresenta treze capítulos que trazem dados biográficos dos primeiros irmãos e daqueles que teriam se sobressaído devido a determinadas virtudes que, inclusive, intitulam os capítulos: a obediência, a pobreza, a castidade (trípé da ordem dos frades

menores), a recusa do mundo, a caridade, humildade, oração, paciência, penitência, a virtude em geral, assim como um capítulo voltado para a anulação de si mesmo, outro para a danação aos que não respeitam a regra e ainda outro sobre o prêmio para os que a seguem. Esta organização apresenta um caráter didático, pois a obra é voltada para os próprios discípulos de Francisco, apresentando-lhes modelos de conduta. Alguns frades menores têm para si dedicadas várias páginas, e os acontecimentos são descritos em forma de episódios; outros podem ser citados anonimamente, como nas várias narrativas sobre os martírios sofridos.

O próprio título já denuncia sua finalidade. originalmente a obra se denominava *Specchio de l'Ordine Minore*. Este “espelho” passou a ser conhecido como *Franceschina* a partir da edição de 1931, por Nicolla Cavanna (OFM), mudança justificada pelo editor para diferenciá-la mais facilmente de outros espelhos e porque representaria melhor uma verdadeira epopéia, aos moldes de títulos expressivos e clássicos com a “Ilíada”. Utilizamos esta edição, a primeira a apresentar a integralidade do texto. As imagens do manuscrito são, em grande parte, reproduzidas ao fim do segundo volume, mas esta edição é acompanhada por inúmeras ilustrações, gravuras sem identificação de autoria.

a obra se apresenta dividida em treze capítulos: segundo o autor, sua divisão se reporta aos treze primeiros frades menores – Francisco e doze companheiros. Escrita em dialeto umbro, a *Franceschina* é uma preciosa fonte literária, um manancial de referências acerca da expressão religiosa e da construção da santidade dos frades menores, além de apresentar um dos mais ricos e antigos conjuntos de iluminuras franciscanas.

Da *Franceschina* temos quatro códices:

- códice de Santa Maria dos Anjos ou Porciúncula (a), conservado no convento de mesmo nome, com maior número de imagens – 152 no total;
- códice de Perúgia (P), com 45 imagens, pertencente inicialmente às freiras de Monteluçe. com a supressão do convento, foi transportado para a Biblioteca Comunal de Perúgia;
- códice de Nórchia (N), pertencente ao convento de Nossa Senhora Annunciata – e hoje à municipalidade de Norcia –, com 8 imagens;
- códice de Monteluçe (M), inicialmente destinado às freiras de Monteluçe – hoje no convento de santo Ermínio –, em Perúgia, com 41 imagens.

A autoria do texto é atribuída a Giacomo oddi. ocupante de cargos públicos em Perúgia, este entrou na ordem dos Frades Menores provavelmente após a passagem de pregadores franciscanos, em 1448, e faleceu em 1488. Giacomo teria ingressado no convento de Porciúncula, em assis, e apesar de especulações acerca de outras possíveis obras, não temos outras identificadas como sendo de sua autoria.

Desenvolvemos nosso estudo sobre o códice perugino, por ser o mais antigo dos três. o estado de conservação é por si uma preciosidade. Escrito em 1474, conforme indicado no próprio manuscrito, na genealogia dos códices é apresentado como o protótipo.

Quanto à autoria das imagens, entramos num terreno mais lodoso. Há indicação, pelo editor Nicolla Cavanna, de que o autor seja Nicollò Liberatore, de Foligno, renomeado como Nicollò alunno por Vasari.

o mestre pintor de Foligno por várias vezes trabalhou nos conventos e para os conventos franciscanos, mas a identificação da autoria

está longe de ser segura, pois a simplicidade dos desenhos na *Franceschina*, a princípio, não sintoniza com o refinamento apresentado em outras obras. a comparação das rústicas e simplórias imagens da *Franceschina* com as obras mais refinadas de Alunno tende, num primeiro momento, a distanciá-las. outra possibilidade apontada, nesse caso, pela própria Biblioteca augusta de Perugia, é a confecção por três miniaturistas e a participação de Mariano di antonio di Francesco di Nutolo e Fiorenzo do Lorenzo, ambos do ambiente de alunno.

