



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ-UFPA
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS-IFCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA-PPGFIL

JONAS MATHEUS SOUSA DA SILVA

**ALEGRIA E POBREZA NAS REPRESENTAÇÕES SANFRANCISCANAS DE
DANTE E GIOTTO**

BELÉM-PA
2022

JONAS MATHEUS SOUSA DA SILVA

**ALEGRIA E POBREZA NAS REPRESENTAÇÕES SANFRANCISCANAS DE
DANTE E GIOTTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Jonathan Molinari.

**BELÉM-PA
2022**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará

Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S586a Silva, Jonas Matheus Sousa da.
Alegria e pobreza nas representações sanfranciscanas de Dantee Giotto / Jonas Matheus Sousa da Silva. — 2022.
123 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Jonathan Molinari
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-
Graduação em Filosofia, Belém, 2022.

1. S. Francisco. 2. S. Boaventura. 3. Dante. 4. Giotto. I. Título.

CDD 189



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ-UFPA
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS-IFCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA-PPGFIL

Dissertação intitulada **Alegria e pobreza nas representações *sanfranciscanas* de Dante e Giotto**, de autoria de **Jonas Matheus Sousa da Silva**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Jonathan Molinari (UFPA-Orientador)

Prof. Dr. Ernani Pinheiro Chaves (UFPA-Membro interno)

Prof. Dr. Luiz Carlos Bombassaro (UFRGS-Membro externo)

Prof. Dr. Roberto de Almeida Pereira Barros (UFPA-Suplente)

BELÉM -PA

2022

Ao *Al Haqq* (الحق)

À Soror Margherita Lotti

À Soror *Marie Mère de la Verité* (Ana Carolina C. Cabeça)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Universidade Federal do Pará, por me permitir a oportunidade de realizar esta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, bem como aos coordenadores, no período em que o cursei: Prof^a. Dra. Jovelina Souza e Prof. Dr. Ernani Chaves, pelo trabalho, disposição e empenho em atender às demandas discentes. Aos professores, professoras e secretárias do PPGFIL e, também, aos colegas de mestrado.

Agradeço, em especial, ao meu orientador, Prof. Dr. Jonathan Molinari, pelo acompanhamento e orientação – sem a qual esta pesquisa não seria concretizada.

Aos membros integrantes da banca: Prof. Dr. Luiz Carlos Bombassaro e Prof. Dr. Ernani Chaves.

À minha família.

À minha província religiosa dos Frades Menores Capuchinhos.

Ao egrégio professor Dr. Henryk Pietras, da Pontifícia Universidade Gregoriana de Roma, pelas críticas que propiciaram a evolução do primeiro capítulo, o qual se refere a S. Boaventura e a Dante.

À Dra. Giorgia Menghinella, gentil curadora do Arquivo fotográfico do Sacro Convento de Assis, pela concessão das imagens dos afrescos de Giotto.

À Prof^a. Adriane Leão de Sousa pelo dedicado serviço de correção gramatical e ortográfica desta.

Enfim, aos amigos e amigas que me incentivaram e auxiliaram de vários modos, para que eu ingressasse e concluísse essa pós-graduação.

... aqueles que consideram com seriedade sua salvação eterna elegeram a pobreza de livre vontade, quando o destino não a proporcionaria, pois teriam nascido na riqueza: assim Buda Shakyamuni, que, nascido príncipe, voluntariamente adotou o bastão da mendicância, e o fundador da ordem mendicante, Francisco de Assis, que como jovem nobre no baile em que as filhas das notáveis estavam sentadas juntas, ao ser questionado: “E então, senhor Francisco, não iries eleger logo uma entre estas belas?”, retrucou: “Elegi para mim uma muito mais bela!”; “Ah! E qual?” “*La povertà*”; depois disso ele logo abandonaria tudo e cruzaria o país como mendicante (SHOPENHAUER, 2012, p.182-183).

[No] aproveitamento do amor para o sentimento interior de felicidade, São Francisco de Assis deve ter sido aquele que foi mais longe; o que reconhecemos como uma das técnicas de realização do princípio de prazer também foi relacionado de variadas formas com a religião, com a qual deve estar ligado naquelas regiões longínquas em que a distinção entre o eu e os objetos, e destes entre si, é deixada de lado. Certa reflexão ética, cuja motivação mais profunda ainda se tornará clara para nós, julga enxergar nessa disposição ao amor universal pelos seres humanos e pelo mundo a atitude suprema à qual o homem pode se elevar (FREUD, 2019, p. 109).

São Francisco foi um homem tão grande e original que tinha em si qualquer coisa do que forma o fundador de uma religião [...] Francisco, o fogo que corria pelas estradas da Itália, devia ser o começo de uma conflagração na qual se haveria de consumir a antiga civilização cristã. Foi esse o ponto que o papa teve de acomodar: se o cristianismo absorveria Francisco ou Francisco o cristianismo. (CHESTERTON, 2014, p. 127).

Se há llevado a cabo em san Francisco una interpretación afectiva e intuitiva de la relación entre la naturaleza, el hombre y Dios, no solo gradual, sino esencial y cualitativamente distinta, no comparable con nada de lo que encontramos em el Occidente desde los tiempos más antiguos del cristianismo, y que está em la más rigurosa oposición a todo el anterior sentimiento de la naturaleza em el cristianismo primitivo, em la patrística e incluso em la Edad Media posterior. (SCHELER, 1957, p. 121)

RESUMO

Parte-se, no primeiro capítulo, de cunho historiográfico e filológico, de uma apresentação positiva do século XIII na Itália e do contexto do mecenato, passando por um *status quaestionis* sobre estética medieval e S. Boaventura, no qual se apresenta as suas obras *Itinerarium Mentis in Deum*, o argumento central da *De Triplici Via, alias Incendium Amoris* e o contexto histórico da *Legenda Sancti Francisci*, para evidenciar a recepção desses escritos em Giotto e Dante. A seguir, apresenta-se a historiografia sobre S. Francisco em Jacques Le Goff e em Auerbach; averigua-se o que seja alegria e pobreza nos *Escritos* de S. Francisco e nas *Fontes Franciscanas*; vai-se à análise de Massimo Cacciari sobre as ocorrências de tais conceitos nas representações sanfranciscanas, de Dante e de Giotto e chega-se à reflexão do motivo da cruz como ponto de intercessão da pobreza e da alegria. O capítulo seguinte discorre sobre a recepção da figura de S. Francisco na *Commedia*, de Dante, e sobre a novidade dessa representação. Ademais, expõe-se a biografia de Dante no seu contexto político; segue-se para a apresentação de aspectos da literatura dantesca conforme o intelectual italiano Francesco de Sanctis, na sua *História da literatura italiana*; evidencia-se a representação de S. Francisco na *Commedia*, sobretudo em *Paradiso XI*, e se conclui com a reflexão sobre o motivo da cruz nessa obra. O último capítulo trata da representação de S. Francisco nos 28 afrescos de Giotto no ciclo, da Basílica Superior de Assis. Nele, se ressalta a biografia de Giotto no seu contexto cultural; averigua-se, na representação pictórica de S. Francisco, no mencionado ciclo giottesco, as representações dos motivos de alegria e pobreza e a presença do motivo da cruz; culmina-se com hermenêuticas desses motivos nos afrescos do ciclo: Francisco escuta o crucifixo de São Damião, o Natal em Greccio e a recepção dos estigmas.

