

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Identidades locais
na arte colonial
brasileira**

A Arte Sacra Franciscana na Cidade de São Paulo: Séculos XVIII e XIX

Maria Lucia Bighetti Fioravanti

Atuando em pesquisas referentes a Arte
Educação e Patrimônio Histórico

Resumo

Propomos apresentar o estudo das pinturas produzidas em igrejas franciscanas da cidade de São Paulo, durante o período que vai das últimas décadas do século XVIII à metade do século XIX.

A pesquisa engloba os forros pintados e os quadros de três edificações: a Igreja conventual de São Francisco, a Capela da Venerável Ordem Terceira do Seráfico Pai São Francisco e a Igreja e o Coro do Mosteiro da Luz, este último um estudo inédito, dada a inacessibilidade da edificação, localizada dentro da clausura.

Palavras-chave

artes visuais, arte-sacra, franciscanos.

Abstract

Our proposal is to present an analysis of paintings produced in Franciscan churches of the city of Sao Paulo from the last decades of the 18th Century to mid-19th Century.

The research includes the painted ceilings and the canvases of three buildings: The Saint Francis Conventual Church, the Chapel of the Venerable Third Order of the Seraphic Father Saint Francis and the Church and the Chorus of the Monastery of Luz, the latter being an unprecedented study, given its inaccessibility due to a regime of closure.

Keywords

Visual arts, religious painting, franciscans.

[...] Llamados **Padres de América** la historia de los franciscanos em el Nuevo Mundo representa uma epopeya de obras religiosas y culturales que conmueve profundamente a todo espíritu abierto a las grandes manifestaciones del pensamiento y del corazón. Desde su comienzo no há habido empresa de importancia donde no se viera, al lado del gallardo conquistador, el tosco y entranáble sayal franciscano. Em muchos lugares fueram los primeros que plantaram la Cruz de Cristo [...]¹

A Arte Sacra produzida em São Paulo pelos franciscanos que participaram dos desdobramentos culturais pelos quais a cidade passou desde sua fundação, tornou-se um ponto de interesse em nossas pesquisas, iniciadas com um trabalho de conclusão de curso de especialização, em 2002. Naquela ocasião, limitamo-nos a apresentar três forros franciscanos de São Paulo: a pintura do teto da nave da Igreja de São Francisco, da Capela-Mor da Igreja dos Terceiros Franciscanos e do coro da Igreja do Mosteiro da Luz.

Em continuidade com um trabalho de mestrado concluído em 2007, esta pesquisa foi despertada pelo estudo dos mesmos forros, mas ganhou uma abrangência ao voltar-se para outras manifestações pictóricas executadas na Província Franciscana da Conceição no Brasil Meridional, em especial as da cidade de São Paulo, cuja investigação revelou pontos importantes para o entendimento da arte encomendada pela Ordem Franciscana no período de seu florescimento, que foi do final do século XVIII até meados do XIX.

O exame dessas questões remeteu aos tetos, e ampliou-se abarcando a pintura de teto da nave da Igreja do Convento de São Francisco, a pintura de teto da Capela-Mor e dos painéis da Igreja da Venerável Ordem Terceira do Seráfico Pai São Francisco, com as pinturas que decoram as paredes da capela-mor, da igreja e do teto do coro do Mosteiro da Luz.

Nossa proposta foi gerar uma compreensão relacional entre formas, instituições, religiosidade e sociedade, no sentido de analisar o imaginário dentro do qual essas obras franciscanas, carregadas de simbolismo, foram encomendadas e produzidas.

Entre os objetivos que impulsionaram este trabalho está a idéia de valorização da ainda tão pouco estudada arte sacra paulistana desse período, além de trazer a público um patrimônio da cidade de São Paulo, constituído pelas pinturas franciscanas, principalmente o estudo inédito da produção vista no teto do coro da Igreja da Luz, que representou um desafio por ser de difícil acesso uma vez que esta dentro do espaço sagrado da clausura das irmãs e, portanto inacessível ao público, tendo sido um alento para que nos debruçássemos sobre fontes da época, como os manuscritos de Frei Galvão, arquiteto do mosteiro, além de estatutos e livros de crônicas, documentos franqueados pelas religiosas.