Nas ilustrações da obra, os traços mais definidos convivem com a técnica da aquarela e, em termos estéticos, podemos perceber a simplicidade das formas, uma ingenuidade na apresentação de seus conceitos, apesar da

“graça alcançada pelo iluminador”, segundo palavras de Nicolla cavanna.

Entre as 45 imagens, podemos identificar alguns conjuntos: 13 com presença de Francisco de assis, alguns com cenas biográficas; 3 cenas sem identificação de personagens específicos, relativas ao modo de vida franciscano; 1 cena da Paixão de Cristo; 1 de frade menor em sofrimento; e 24 cenas de martírio de frades menores, em grande parte, entre sarracenos.

as imagens de Francisco o apresentam como modelo de conduta, sempre rodeado de seguidores. Somente a imagem relativa ao tema da oração o apresenta sozinho. Nesse caso, cabe ressaltar a sutileza do iluminador quanto às características marcantes da expressividade religiosa de Francisco e as formas de representação da cruz:



Imagem 1. oração

As cenas são inspiradas nas referências dadas pelas fontes franciscanas à intensidade dos sentimentos que envolviam a meditação sobre a paixão de Cristo: gemidos, choros e súplicas em voz alta. a busca por lugares solitários como bosques, à noite, também encontra correspondência nos textos hagiográficos (LM 10, 3). Percebamos, no entanto, que quando Francisco de assis ora, com as mãos postas, a imagem é a da cruz, assim como quando se põe em adoração, na terceira cena. Na cena central, quando se apresenta em lágrimas, a imagem é a do crucifixo. Podemos entender essas diferenças no quadro das diferentes formas de representação do maior símbolo do cristianismo: o *signum* da cruz e a *imago crucifixi*. Esta última se dissemina a partir do século XII e não temos dúvida de que essa “mudança plástica” traduz uma mudança na sensibilidade religiosa, como afirmou Jean Claude Schmitt, e, além disso, que a espiritualidade franciscana possui grande importância nesse processo da promoção da figura humana do Cristo (SCHMITT, 2007, p. 68).

Na medida em que não temos como considerar a apreensão destas imagens para seus consumidores, podemos evidenciar algumas questões que nos acerquem da intencionalidade do seu autor. certamente não buscamos resgatar “o que se passou na cabeça do pintor quando as executou, mas elaborar uma análise que considere seus fins e seus meios” (BAXANDAL, 2006, p. 162).

Neste caso, consideramos absolutamente fundamental o trabalho sobre as imagens acompanhado do estudo do texto escrito,

seja para considerar sua sintonia, seja para atestar sua autonomia. Devemos considerar uma tradição de relação com o livro que não percebia uma diferenciação clara entre o objeto, suporte, o livro, e o seu conteúdo. Bem sabemos que o conteúdo poderia mesmo elevar o que consideramos como suporte à esfera do sagrado, como no caso da Bíblia. Nesse caso cabe considerar que o vocabulário familiar, por vezes, mesmo chulo, a descrição de cenas domésticas e mesmo burlescas, como é comum no texto da *Franceschina*, não têm o mesmo acento no material imagético. Tomando como exemplo o texto dedicado a Jacopone da Todi (1236-1306), sobre o qual particularmente já nos debruçamos, podemos perceber elementos bem distintos que nos remetem a situações “carnavalizadas” (VISALLI, 2005, 134).

Assim, Giacomo Oddi, o autor do texto da *Franceschina*, chegou a descrever uma hesitação dos frades menores em receber Jacopone na ordem (este viveu como penitente por muitos anos). Segundo a *Franceschina*, temiam os menores que fosse um *fantástico*, diante das suas excentricidades, sendo esta descrita pormenorizadamente, ainda que com a pretensa finalidade de demonstrar a sabedoria do frade por trás das situações estranhas. (*Franceschina*, 12) a acusação de *pazzia* (loucura) também cerca outros frades, como Junípero, contemporâneo de Francisco, único menor referido em imagem, sem Francisco de Assis e fora do contexto de martírio.²

Este recurso retórico, a apresentação de situações burlescas, comum nos sermões dos pregadores, particularmente dos franciscanos,

² A cena que o apresenta é aquela em que, após um grande equívoco promovido pelo demônio, o frade foi atado a um cavalo e arrastado pela cidade, acusado de traição e tentativa de assassinado. A virtude apresentada foi a da paciência, pois não reclamou da situação. o *pazzo* Junípero, contudo, em tudo favoreceu a confusão, estimulando seus algozes com respostas evasivas ao interrogatório.