Palavras-chave: S. Francisco. S. Boaventura. Dante. Giotto

RÉSUMÉ

Il est basé, dans le premier chapitre, de nature historiographique et philologique, d'une présentation positive du XIIIe siècle en Italie et du contexte de la main droite, en passant par un *statut quaestionis* sur l'esthétique médiévale et saint Bonaventure, dans lequel ses œuvres *Itinerarium Mentis in Deum*, l'argument central de *De Triplici Via, alias Incendium Amoris* et le contexte historique de la *Legenda Sancti Francisci* sont présentés, pour témoigner de la réception de ces écrits chez Giotto et Dante. L'historiographie sur saint François au Jacques Le Goff et à Auerbach est présentée ci-dessous; ce qu'il y a de joie et de pauvreté dans les *Écrits* de saint François et dans les *Sources franciscaines*; L'analyse de Massimo Cacciari des occurrences de tels concepts dans les représentations saintfranciscanes de Dante et Giotto est donnée et le reflet du motif de la croix comme point d'intercession de la pauvreté et de la joie est atteint. Le chapitre suivant traite de la réception de la figure de saint François dans la *Commedia* de Dante et de la nouveauté de cette représentation. La biographie de Dante est exposée dans son contexte politique; il suit pour la présentation des aspects de la littérature dantesque selon l'intellectuel italien Francesco de Sanctis, dans son *Histoire de la littérature italienne*; la représentation de saint François en *Commedia* est mise en évidence, en particulier dans *Paradiso XI*, et se termine par la réflexion sur le motif de la croix dans cette œuvre. Le dernier chapitre traite de la représentation de saint François dans les 28 fresques de Giotto dans le cycle de la basilique supérieure d'Assise. Il met en lumière la biographie de Giotto dans son contexte culturel; la représentation picturale de saint François dans le cycle giottesco susmentionné, les représentations des raisons de la joie et de la pauvreté et la présence du motif de la croix; elle culmine avec l'herméneutique de ces motifs dans les fresques du cycle: François écoute le crucifix de saint Damien, Noël en Greccio et la réception des stigmates.

Mots-clés: Saint François. Saint Bonaventure. Dante. Giotto.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: GIOTTO, La rinuncia ai beni terreni, 1290-1295, affresco V (dettaglio).....	79
Figura 2: GIOTTO, Cacciata dei diavoli da Arezzo, 1290-1295, affresco X (dettaglio).....	79
Figura 3: GIOTTO, L'elemosina del mantello, 1290-1295, affresco II (dettaglio).....	80
Figura 4: GIOTTO, Compianto delle Clarisse, 1290-1295, affresco XXIII (dettaglio).....	81
Figura 5: GIOTTO, San Francesco in estasi, 1290-1295, affresco XII (dettaglio).....	82
Figura 6: GIOTTO, l'Omaggio dell'uomo semplice, 1290-1295, affresco I (dettaglio).....	86
Figura 7: GIOTTO, San Francesco in estasi, 1290-1295, affresco XII (dettaglio).....	87
Figura 8: GIOTTO, La predica agli uccelli, 1290-1295, affresco XV (dettaglio).....	87
Figura 9: GIOTTO, Morte del cavaliere di Celano, 1290-1295, affresco XVI (dettaglio).....	88
Figura 10: GIOTTO, San Francesco riceve le stimmate, 1290-1295, affresco XIX (dettaglio).....	88
Figura 11: GIOTTO, Morte di San Francesco, 1290-1295, affresco XX (dettaglio).....	89
Figura 12: GIOTTO, San Francesco appare a Gregorio IX, 1290-1295, affresco XXV (dettaglio).....	90
Figura 13: GIOTTO, Preghiera in San Damiano, 1290-1295, affresco IV.....	91
Figura 14: GIOTTO, Il presepe di Greccio, 1290-1295, affresco XIII.....	93
Figura 15: GIOTTO, San Francesco riceve le stimmate, 1290-1295, affresco XIX.....	95

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

cf. / cf: - conforme; conferir.

Dr.- doutor.

Dra. - doutora.

Intinerarium - Intinerarium mentis in Deum.

LM - *Legenda Sancti Francisci* ou *Legenda Maior*.

LMnil - Tratado dos milagres.

S.- são; santo (a) [indicativo de pessoas que receberam o título póstumo de santidade pelas Igrejas Católica e/ou Ortodoxa, através do processo jurídico (Direito Canônico) e público de *canonização*. Filósofos como Justino de Roma, Clemente de Alexandria, Gregório de Nissa, Agostinho de Hipona, Tomás de Aquino, Boaventura, Thomas Morus, Edith Stein e Karol Wojtyła receberam esse título].

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I: HISTORIOGRAFIA: a transmissão bonaventuriana de S. Francisco a Dante e a Giotto para as representações da alegria e da pobreza franciscanas na originalidade das suas obras.....	16
1.1 São Boaventura: seus escritos como forma da legação de S. Francisco.....	21
1.1.1 <i>Status Quaestionis</i> : estética medieval e S. Boaventura.....	23
1.1.2 Panorama das obras de S. Boaventura.....	27
1.1.3 A obra <i>Itinerarium Mentis in Deum</i>	28
1.1.4 <i>De Triplici Via, alias Incendium Amoris</i> : o coração do escrito.....	35
1.1.5 Sobre o contexto histórico da <i>Legenda Sancti Francisci</i>	37
1.1.6 A recepção dos escritos bonaventurianos em Giotto e Dante.....	39
1.2 Historiografia e textos: para a compreensão de <i>Alegria e Pobreza</i> em S. Francisco e em suas representações por Dante e Giotto.....	42
1.2.1 Alegria.....	48
1.2.2 Pobreza.....	51
1.2.3 A análise de M. Cacciari: alegria e pobreza nas representações de S. Francisco de Dante e de Giotto, em <i>Doppio Ritratto</i>	53
1.2.4 O motivo da cruz como ponto de intercessão da pobreza e da alegria franciscanas.....	56
CAPÍTULO 2: O SÃO FRANCISCO DE DANTE.....	61
2.1: Dante Alighieri: uma introdução.....	61
2.1.1 A história de Dante.....	61
2.1.2 Aspectos da literatura dantesca conforme Francesco de Sanctis.....	63
2.2 São Francisco na <i>Commedia de Dante</i>.....	66
2.2.1 <i>De Crucis Mysterio</i> na <i>Commedia de Dante</i>	69