Foi uma pesquisa intensa e continuada, sob condições nem sempre favoráveis, enfrentando restrições e proibições de acesso a alguns arquivos.

Todo material encontrado em exame de fontes da época foi submetido a uma ação hermenêutica, que resultou em informações esclarecedoras, inclusive da datação das pinturas do forro do coro da Igreja da Luz, bem como algumas

¹ ATANCE-CLARO, M. Carmem Garcia. In: *Barroco Hispánicoamericano en Chile*. CULTURAL 3C para El Arte. Madrid: Talleres gráficos Brizzolis, 2002, p. 175.

conclusões, como a indicação da possível autoria e da iconografia existente na pintura do forro da Igreja Conventual de São Francisco.

De fato, a arte do Novo Mundo manifestou-se através de diversos discursos, e nesse sentido é possível reconhecer muitas diferenças entre as imagens vinculadas às distintas ordens bem como as especificidades que diferenciam os carmelitas, dos beneditinos, dos jesuítas e dos franciscanos.

Em São Paulo, não foi diferente do restante do Brasil, e essas especificidades podem ser observadas nas expressões artísticas contidas em suas igrejas e conventos, assim como nas intenções teológicas que se pode ler nessas imagens.

É necessário pontuar que a Ordem Franciscana marcou presença no Brasil desde o descobrimento, pois Frei Henrique Soares de Coimbra, o superior dos missionários que vieram na expedição com Cabral, era franciscano, e aqui rezou a primeira missa.

Um dos principais aspectos que decorreu do nosso estudo foi a verificação de que, no Brasil, os franciscanos, aliás como todas as outras ordens religiosas, usaram a arte como instrumento facilitador de sua ação evangelizadora, e como meio de comunicação e conversão. Ressalta-se que suas produções artísticas contêm especificidades, apresentando cenas repletas de simbolismos, figuras e temas ligados à vida do fundador e de seus companheiros, sempre fazendo paralelo da vida de São Francisco com a vida de Cristo.

É uma arte simples de compreender e riquíssima em conteúdos temáticos, sendo que nos novos domínios portugueses não houve a preocupação da Ordem em exaltar temas relativos a dogmas como defesa contra a ameaça do Protestantismo, da forma que ocorria na Europa, trazendo, no entanto, todas as características lusitanas quanto ao pensamento religioso e à expressão da fé, e tendo como única novidade a catequese destinada aos índios.

De todas essas reflexões, o que fica presente quanto à especificidade da arte franciscana colonial, em relação à arte das outras ordens religiosas, é a preocupação em atribuir grande importância ao ser humano e em manter a simplicidade.

Outro dado interessante para se destacar é o fato de que, no Brasil, as representações franciscanas sempre foram fiéis aos modelos vindo da Metrópole, no que diz respeito à iconografia, mas com diferentes interpretações do tema, segundo a região brasileira em que eram produzidas. No discurso franciscano, a mensagem iconográfica vinda da Europa foi se transformando, até obter uma leitura propriamente brasileira.

O que nos levou a pensar, na questão da formação de identidades culturais diferentes que combinaram a espiritualidade portuguesa com a nova realidade da Colônia, pois há nas obras um conteúdo dirigido a uma população específica, com a finalidade de evangelizar os índios e dar suporte espiritual aos colonos, e que se modifica conforme o espaço geográfico e conforme o público a quem se destinavam.

Realmente, pudemos constatar em São Paulo que um exemplo deste tipo de contextualização acontece na pintura do teto da capela-mor dos terceiros franciscanos, um local destinado aos membros da irmandade que exhibe uma cena com propósito edificante, na medida em que retrata um fato excepcional da vida

de São Francisco, na pintura que se intitula *São Francisco sobe aos céus num carro de fogo*, onde o Santo é comparado a outro Elias.