que marca também o texto da *Franceschina*, não é encontrado nas imagens. com relação às imagens com caráter biográfico ou de apresentação do modo de vida franciscano, essas investem no envolvimento do observador em contexto mais íntimo, mais próximo, ancorado no cotidiano dos frades, sem a exploração de situações maravilhosas ou extraordinárias, apesar das imagens corresponderem à aura de santidade que se

espera dos primeiros frades. Com exceção da cena da estigmatização, as imagens que referenciam a primeira comunidade franciscana não apresentam aspectos miraculosos, mas cenas que pretendem sensibilizar pela singeleza, simplicidade e emotividade.

tomemos a imagem do cuidado com os leprosos:



Imagem 2. Leprosos

Na imagem, o atributo da humildade é particularmente ressaltado pela atividade de conjunto dos frades, entre os quais identificamos Francisco de Assis, acima e à esquerda, reconhecido pela diferente coloração e auréola. todos se dedicam a alimentar e medicar os doentes. Francisco tem a mão estigmatizada levantada e fala ao doente, o qual estende a mão à escudela. outro doente também o escuta, este com as

mãos juntas, cujo semblante indica consolação. Outros dois frades limpam as feridas do doente deitado, enquanto outro, ainda, não somente oferece alimento, mas escuta o leproso. Interessante a inversão: enquanto Francisco tem algo a dizer a um leproso, outro doente é quem fala ao frade. O exercício da humildade não se estabelece a partir de ação caritativa numa perspectiva unilateral e ritualística, mas aproxima irmãos.

Entre as iluminuras, esta é a única “ação” reconhecida na experiência primitiva que relaciona os religiosos a não-religiosos. a relação dos homens medievais para com os leprosos era bastante ambígua: o doente deveria sensibilizar o cristão para a prática da caridade, mas, por outro lado, o medo do contágio e a constituição de um imaginário acerca da origem da lepra levaram ao seu afastamento, ao temor, à repulsa, condição especialmente interessante, portanto, para a aproximação daqueles que se pretendiam “menores”.

A importância dos doentes de lepra no processo de conversão de Francisco foi evidenciada por ele próprio no seu testamento:

O Senhor concedeu a mim, frei Francisco, a começar a fazer penitência assim: quando estava em pecado, parecia-me coisa muito amarga ver os leprosos; e o Senhor mesmo me conduziu entre eles e tive misericórdia com eles. E, afastando-me destes, isto que me parecia amargo converteu-se em doçura de alma e corpo. E, depois, só demorei um pouco e abandonei o mundo. (testamento, 1-3)

aos primeiros seguidores de Francisco também coube o cuidado dos leprosos, atividade que se constituiu numa espécie de noviciado, segundo o qual os que quisessem abraçar a penitência como ele, deveriam também se superar, testando a convicção que tivessem na sua opção de vida. Na “Regra Não-Bulada”, Francisco definiu de que forma deveriam viver seus “irmãos” – em meio à gente desprezada, aos pobres e fracos – e referiu-se a “enfermos” e “leprosos”, além

de mendigos (RNB, IX, 3). Uma doença particularmente marcada pela infâmia, que aflorava nos corpos a estigmatização, era especialmente atraente para o convívio de quem desejava anular a si mesmo e aos valores divididos com o mundo profano, pretendendo fazer da extrema humildade uma bandeira de seu apostolado (VISaLLI, 2003, p. 122-137).

Ao examinarmos o conjunto das imagens da *Franceschina*, o espírito daquelas referentes à primeira comunidade contrasta com a violência que caracteriza as que se reportam aos frades após a morte de Francisco. as cenas que apresentam as gerações seguintes dos frades são muito violentas, e exploram o drama do martírio de franciscanos. O acento das cenas dramáticas e violentas das expressões imagéticas é uma peculiaridade que apresenta exatamente a sua independência frente ao texto, ao escrito. Percebamos que das 36 páginas iluminadas, 11 se referem à comunidade primitiva, apresentando cenas cotidianas, de cunho ascético, penitencial e místico; as 7 últimas retornam ao tema, apresentando Francisco em seus últimos momentos, tendo seu corpo trasladado, assim como cenas que remetem ao modo de vida dos menores. Entre estas últimas, é interessante observar que os frades, numa das iluminuras, são apresentados em leitura e debate, tendo os pés descalços, característica que marca todas as imagens. as 18 páginas restantes são voltadas para cenas de martírio, sendo que algumas delas apresentam 2 ou mesmo 3 imagens.