CAPÍTULO 3: O SÃO FRANCISCO DE GIOTTO.....	71
3.1 Giotto de Bondone.....	71
3.2 O São Francisco do Ciclo de Giotto em Assis.....	74
3.3 <i>De Crucis Mysterio</i> em Giotto: alegria e pobreza sanfranciscanas sintetizadas no motivo da cruz, nos afrescos do ciclo de Assis.....	85
3.3.1 S. Francisco escuta o crucifixo de São Damião.....	91
3.3.2 O Natal em Greccio.....	92
3.3.3: S. Francisco recebe os estigmas.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS.....	101
ANEXOS:.....	108
ANEXO I: A CULTURA DO RENASCIMENTO NA ITÁLIA, DE JACOB CHRISTOPH BURCKHARDT.....	108
ANEXO II: O CÂNTICO DO IRMÃO SOL OU CÂNTICO DAS CRIATURAS.....	117
ANEXO III: SÃO FRANCISCO NO PARADISO XI, 43-139.....	119

INTRODUÇÃO

O que seja a conciliação entre pobreza e alegria, que se unem como aparente paradoxo da existência humana, certamente, é logo aceita como questão pertinente ao pensar e à reflexão filosófica contemporânea. No entanto, qual o sentido de colocar São Francisco de Assis no enredo dessa questão? Alguém poderia questionar: não seria, tal figura, mais pertinente ao estudo da história e da teologia? Evidentemente, como acontece na *paideia* contemporânea, as vias das pesquisas são interdisciplinares.

A existência da santidade ou da purificação das pessoas concretas nas esferas moral, estética e política é uma questão sempre valorosa, dado que é frequente que as pessoas humanas – nas suas diversas culturas – não se sintam satisfeitas com a experiência cotidiana que fazem do mistério da iniquidade e da injustiça (*τό μυστήριον τῆς ἀνομίας*, em grego; *mysterium iniquitatis*, em latim), em si mesmas e no ambiente/mundo onde vivem. Se os seres humanos não se dão por satisfeitos com as suas vivências cotidianas do pecado (*ἁμαρτία*, em grego) e da injustiça, então, a questão da santidade e da justificação deve ser interessante como correção da *ἀνομίας* / *ἁμαρτία*.

Por mais que muitos dos filósofos contemporâneos possuam um estilo laico e não-crente, a religião, a reflexão teológica e a própria figura de São Francisco de Assis têm ganhado relevância na construção dos seus pensamentos. Assim, recorda-se, a título de exemplificação, os filósofos Giorgio Agamben (*O reino e a glória* com o estudo das teologias bíblica, patrística e sistemática), Michel Foucault (*As confissões da carne* com o retorno aos textos patrísticos) e Massimo Cacciari (*Duplo retrato* com o estudo de S. Francisco em Dante e Giotto).

Aliás, a figura de S. Francisco, desde o século do santo (ainda no contexto medieval) vem intrigando os grandes pensadores religiosos ou não-crentes, uma vez que a menção a S. Francisco é encontrada não só em S. Boaventura de Bagnoregio ou Duns Scotus (pensadores da escola franciscana), mas em Dante Alighieri, Shopenhauer, Nietzsche, Freud e Max Scheler, para aludir aos mais famosos até chegar ao contemporâneo M. Cacciari.

De fato, foi o opúsculo *Doppio Ritrato* (2012), de Cacciari, e suas questões acerca das representações de S. Francisco em Dante e Giotto – apresentado pelo professor orientador a este aluno – que esteve na gênese dessa dissertação de mestrado. Nesse sentido, destaca-se que o discente, membro da ordem franciscana (Capuchinhos),

já tinha acesso a uma vasta bibliografia sobre franciscanismo e já pesquisava, de modo autônomo, sobre o pensamento bonaventuriano, o que – não sendo estranho ao tomo de Cacciari – explica a importância que dá ao pensamento do *Doutor Seráfico*.

O pensamento franciscano, ao gerar o conceito de *heceidade* (com Duns Scotus), no qual *ente* e *ser* se equivalem – divergindo do pensamento tomista –, considera que os indivíduos e a instituição estão em níveis semelhantes de valor, resultando que seja inadmissível a instituição ser superior às pessoas. Nesse sentido, o franciscanismo genuíno é uma profecia contra toda espécie de totalitarismo e escravidão e se faz mediante a participação das pessoas e do sistema democrático, em vista do bem comum. Ademais, se o pensamento tomista concede demasiada importância à estética do organismo, o pensamento franciscano (com Scotus) verifica o mesmo destaque nas partes que fazem o todo – como ressaltou Umberto Eco em *Arte e beleza na estética medieval*.

Nesse sentido, a reflexão sobre o pensamento franciscano tem algo a dizer à atualidade, não só no sentido do *ethos* ecológico a partir do modelo de S. Francisco irmanado com os seres da natureza (flora, fauna), ou do *ethos* da justiça social (S. Francisco que cuida dos pobres e hansenianos), mas como profecia contra as ondas de *neofacismo*, contra a *necropolítica* e a violência ditatorial do pensamento de extrema-direita que avultam no mundo.

Dessa forma, S. Francisco revela que a religiosidade e o Cristianismo genuínos não enveredam nem negociam por essas trilhas de decadência, contudo se configuram como verdadeiros canteiros de valores humanistas – ainda que haja diferenças intensas entre Humanismo e Cristianismo nas questões da corporeidade, da relação com a transcendência e do antidogmatismo. Além disso, são respaldados na fé, no exemplo, autenticamente, cristão (de Jesus Cristo e sua mensagem), no cultivo da fraternidade e da amizade social. Eis o princípio de uma oração, arraigadamente, franciscana¹: “*Senhor, fazei-me instrumento de vossa paz! Onde houver ódio que eu leve o amor! [...]*”

O contexto destas pesquisas e da redação deu-se na tensão e no drama que se viveu, maximamente, no Brasil – o que poderia ser, responsavelmente, evitado –, em especial no período pandêmico da Sars-Cov-19. Nessa perspectiva, eram presentes na realidade do povo brasileiro as aulas remotas, o confinamento social, as ansiedades, os

¹ Leonardo Boff (2014) comenta essa oração.

medos e lutos juntos à indignação pelo genocídio que se viveu em virtude da morosidade em obter vacinas e do descaso por parte poder executivo federal para com as vidas dos brasileiros.

Diante do exposto, o discente, abonado com uma bolsa de estudos, concedida pela cúria geral dos Frades Capuchinhos, para um biênio de especialização em Teologia, em Roma, teria que ir à Itália. Nessa oportunidade, aproveitaria para acessar as melhores bibliotecas e apreciar, *in loco*, os afrescos de Giotto, porém, até meados de janeiro de 2022, não se obteve o agendamento para o *visto D* nos consulados italianos no Brasil, devido às medidas de prevenção do Ministério da Saúde da Itália.

Assim, ressalta-se – não por quesito biográfico, mas por exposição dos obstáculos enfrentados para a concretização deste trabalho – que o embargo aos brasileiros para tirar visto, e a lentidão dos citados consulados em reorganizar as filas de solicitações, as quais aguardam desde o segundo semestre de 2019, é uma realidade que dificultou o acesso às fontes primárias, das quais se espera ter contato no futuro para aperfeiçoar esta pesquisa em outro patamar de pós-graduação.