No entanto, na nave da mesma igreja, local destinado ao público em geral, está a pintura que mostra *São Francisco entregando a Regra a Lucio e Bona*, dois santos terceiros, com o objetivo claro de propagar a fé no fundador da Ordem, fazer conhecer seus preceitos e chamar novos membros, a fim de aumentar a comunidade de ordem.

No coro da Luz, que está localizado dentro do espaço da clausura, de uso exclusivo das monjas, a pintura do teto refere-se às principais passagens da vida do Santo, entre elas o momento em que Francisco recebe os estigmas como um *Alter-Christus*, provavelmente com intenção de servir a contemplação dessas imagens como estímulo e exemplo durante suas orações.

Dessa forma, a associação entre sermão e artes plásticas era a mais favorável para mostrar os ideais da igreja tridentina, o que gerou uma arte pensada para contribuir com a missão dos frades,

Buscamos então estabelecer desdobramentos referentes aos motivos que tornaram os franciscanos comitentes dessas manifestações artísticas, além dos modelos nos quais se espelharam os mestres pintores que as realizaram.

Procuramos, portanto, levar em conta dois aspectos: a importância das tradições religiosas próprias da Ordem e a intervenção dos frades como mentores do trabalho artístico, o que gerou, nesta análise, o valor de se examinar as devoções próprias da Ordem e a formação cultural dos frades, bem como os conceitos devocionais que regem a comunidade e a influência que os estatutos franciscanos exerceram na encomenda das obras.

Como os conceitos devocionais eram transmitidos por livros e estatutos, foi possível perceber que o conteúdo das bibliotecas e arquivos dos conventos testemunham o passado cultural dos franciscanos, o que se confirmou quando pudemos obter uma noção do pensamento de Frei Antonio de Sant'Anna Galvão através de seus manuscritos, que analisamos nos arquivos do Mosteiro da Luz.

No exame que fizemos desses arquivos, bem como nos da Venerável Ordem Terceira, constatamos em livros de atas e de despesas e em livros de crônicas que o principal tema franciscano remete a devoção as Chagas de Cristo e ao recebimento dos Estigmas por seu fundador. Tratam-se dos temas sempre privilegiados nas festas religiosas, nas procissões e ao que nos interessa diretamente: nas representações artísticas.

O que é realmente significativo, no entanto, é que alguns temas alcançaram grande popularidade, e outros não. Provavelmente, essa questão tem a ver com a mentalidade e a estrutura de uma nova sociedade, baseada em padrões diferentes da Metrópole.

Realmente, a devoção à Imaculada Conceição tem lugar importante na religiosidade franciscana, e como tal foi implantada no Brasil, ao lado do culto a São Francisco e a Santo Antonio, bem como de outras devoções da Ordem, como São Domingo de Gusmão e o Arcanjo São Miguel.

Não podemos pensar nessas manifestações artísticas sem estabelecer o contexto em que foram encomendadas e produzidas. Verificamos que, no período a que este estudo se refere houve em São Paulo um avanço que atingiu vários

segmentos da cidade, decorrente das políticas do Morgado de Mateus no momento da restauração da Capitania de São Paulo, o que certamente possibilitou que as ordens religiosas reedificassem e ornamentassem suas igrejas.

Como nessa época Frei Antonio de Sant'Anna Galvão exerceu funções nas três instituições franciscanas em foco, sendo comprovadamente o arquiteto do Mosteiro da Luz, podemos refletir que estas reformas e construções fizeram parte de um processo artístico e arquitetônico sob seu comando.

Outro fato que merece destaque surgiu quando procedemos à análise dos pintores atuantes na cidade, e constatamos a coincidência de que no mesmo período de tempo alguns pintores prestavam serviço em duas ordens diferentes, e que as pinturas traziam pontos de afinidade na composição e até na forma. Esses elementos nos levaram a concluir sobre a existência da cristalização de um código, para a realização de programas distintos e próprios de cada instituição. São exemplos disso as figuras cujos pés nascem a partir do entablamento, os fundos que apresentam paisagens áridas, sem nenhuma característica própria, e as fisionomias pouco expressivas e uniformes.