Imagem 3. Martírio Decapitados

As cenas são dotadas de grande força. Plenas de energia ascética, as imagens têm proporções variadas: por vezes ocupam toda a página, destinadas a um só episódio, outras vezes se apresentam bem recortadas, com a cena de um único martirizado e seu algoz. Esta, acima, ocupa a parte de baixo da página, aproveitando todo o espaço deixado pelo texto.

Nesta, dois frades jazem decapitados ao chão, um está para receber a espada em seu pescoço, em posição de prece, a mesma de outros três que aguardam o martírio. Estes estão desnudos, sem seus trajes característicos. Essa forma de apresentação dos martirizados é comum nessas iluminuras: despídos, identificados pela tonsura e gestos de resignação frente à morte, quase sempre pela decapitação. outro personagem franciscano, à direita, mais velho que os outros, encontra-se vestido e morre a pauladas e pedras.

os espaços são organizados através dos planos e cores mais salientes. as cores mais fortes das vestimentas dos soldados

contrastam com a alvura dos corpos desnudos dos mártires, a partir da qual sobressai o vermelho de seu sangue e das auréolas. Santidade forjada no martírio. Percebamos, ainda, o volume dos corpos e maleabilidade das vestimentas estabelecidos através do traço e do *dégradé* da coloração, sinais da maior atenção às realidades sensíveis que se difunde, sobretudo, a partir do século XIII (BaSchEt, 2006, p. 51).

A imagem se reporta ao texto que narra o martírio de Daniel, ministro da ordem, que com seis frades menores, sob autorização do ministro geral – condição repetidamente colocada no texto –, buscou o “santo martírio em nome de cristo”. a pregação em terra infiel acompanhada do desmerecimento da religião muçulmana os levou frente ao rei e à condenação à morte. a virtude evidenciada é sempre a aceitação pacífica e a alegria diante do sacrifício em nome de Deus. Ao examiná-las em conjunto, mas em separado do texto, desfila-se uma série de desenhos monótonos de cenas de morte, muitas vezes lenta e torturante. O exame junto aos textos aponta

para escolhas insólitas, na medida em que freis anônimos têm seus sacrifícios materializados em imagens em detrimento de tantas outras personagens mais insígnas. Nas iluminuras os frades martirizados são semelhantes, assim como os soldados sarracenos entre eles, traço comum à pintura do período. Frente ao desconhecimento de uma indumentária mais característica para os sarracenos, estes

são identificados especialmente pela barba e cabelos longos.

Na cena abaixo, conforme o texto em que se insere a imagem, dois frades, pelo “zelo da santa fé e desejo de martírio” foram para o oriente pregar a palavra de Deus e colocaram à prova seu amor em morte com suplício: tiveram sua pele retirada dos pés à cabeça (*Franceschina*, p. 259 v).



Imagem 4. Martírio Escalpe

Este episódio se coloca entre outros tantos, numa galeria anônima de horrores sofridos em demonstração de entrega absoluta. os frades não têm como serem identificados na imagem ou no texto e o contexto toma posição secundária, pois somente o ato de imposição da morte sofrida e a abnegação dos frades importam.

O martírio marcou ou primeiros santos do cristianismo, no período anterior à sua absorção pelo Império Romano e, no decorrer da expansão da religião, foi associado à prática missionária, sendo identificável, ainda, como expressão penitencial. Este último

traço está demarcado nas hagiografias de Francisco de assis, particularmente quanto à sua intenção de viagem ao Marrocos (tomás de celano, *Vita Prima*, 56, p. 4-6).