Tal deficiência foi amenizada pelo acesso a bons documentários em língua italiana e a livros digitais, por meio da internet; além da gentileza do departamento do *Arquivo fotográfico do Sacro convento de S. Francisco* (Assis, Itália) em ceder imagens, com alta resolução, dos 28 afrescos franciscanos de Giotto – exclusivamente, para uso neste. Outrossim, esta dissertação foi enriquecida e remodelada graças às pertinentes avaliações e sugestões bibliográficas dos ilustríssimos professores Dr. Luís Carlos Bombassarro e Dr. Ernani Chaves, no ato da qualificação desta, em maio de 2021; seguida do atento acompanhamento do professor orientador.

Se nesta dissertação a figura importante é São Francisco em suas representações por Dante e Giotto, circulando pelo pensamento bonaventuriano na transição entre medievo e Renascimento italiano, depreende-se, então, que a metodologia é interdisciplinar e não se reduz à esfera filosófica – que é a mais relevante nas suas dimensões ética, estética e política, pela natureza do curso e pela linha de pesquisa elegida. Entretanto, a construção de um texto interdisciplinar entre filosofia, história, teologia e arte se fez imperativa.

Outra metodologia seguida foi a filológica, dado que se buscou citar os textos mais relevantes, conforme as bibliografias encontradas nas suas línguas originais, a saber: o latim e o italiano antigo, até o grego koiné – nas notas de rodapé.

Como objetivo geral, buscou-se compreender os conceitos de alegria e pobreza em S. Francisco de Assis, e em sua legação pelos escritos bonaventurianos, para as suas representações no canto XI do *Paradiso*, de Dante, e nos 28 afrescos *sanfranciscanos*, de Giotto, da Basílica Superior de Assis, como referências culturais da Itália nos séculos XIII e XIV.

Desse, dimanara-se os objetivos específicos: elucidar alguns escritos de S. Boaventura e suas recepções na *Commedia*, de Dante, e nos afrescos, de Giotto, como legação da figura de S. Francisco; expor os conceitos de alegria e pobreza em S. Francisco de Assis, a partir dos seus escritos e outros textos componentes das *Fontes Franciscanas*; e apresentar a síntese das alegrias e pobreza sanfranciscanas no motivo da cruz, recebidos no canto XI do *Paradiso*, de Dante, e nos 28 afrescos sanfranciscanos de Giotto – sobretudo nos afrescos que representam S. Francisco perante o crucifixo de S. Damião, bem como o Natal em Greccio e a estigmatização do santo.

CAPÍTULO 1:

HISTORIOGRAFIA: a transmissão bonaventuriana de S. Francisco a Dante e a Giotto, para as representações da alegria e da pobreza franciscanas na originalidade de suas obras.

Tendo em mente o entendimento da forte descontinuidade entre Idade Média e Renascimento, deve-se considerar que a tradição medieval permaneceu conhecida e estimada no *Quattrocento* e no *Cinquecento*. Assim, segue-se para uma perspectiva muito introdutória do século XIII.

Dom Odilão Moura ao escrever uma introdução para a obra *Suma contra os gentios*, os quatro tomos de Santo Tomás de Aquino – republicados em volume único, pela editora Ecclesiae, em 2017 – apresenta o contexto do século XIII na Europa (cf. MOURA, 2017, p. 27) em uma satisfatória síntese de historiadores sobre o período, com uma dúplice positividade, representada na extraordinária existência do gênio Santo Tomás de Aquino, e pelo momento inovador como uma primavera preparada pela história medieval precedente.

Nesse sentido, Odilão Moura destaca a imponência da arquitetura gótica das catedrais, a obra poética de Dante Alighieri, a inovação pictórica de Giotto e o surgimento das universidades²; na esfera política, enfatiza o surgimento dos parlamentos e o nascente diálogo entre reis e senhores feudais, o êxodo dos camponeses para as cidades, o qual deu início à cultura urbana³ e à estruturação das profissões e seus trabalhadores em corporações de ofícios com seus próprios estatutos jurídicos; a seguir, dá ênfase nas diatribes entre Frederico II⁴, imperador da Alemanha e da Sicília e os papas da época, como Inocência III⁵, considerado *o estupor do mundo*.

² Nesse período também nasceram os *novos centros de cultura*, como a *Academia Platônica* de Marcilio Ficino, em Florença; lugares alheios às esferas acadêmica e eclesiástica. É notório que, também nesse período, o artista se emancipou, deixando de ser um mero artesão e passando a enveredar pelas vias da ciência (matemática, filologia clássica); são os casos de Luca Pacioli, Da Vinci e Piero della Francesca.

³ Uma crônica de Tomás de Spalato apresenta S. Francisco no contexto urbano (cf: SPALATENSIS, 2006); Emilio Pasquini (1982) destaca a existência de um testemunho da época com a perspectiva do santo de Assis como um homem urbano.

⁴ Sobre Frederico II (1212-1250), Roland Fröhlich (1987, p. 97) escreveu que “depois de ter garantido ao papa que não tentaria unificar os dois reinos, Frederico se consagra essencialmente à sua herança siciliana. O esplendor de sua corte, onde se reúnem poetas e sábios, sua distância com relação à religião, seu interesse pela ciência, filosofia e astrologia fazem dele o precursor de um poder estatal independente, que se desliga da religião e procura manter-se exatamente no meio da sociedade”.

⁵ Para Fröhlich (1987, p. 99), Inocência III (1198-1216) “reúne a cultura teológica, o conhecimento do direito eclesiástico, o senso político e a integridade pessoal, assim como uma intensa capacidade de trabalho. Convencido da ‘plenitude do poder papal’, respeita contudo o poder temporal, igual e

Assim, Moura, também, destaca os três concílios realizados pela Igreja a fim de regular as instituições eclesiais: Latrão IV, Lião I e Lião II; ainda enfatiza o surgimento das ordens mendicantes - os franciscanos e dominicanos - como propulsores de novos tempos nos quais imperou os espíritos de universalidade, unidade e ordem.

Em posse desse breve panorama histórico do século XIII, com a sua tonalidade otimista, cumpre trazer agora o panorama do Renascimento Italiano (cf. Anexo I)⁶, no que se refere às artes e à instituição do mecenato.

Mais que uma expressão estética, para Michael Baxandall (1991, p. 11), durante o renascimento, uma pintura era “testemunho de uma relação social” que envolvia as relações entre o pintor e o “mecenas”, aquele que “encomendava, pagava e definia a utilização a ser dada a pintura”, ao passo que exigia “sua execução conforme suas especificações”.

Conforme Tales Pinto (2021), a instituição do mecenato remonta, historicamente, ao tempo do Império Romano e recebeu seu nome de Caius Mecena, cavaleiro, político, rico cidadão romano e conselheiro do imperador Otávio Augusto. Além disso, Mecena foi o financiador dos trabalhos de Virgílio, Ovídio, Orácio e Tito Lívio, que usaram de suas letras para engrandecimento ideológico de Roma.