Percebemos que, de maneira geral, as ordens terceiras encarregavam-se de divulgar, em suas igrejas, santos que haviam pertencido à irmandade, o que serviu como elemento de coesão de grande força, divulgando conceitos iconográficos que se repetiram nas diferentes regiões brasileiras.

Portanto, as pinturas de ordens terceiras mineiras podem ter repercutido em São Paulo, em função da circulação, pois o fluxo comercial entre São Paulo e Minas teria contribuído até para o trânsito de artistas, como parece ser o caso de José Patrício da Silva Manso, autor da pintura do teto da capela-mor dos terceiros (1790/93), nascido em Minas no ano de 1753, e morando na Capitania de São Paulo desde 1777.

Esta pesquisa permitiu que divulgássemos a autoria comprovada de José Patrício da Silva Manso da pintura do teto da capela-mor e da nave da Ordem Terceira. Outra atribuição documentada que pudemos fazer foi a de Manoel da Costa Vale, como autor da pintura do Zimbório dos terceiros.

Ainda não foram localizadas provas documentais referentes à autoria e à datação da pintura do teto do Coro da Igreja da Luz, tais como termos de contratação de artistas ou recibos de pagamento. Entretanto, encontramos manuscritos das irmãs que conviveram com Frei Galvão, os quais fotografamos, onde as pinturas do coro são mencionadas e que passamos a considerar como fonte casual primária, e que nos permitiu colocar a execução desse trabalho artístico no período que vai de 1802 a 1821, ou seja, no primeiro quarto do século XIX, tendo possibilidades de se recuar para os últimos anos do século XVIII, período da finalização da edificação, com a inauguração do convento em 1788 e da igreja e do coro em 1802.

O exame que fizemos em obras e documentos resultou em algumas questões que requerem reflexão, como o fato de notarmos que existem pinturas coincidentes, no teto do coro da Luz e nas paredes do altar-mor da Ordem Terceira, tanto na escolha do tema quanto no desenvolvimento da composição intitulada *A morte de São Francisco e A Renúncia aos Bens Terrenos*, embora as que pertencem à capela dos terceiros contenham mais detalhes e denotem uma