O modo de vida dos franciscanos desde seu início apontou para o caráter penitencial da expansão pela palavra:

Diz o Senhor: Eis que eu vos envio como ovelhas no meio de lobos. Sede, portanto, prudentes como as serpentes e simples como as pombas'. Por isso qualquer frade que quiser ir entre os sarracenos e outros infiéis, vá com a licença de seu ministro e servo [...] E por seu amor devem se expor aos inimigos tanto

visíveis como invisíveis, porque diz o Senhor: 'Quem perder a sua alma por mim, vai salvá-la para a vida eterna' (Regra Não-Bulada, 16, p. 1-3).

as imagens da *Franceschina* não somente registram e divulgam experiências, mas buscam despertar uma sensibilidade. Neste caso, esta é provocada, por um lado, por uma representação que identifica uma santidade de uma primeira comunidade que, simplesmente, por seguir a forma de vida "primitiva" tem sua elevação apontada. os modelos da comunidade primitiva são aqueles que cuidam de leprosos, seguem Francisco no exercício da obediência (retratado numa fila de frades encabeçada por Francisco, todos portando um instrumento humilhante no pescoço, como uma canga) e da castidade (representada pelos lírios carregados pelos frades e pobres damas da segunda ordem) e meditam sobre a palavra de Deus. o isolamento da oração e a autoflagelação (com o refinamento da cena da busca das plantas ideais e confecção do cilício), trabalho manual e pregação completam o quadro de atividades que definem o modo de vida santo dos franciscanos.

Por outro, a identificação pelas imagens, da santidade dos frades, num segundo momento, não identificável à comunidade primitiva, passa pela exacerbação da violência sofrida, desvalorizando outros modelos ou possibilidades apontadas pelo próprio texto. Isto remete à sua independência e a falta de paralelismo entre as linguagens que compõem um único objeto, nesse caso, o livro (Schmitt, 2007, p. 32).³

as imagens da *Franceschina* se compõem de narrativas que não vem somente apresentar as características da santidade

dos franciscanos, mas uma trajetória que, por sua vez, representa duas possibilidades de reconhecimento da fortuna da glória celeste: pelo rigor do seguimento da forma de vida para a comunidade primitiva ou, para as gerações seguintes, através do martírio, do sofrimento.

Isto nos remete à questão dos conflitos internos da ordem do Frades Menores que levaram a uma ramificação definitiva em 1517 através da identificação de frades conventuais e de observantes. Estes últimos destacaram-se, desde o século anterior, pela tentativa de resgate da forma de vida primitiva franciscana, buscado através de atenção maior à pobreza e ao rigor penitencial.

As discordâncias ou releituras entre os seguidores de Francisco de assis quanto às características de sua forma de vida, marcam até hoje a trajetória da Ordem e podem ser identificados não somente nos textos que manifestam estes litígios, mas na sutileza das iluminuras.

Referências

BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da américa*. São Paulo: Globo, 2006.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de Intenção – a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINBURG, carlo. *Olhos de Madeira – nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MENESES, Ulpiano t. B. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, vol. 23, n. 45, 2003.

oDDI, Giacomo. *Franceschina*. (Edito dal Nicola Cavanna, OFM). Firenze: Leo S. Olschki, 1931.

³ A única possibilidade de exceção seria a imagem de frei Junípero, mas esse não foi apresentado em cena de martírio, mas de sofrimento físico que lhe exercitou a paciência e do qual saiu ileso.

RECHT, Roland. *Le croire et le voir – l'art des cathedrales* (XIIe-XVe siècle). S/L: Gallimard, 1999.

SCHMITT, Jean-claude. *O corpo das imagens – Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. tradução de José Rivair Macedo. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007.

SILVEIRA, Ildelfonso (OFM) & REIS, Orlando (seleção e organização). *São Francisco de Assis: Escritos e Biografias de São Francisco de Assis, Crônicas e outros Testemunhos do Primeiro Século Franciscano*. Petrópolis: Vozes/CEFEPaL, 1988.

VaUCHEZ, andre. L'ascention des laics à la vie religieuse. In: MAYEUR, Jean-Marie; PIETRI, Charles; VAUCHEZ, André; VENARD, Marc (sous la direction de). *Histoire du christianisme des origines à nos jours*. Paris: Desclée, 1993.

VISAELLI, angelita Marques. *Cantando até que a morte nos salve: estudo sobre laudas italianas dos séculos XIII e XIV*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2004.

VISAELLI, angelita Marques. *O corpo no pensamento de Francisco de Assis*. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco; Curitiba: Faculdade São Boaventura, 2003.

IV Jornada de Estudos antigos e Medievais. Trabalhos Completos. Universidade Estadual de Maringá, 6 e 7 de outubro de 2005. Maringá, 2005.

Franceschina, Biblioteca augusta de Perugia, acesso 20/01/2008, site <http://cdwdoc.demo.alchimedia.it>