Ao fim do Período Medieval e no Renascimento Europeu, sobretudo na Itália, essa prática foi reavivada pelos líderes da Igreja, cardeais – Borghese e Albani –, papas – Júlio II e Leão X, pelo rei Francisco I, da França – e por ricas famílias, como os Médici e os Sforza. Grandes artistas financiados nesse novo período, por intermédio dessa instituição, foram Michelangelo, Da Vinci, Botticelli, Rafael Sanzio e o próprio Giotto, no alvorecer dessa retomada.

Além de incentivar a produção cultural, o mecenato tem também um objetivo de dar projeção política aos que destinam recursos financeiros para as produções culturais. O poder político e econômico seria trabalhado de forma articulada com o incentivo cultural, dando projeção social ao mecenas, o que garantia ainda que seu nome fosse ligado durante muito tempo às belas obras de arte produzidas (PINTO, 2021).

Além de conferir notoriedade ao mecenas, o patrocínio das obras de arte também servia para divulgar as retóricas legitimadoras dos mecenas, sejam políticos ou

diretamente concedido por Deus. Entende, porém, que os príncipes, enquanto membros da Cristandade, estão submetidos ao ministério pastoral da Igreja”.

⁶ Após a noção do século XIII, daria maior clareza, ter a visão panorâmica da evolução da arte e do humanismo na cultura do renascimento italiano; e, com tal base, compreender a instituição do mecenato do período.

por instituições – é o caso da Igreja ao promover a arquitetura, a escultura e a pintura, nesse período.

Nesse contexto, a Igreja, junto ao ministro geral dos franciscanos, ao contratar Giotto e sua equipe para pintar cenas da vida de S. Francisco na Basílica Superior de Assis, tomando por base a *Legenda Sancti Francisci (Legenda Maior)* de S. Boaventura, manifesta essa promoção; outra amostra foi a contratação, pelo banqueiro Enrico Degli Scrovegni, do mesmo artista para pintar, na *cappella degli Scrovegni*, em Pádua, a vida de Cristo como motivo principal (cf. SODERO, 1978).

No mecenato a relação entre mecenas e artista não foi impositiva, de modo que o contratante impedisse a criatividade do artista. Por exemplo, Giotto ao receber da Igreja (mecenas) a *Legenda Sancti Francisci*, não se limitou “transcrever” o escrito para os afrescos, porém inovou e imprimiu seu estilo e a nova visão de mundo da sua época – em torno da burguesia, do antropocentrismo, do realismo das cidades e da natureza, das suas perspectivas e da dimensionalidade – no produto de sua arte, indo mais além do texto piedoso com sua ideologia própria.

Tal fato se comprova nas alarmantes diferenças encontradas entre o texto sobre a celebração do Natal, em Greccio, e sua a representação pictórica no afresco XIII, do ciclo franciscano, de Giotto. Em aspecto comparativo, Greccio faz uma descrição do ambiente, retrata pessoas pobres e expõe o asno, o boi, e o menino Jesus a partir de uma visão espiritual – na *Legenda Sancti Francisci X, 7* (cf. BONAVENTURAE, 1898, p. 535). Em contra partida, Giotto ressalta o ambiente rico de uma basílica, com pessoas vestindo trajes e adotando posturas da classe burguesa ou nobre, no interior do templo. Ademais, não desenvolve um olhar concreto para com os animais, não os colocando como reais, e o menino Jesus não é tanto uma visão espiritual de João de Greccio, mas sim são apresentados como estátuas, feitas em terracota, próprias para a decoração do natal, já em uso no período em que viveu o pintor (cf. FRUGONI, 2016).

Sobre a figura do S. Francisco, legada por S. Boaventura, a Dante e a Giotto, o filósofo Massimo Cacciari ressaltou as inovações dessas obras de arte, as quais apresentam o santo no *Paradiso* e no ciclo franciscano da basílica superior de Assis:

[...] não parece evidente que o ciclo de Assis, em seu programa, corresponde à *Legenda maior* de Boaventura, aquela Vida que condenara à fogueira todos os outros testemunhos? Não foram extraídas de Boaventura as didascálias que correm sob os afrescos de Assis? E não é Boaventura a voz do franciscanismo na *Comédia*? Sim, mas o Boaventura de Dante, enquanto nas

paredes de Assis o que tem voz é, no máximo, sua *Legenda*. E, além disso, até que ponto é mesmo a *Legenda*, e não sua adaptação àquelas exigências religiosas e políticas que haviam mobilizado todo o canteiro de Assis? Só se podem compreender as finalidades e os contrastes analisando a grande obra, talvez tão complexa em termos culturais e teológicos quanto a de Dante nos cantos X-XIII do *Paráiso* (CACCIARI, 2016, p. 68-69)⁷.

No entanto, a inovação do artista não anula, de modo algum, o texto baseado pelos mecenas como modelo. A ideologia da legenda bonaventuriana de apresentar S. Francisco, simultaneamente, como *homo novus* (*homem novo*) e *vir hierarchicus* (*homem hierárquico*) permanece no ciclo franciscano de Giotto.

Certamente, Giotto aplica sua ideologia e sua nova visão de mundo nos traços e entrelinhas da sua arte, além do seu próprio novo estilo, que se revela aos olhos dos que contemplam as suas pinturas, em comparação aos seus predecessores, como o do seu mestre Cimabue, de modo que tanto o mecenas como o artista podem expressar suas ideologias na simbiose da arte final. Assim, nem o mecenas restringe o gênio criativo do artista e a sua expressão própria, nem o artista cancela a expressão do motivo geral e da ideologia que o mecenas quer transmitir.

A arte desse período tornou-se expressão de *status* social para os mecenas, pelas suas liberalidades em custear os melhores artistas e as suas despesas na aquisição das melhores matérias para produzir as obras de arte. Esse poder de alcance dos melhores e mais dispendiosos materiais ficava impresso no produto final da arte, tornando-se legível para a sociedade da época o poder econômico dos mecenas, em virtude do alto preço dos mármore e tintas utilizados (cf. BAXANDALL, 1991, p.12).

Segundo Baxandall (1991, p. 18-19), na relação mecenas-artista (pintor), o contrato, previamente, assinado entre as partes, pré-determinava o que “o pintor deveria pintar”, o modo e o prazo para o cliente pagar, junto ao tempo determinado para a entrega da obra e quais as “cores de boa qualidade” deveriam ser usadas.

As cores de maior nobreza eram o ouro, a prata e o azul ultramarino (cor que sobeja nos afrescos de Giotto, pela sua representação natural da cor do céu),

⁷ Texto original: “[...] non sembra evidente come il ciclo di Assisi corrisponda nel suo programma alla *Legenda maior* di Bonaventura, quella Vita che aveva condannato addirittura al fuoco tutte le altre testimonianze? E non è Bonaventura la voce del francescanesimo nella *Commedia*? Sì - ma il Bonaventura di Dante, mentre sulle pareti di Assisi è sem mai solo la sua *Legenda* ad avere parola. E fino a che punto, inoltre, proprio la *Legenda*, o non piuttosto il suo adattamento a quelle esigenze religiose e politiche che avevano mosso tutto il cantiere di Assisi? Affinità e contrasti possono essere compresi solo analizzando la grande opera, forse altrettanto complessa culturalmente e teologicamente di quella di Dante nei canti X-XIII del *Paradiso*” (CACCIARI, 2012, p.44-45).

revelando a grandeza do pintor, que podia exigir os melhores materiais, e o poder econômico do mecenas, o qual tinha possibilidades de adquiri-los.