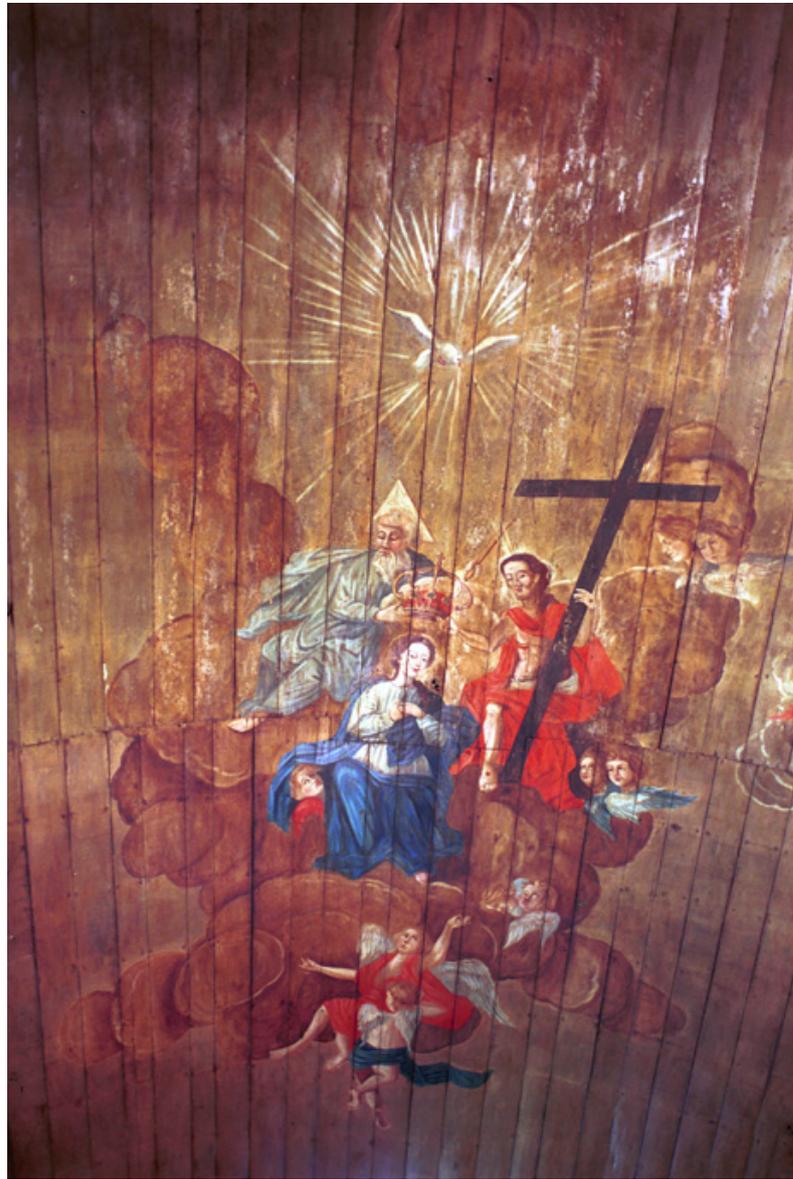
maior erudição do autor. Esse fato possibilitou que nos questionássemos se teria o autor da Luz sido influenciado por essas obras ou teria ele sido um discípulo do mestre que as produziu. Mais um tema e composição recorrente em duas igrejas diferentes caberiam dentro desta mesma chave: estamos nos referindo à pintura *Indulgência da Porciúncula*, no medalhão central da igreja conventual de São Francisco, e do quadro localizado na parede lateral da capela-mor dos terceiros, nas quais se percebe uma sincronia referente ao tema, aos elementos iconográficos e à composição.

A inspiração barroca é muito terrena, os santos têm aparência humana, o próprio Concílio de Trento faz gerar a arte da Contra Reforma e em seqüência o Barroco humanizando os santos, para que as imagens assim possam converter e inspirar as almas dos fiéis à sua contemplação. Dada esta natureza retórica da imagística barroca, devemos acrescentar à singularidade das ordens franciscanas, seu despojamento, as regras ou votos de pobreza e caridade, tomando em conta a forte presença da temática da vida de São Francisco e sua intimidade com o Cristo Crucificado, e que atuavam como instrumento de conversão e de inspiração ao fervor religioso e mesmo místico.

Se de um lado estes fatos resultam nas composições de cenas e imagens austeras, sem a expressividade emocional de outras manifestações franciscanas no Brasil, mas evidentes em São Paulo, de outro lado deve-se a fatores de ausência de mestres de qualidade, senão episodicamente, no caso da restauração da Capitania, que por sua condição econômica ainda em desenvolvimento, carecia da presença de bons mestres europeus, religiosos ou não, desconhecendo-se recursos técnicos e de efeitos de impacto-ópticos, dinâmicas de gestos e corporais, presentes no Barroco-Rococó europeu e em várias regiões mais ricas da Colônia, mesmo nas edificações franciscanas da Bahia, Minas Gerais, Pernambuco e Rio de Janeiro.

Em decorrência desta pesquisa, descobrimos a singularidade da arte franciscana em São Paulo, delineada por características próprias como a questão ascética que se reflete na forma, pelo despojamento que faz parte do pensamento franciscano, aliado às dificuldades técnicas de produção artística que resultaram em composições bem diferenciadas das apresentadas pelos locais mais desenvolvidos da Colônia.

É uma arte que possui a emoção contemplativa da imaginária franciscana, ou seja, uma expressão de êxtase místico, porém mais contida e apresentada de forma despojada.



Medalhão Central do teto do
Coro da Igreja da Luz em São Paulo



Mosteiro e Igreja da Luz em São Paulo