Depois do ouro e da prata, o azul ultramarino era a cor mais cara e mais difícil de empregar [...] o azul ultramarino era fabricado a partir do pó do lápis-lazúli, importado a altos custos do Oriente; o pó era diluído em líquido várias vezes para se extrair a cor, sendo que o primeiro extrato obtido - um azul violeta intenso - era o melhor e o mais caro (BAXANDALL, 1991, p. 20).

Além do material de alto preço, um grande pintor – como Giotto – com fama e mercado consolidados entre os nobres mecenas, também tinha autoridade suficiente para cobrar e receber altos valores como remuneração (cf. SODERO, 1978).

Nessa senda, Baxandall (1991) argumentou a respeito das tramas das relações sociais e econômicas que se mantinham graças ao mecenato no período renascente, mesmo que as obras de arte possuíssem motivos religiosos ou que retratassem a nobreza (como o retrato de pessoas), pois o mecenato era uma forte base da vida social e econômica do período.

Na pintura para fins religiosos, nesse contexto de analfabetismo geral no qual as sagradas escrituras e os sermões eram lidos em latim, e os fiéis precisavam da arte sacra para compreender as narrativas bíblicas e hagiográficas, “o pintor era, por profissão, alguém que visualizava as histórias dos santos” (BAXANDALL, 1991, p. 53) e as externava em sua arte. Essa revelação era para além da própria ausência de conhecimento teológico e da ignorância teológica e estética dos fiéis e peregrinos que contemplariam os produtos de sua arte, com a necessidade de se amparar nela para embasar seus exercícios espirituais de meditação da vida de Cristo e dos eleitos.

Assim, o pintor “completa a visão interior do observador. Seus personagens e lugares são genéricos e, todavia, decisivamente concretos e estruturados segundo esquemas de forte sugestão narrativa” (BAXANDALL, 1991, p. 55).

Destarte, os ciclos de esculturas (baixos-relevos) e pinturas religiosas em catedrais e basílicas do período eram, para os peregrinos, como umas espécies de *História Sagrada* (Bíblia) e *Legendas* hagiográficas em formas, perspectivas e cores que mantinham o mesmo caráter narrativo dos escritos motivadores, somados às novidades próprias do artista executante, seu estilo e sua visão de mundo, dadas nas formas de expressar o conteúdo narrado na arte visual.

Adentrando na via dessa dissertação, parte-se da colocação de que a apresentação de S. Francisco por S. Boaventura de Bagnoregio é o que pode haver de comum, de maneira formal, entre a *Legenda Sancti Francisci*, a *Commedia* de Dante e o ciclo franciscano de Giotto.

Apresenta-se, a partir disso, o *status quaestionis* sobre estética medieval e S. Boaventura, seguido do panorama das obras boaventurianas. Evidenciando-se, então, as sínteses das obras *Itinerarium Mentis in Deum* (*Itinerário da mente em Deus*) e *De Triplici Via, allius Incendium Amoris*⁸ (*Das Três Vias, ou Incêndio de Amor*), seguidas do contexto histórico de composição da *Legenda Sancti Francisci*. Depois, demonstra-se a recepção dos três escritos boaventurianos no ciclo franciscano, de Giotto, e na *Commedia*, de Dante.

1.1 São Boaventura: seus escritos como forma da legação de S. Francisco

O que há de comum, no modo formal, entre a vida de S. Francisco de Assis na *Legenda Sancti Francisci*; *A Divina Comédia* (*Commedia*), de Dante Alighieri; e o ciclo franciscano de Giotto de Bondone?

Destaca-se, como ponto de intercessão desses três eventos/obras, o pensador franciscano S. Boaventura de Bagnoregio⁹ por meio dos seus escritos: *Itinerarium Mentis in Deum*; *De Triplici Via, alias Incendium Amoris* e *Legenda Sancti Francisci*.

⁸ É relevante notar como temas que, talvez, desenvolveram o motivo *Incendium Amoris* no *Neoplatonismo florentino*, as reflexões sob os títulos: “Amor e filosofia na Renascença”, “Amor humano e furor divino no *De amore* de Ficino” e “O amor e a filosofia nos *Eroici furori* de Giordano Bruno”, no livro *Giordano Bruno e a filosofia na Renascença*, de Luiz C. Bombassaro (2007, p. 69-84). Considere-se, igualmente, que, na literatura mística cristã, o *Incendium Amoris* continuou intensamente recebido nas obras: *Llama de amor viva* de S. João da Cruz (1542-1591), em *Fuoco d'amore* de Tommaso da Olera (1563-1631) e em *Il Diario* de S. Veronica Giuliani (1660-1727).

⁹ Conforme Luis Boni (2016, p.17-21), S. Boaventura nasceu em Bagnoregio, Itália, em 1217. Coursou a Faculdade de Artes em Paris entre 1235 e 1242, passando para a Faculdade de Teologia que cursou quando foi discípulo do ilustre mestre Alexandre de Hales. Este ao se fazer membro da Ordem dos Frades Menores (franciscanos), influenciou S. Boaventura a tomar a mesma decisão. No entanto, assim como seu mestre, S. Boaventura continuou a jornada acadêmica. Em 1248 iniciou a docência como bacharel em estudos bíblicos; em 1250 se tornou bacharel sentenciário, quando comentou com peculiar originalidade os “Livros das Sentenças” de Pedro Lombardo. Em 1254 obteve o título de *magister*, quando pode dirigir algumas *quaestionis disputatae*, conforme o costume escolástico da época. Em 1257, quando deveria ter acendido ao cargo de professor catedrático, foi indicado para o cargo de ministro geral dos franciscanos, dedicando-se, então, às questões administrativas dessa incumbência, produzindo mais, a partir desse momento, escritos de cunho místico que acadêmico. Em 1274 foi nomeado cardeal e designado para organizar os preparativos do Concílio de Lião que ocorreu em 1274; no qual, em plena realização, faleceu.

Como franciscano e sucessor de S. Francisco, à frente da Ordem dos Frades Menores, S. Boaventura hauriu inspiração para seus escritos no evento inovador de S. Francisco, em seus seguidores e no diálogo com as culturas monásticas, as quais são ligadas ao neoplatonismo¹⁰ presente na tradição agostiniana e à racionalidade escolástica mediante a metafísica aristotélica.

Quanto a Dante, é cabível levar em conta a sua hipotética pertença à Ordem Terceira de S. Francisco, segundo um códice anônimo do *Quattrocento* recebido por Landino (1424-1492), e pela *Cronaca Maggiore*, do Fr. Mariano de Florença (século XV), após fazer um período de noviciado com os Frades menores de Santa Cruz, em Florença, de acordo com uma conjectura de Bartolo da Buti (1324-1406), (cf. CIACCIA, 2021).

Fato relevante é que em 2021 o Sacro Convento de Assis tornou público um testemunho iconográfico da pertença de Dante aos terciários franciscanos. A questão informativo, no ângulo esquerdo da “*vela*” da *Castidade* – pertencente às quatro *velas giottescas*, atribuída ao Mestre delle Vele (do início do *Quattrocento*), pintadas na *crociera* sobre o altar-mor da Basílica Inferior de S. Francisco (Assis, Itália) – vê-se S. Francisco com os estigmas que, sobre uma rocha e ladeado por uma cruz de ouro, estende a mão para três personagens, os quais representam as três ordens da família franciscana, ajoelhados perante ele: uma irmã clarissa, um frade menor e um civil – este civil seria Dante Alighieri, representando os terciários franciscanos (cf. FORTUNATO, 2021).

Também é válido considerar a formação de Dante com os mestres franciscanos, bem como com os dominicanos (cf. PETROCCHI, 1999, p. 21) e, no aceno a tal proximidade com as ordens mendicantes, ponderar a oportunidade de seu amplo acesso às obras de S. Boaventura e S. Tomás de Aquino. Essa vicinalidade é representada e refletida na presença dos dois santos doutores como personagens no céu do sol, nos cantos X a XIII do *Paradiso* dantesco e nas recepções deles nas nuances teológicas dos escritos de Dante.

Sobre Giotto di Bondone, sabe-se que a fonte biográfica oficial de inspiração para a criação dos 28 afrescos sobre a vida e os milagres de S. Francisco – na Basílica Superior do santo em Assis-Itália – é a Igreja Católica, que o contratou para a obra e deu, como referência, a *Legenda Sancti Francisci*, comportando o *Tratado dos*

¹⁰ Para compreender a recepção do Neoplatonismo no período sucessivo à S. Boaventura, o de Pico della Mirandola, é oportuno consultar a obra *L'eroismo tragico de Adamo* de J. Molinari (2018).

milagres - Incipiunt quaedam de miraculis ipsius post mortem ostensis (cf. BONAVENTURAE, 1898, p.549) da pena de S. Boaventura (cf. CACCIARI, 2012, p.19).

Para se chegar à reflexão da relação entre S. Boaventura, com as recepções da figura de S. Francisco em Dante e Giotto, e suas singulares representações do santo, é útil o estudo sobre a estética e a filosofia da beleza no âmbito medieval e, particularmente, no pensamento bonaventuriano.

1.1.1 *Status Quaestionis*: estética medieval e S. Boaventura

A estética¹¹ ser o mesmo que filosofia da beleza é um grande problema que será discutido a partir de Baumgarten (1750). Antes, aquela é a reflexão sobre o senso, com significação artística, nisso desponta a análise sobre a beleza metafísica como o mais relevante transcendental do ser (*pulchrum/bonum/verum*) e a sensação gerada pela percepção da ordem no cosmos no pensamento filosófico/teológico de S. Boaventura.

Ao invés de se deter numa limitação de uma estética nos campos da filosofia da Grécia Clássica (*aisthesis* = sensação)¹², que salta para a modernidade a partir de Baumgarten, Umberto Eco trata de uma estética medieval, sobretudo na obra *Arte e bellezza nell'estetica medievale* (1987).

Para Umberto Eco (2010, p. 19), mesmo que, no medievo, o gosto estético fosse presente no homem comum voltado aos caracteres sensíveis, como no artista e no

¹¹ Conforme Nicola Abbagnano (2007, p.367), o termo *estética* é oriundo de Baumgarten em 1750, que compreendeu o conceito como “doutrina do conhecimento sensível”, ligado posteriormente por Kant ao “juízo sobre a arte e sobre o belo”, como *Estética transcendental*.

Conforme a obra *Introdução à Filosofia da Arte* de Benedito Nunes (2016, p. 14): “o Belo é espiritual, mas que sua produção depende da sensibilidade [...] Em grego, a palavra *aisthesis*, de onde derivou estética, significa o que é sensível ou o que se relaciona com a sensibilidade”.

Nisso se tem uma definição de natureza do belo e do significado original de “estética”.

¹² Em *L'Esthétique* (1954), Denis Huisman agrupou em três etapas a evolução histórica de estética filosófica: 1) o platonismo ou idade dogmática, compreendendo o platonismo, o aristotelismo e o neoplatonismo; 2) o kantismo ou idade crítica, abrangendo os pré-kantianos, Kant e os pós-kantianos; e 3) o positivismo ou Idade moderna, agrupando a “estética de cima”, a “estética de baixo” e a estética “de baixo para cima” (“o futuro da estética”). Nesse esquema, a reflexão sobre a beleza e a produção das belas artes na Europa, compreendidas entre os séculos XIII e XVI, ou seja: período dos primórdios do pensamento franciscano, passando por Dante e Giotto, até o Renascimento, são colocados na etapa do platonismo ou idade dogmática. Pode-se, encontrá-los, mais especificamente, entre o aristotelismo e o neoplatonismo (cf. HUISMAN, 1961, p. 25-27), comparando-se as ideias huismiananas sobre essa etapa às formas gerais do pensamento desse período e a transmissão da história da filosofia (cf. REALE; ANTISERI, 2007; ECO, 2010).

amante das artes; a esfera da estética medieval é mais ampla que a moderna, pois “sua atenção para a beleza das coisas era frequentemente estimulada pela beleza enquanto dado metafísico”.

No período imediato, o artista-artesão passa a se enveredar na esfera intelectual como Leon Battista Alberti, considerado protótipo de artista-intelectual (cf: ARTESPLORANDO, 2015). Assim, no medievo, valorizou-se a *via pulchritudinis* compreendida como *Filosofia do Belo* (cf: ECO, 2010, p. 23-62), para além da sensação produzida no ser humano pelas coisas do âmbito fenomênico, conforme posterior conceito kantiano.

Para a compreensão de uma ética que se vincula ao *belo*, o filósofo coreano Byung-Chul Han afirma, na sua crítica ao *belo digital* e ao *corpo liso*, da estética cibernética e contemporânea, no seu opúsculo *Die Errettung des Schönen* (2015) que:

O belo é afável, é vincutivo. Incita a duração. Não por acaso “o bem em si”, em Platão, é “ente eterno” (*aei on*). O belo como “ser poético do ser [*Seyn*]” também não é algo que se pode meramente curtir. É por excelência o afável, o vincutivo, o decisivo, o que dá a medida. Eros é *aspiração ao vincutivo*. Badiou o chamaria de “fidelidade” (HAN, 2019, p. 112).

Tendo tais pressupostos em mente, será refletido, a seguir, acerca da possibilidade de uma estética – ou filosofia da beleza –, no período da baixa idade média, especificamente, em S. Boaventura, como forma de *status quaestionis* pertinentes ao interesse deste trabalho.

Sobre a estética medieval, além de Eco, sublinha-se, neste, as reflexões dos franceses Étienne Gilson (1884-1978) e Alain de Líbera (1948 -); e do belga Jean-Michel Counet (1959 -). No que toca ao estudo da filosofia da beleza em S. Boaventura, se pode apontar as reflexões do suíço Von Balthasar (1905-1988) e dos italianos Cesare Vasoli (1924-2013) e U. Eco (1932-2016).

Etienne Gilson, tratando da questão da analogia universal dos entes criados, mostra como típico do pensamento medieval, aceito por S. Boaventura, a concepção que

Deus criou o mundo como um autor compõe um livro, para manifestar seu pensamento, convinha que estivessem presentes nele os principais graus possíveis de expressão, e, por conseguinte, que fosse criado nele um grau de analogia superior ao da sombra e dos vestígios (GILSON, 1974, p.211 - tradução nossa)¹³.

¹³ Texto em língua espanhola da bibliografia pesquisada: “Dios creó el mundo como un autor compone un libro, para manifestar su pensamiento, convenía que estuvieran en él presentes los principales grados

Assim, compreende-se que os entes criados comunicam, em seus esplendores, uma reflexão da beleza eterna de Deus aos que a contemplam.

Alain de Libera (1990, p.48) enfatiza que, no pensamento do século XIII, o despertar de uma metafísica da luz¹⁴, já presente, em latência, no Pseudo-Dionísio Areopagita¹⁵ e em J. Scot Eurígena, concebe o Ser divino como luz por essência e substância primordial que irradia suas luzes nas substâncias criadas, que dele comungam por participação, de maneira que os próprios entes contemplados refletem e comunicam algo da Substância Divina.

Para o inspirador da escola franciscana de Oxford: Roberto Grosseteste (2016, p. 85/87):

A luz, que é a primeira forma criada na *materia prima*, multiplicando-se por si mesma, infinitas vezes, em todas as direções, e propagando-se uniformemente por toda parte, foi no princípio do tempo estendendo a matéria, da qual não podia separar-se, e espalhando-a consigo numa massa tão grande quanto é a máquina do mundo¹⁶.

Se todos os entes comungam por participação e recebem, nas suas substâncias, dos esplendores de Deus que, através da luz criada, comunica algo de si; então, a luz de Deus (que é espiritual) é princípio de todas as substâncias criadas e, por isso, as criaturas podem ser gnosiologicamente reduzidas a essa luz, para que sejam conhecidas plenamente. Visto isso, ressalta-se que o pensamento de Grosseteste foi recebido por S. Boaventura e sucessivos pensadores franciscanos (cf. TONNA, 1992, p. 139).

posibles de expresión, y, por consiguiente, que fuese creado en él un grado de analogía superior al de la sombra y los vestígios”

¹⁴ A metafísica da luz foi desenvolvida no pensamento do bispo de Lincoln: Roberto Grosseteste (1168-1253) que coliga a luz ao tempo a ao movimento (cf. GROSSETESTE, 2016, p. 84-101).

¹⁵ J. Molinari (2018, p.52 - tradução nossa) afirma quanto a recepção do neoplatonismo dionisiano em Pico della Mirandola: “A influência do pensamento do Pseudo-Dionísio envolve a parte central do tratado pichiano, precisamente aquela em que o significado da transcendência, de acordo com o (neo)platonismo, é abordado. Para Pico é possível admitir plenamente a transcendência, mas em um sentido diferente daquele que segue Plotino - e Pico aqui provavelmente está pensando em Ficino - disse que o Uno está além do Ente ‘de forma absoluta’ [...]. Segundo Pico, é necessário colocar Deus além de todos os nomes, além do Um, além do Ser, além de tudo, na ‘Divina Caligo’”. Nessa referência se encontram amplas referências ao Pseudo-Dionísio e sua recepção no neoplatonismo florentino do *Quattrocento e Cinquecento*.

¹⁶ Texto original: “Lux ergo, quae est prima forma in materia prima creata, seipsam per seipsam undique infinities multiplicans et in omnem partem aequaliter porrigen, materiam, quam relinquere non potuit, secum distrahens in tantam molem, quanta est mundi machina, in principio temporis extendebat.” (GROSSETESTE, 2016, p. 84 / 86).

Nessa concepção, a ciência da luz de Deus é a Teologia. Se a luz de Deus perpassa todas as substâncias e eventos (inclusive as artes humanas: técnicas, ciências etc.), todas as artes dependem da Teologia, e a servem (cf. LIBERA, 1990, p.23). Essa reflexão é encontrada em *De reductione artium ad Theologiam (Da redução das ciências a Teologia)*, onde, para S. Boaventura (1983, p. 217-218),

fica manifesto como a *multiforme* sabedoria de Deus, que com grande claridade se nos manifesta na Sagrada Escritura, oculta-se em todo o conhecimento e em toda a criatura. Fica manifesto também como todo o conhecimento está subordinado à Teologia, e por isso ela assume os exemplos e utiliza a linguagem pertencentes a qualquer outro gênero de conhecimento. Fica manifesto, igualmente, quão ampla é a via iluminativa, e como no íntimo de toda a coisa que se sente ou se conhece está presente o próprio Deus¹⁷.

Counet, no artigo *La beauté comme microcosme dans la pensée antio-médiévale* (2018), indica a concepção do belo para S. Alberto Magno (1193/1206-1280) como esplendor “da forma sobre a determinação e a proporção das partes materiais”, ao modo de conceito que define a reflexão medieval sobre o tema (COUNET, 2018, p.1). Esse conceito se subdivide na estética da harmonia, de caráter auditivo; e na estética da luz, de caráter visual, embora ambas se entrelacem nas variadas reflexões sobre a beleza ao longo do medievo.

Para o teólogo suíço Hans Urs Von Balthasar – no II volume de *Glória*, que versa sobre cinco autores de estilo eclesiástico – ao abordar a reflexão sobre a beleza, no estilo de S. Boaventura, afirma que o pensador franciscano

trata profusamente da beleza sensível, da beleza espiritual, que consiste na ordem interior da alma e na atuação de sua disposição a virtude, é simplesmente afirmada, mais que demonstrada, em sua essência estética [...] Uma vez purificada, a alma, refletindo a si mesma, converte-se em um magnífico espelho polido, d’onde vê tudo que irradia esplendor e beleza (BALTHASAR, 1986, p.321-322 - tradução nossa)¹⁸.

¹⁷ Texto original, em latim: “Et sic patet, quomodo multiformis sapientia Dei, quae lucide traditur in sacra Scriptura, occultatur in omni cognitione et in omni natura. Patet etiam, quomodo omnes cognitiones famulantur theologiae; et ideo ipsa assumit exempla et utitur vocabulis pertinentibus ad omne genus cognitionis. Patet etiam, quam ampla sit via illuminativa, et quomodo in omni re, quae sentitur sive quae cognoscitur, interius lateat ipse Deus”[§26] (BONAVENTURAE, 1891, p. 325).

¹⁸ Texto da bibliografia pesquisada, em língua espanhola: “trata profusamente de la belleza sensible, la belleza espiritual, que consiste en el orden interior del alma y en la actuación de su disposición a la virtud, es simplemente afirmada, más que demostrada, en su esencia estética [...] Una vez purificada, ‘el alma, reflejándose a sí misma, se convierte en un magnífico espejo pulido, donde ve todo lo que irradia esplendor y belleza”.

O italiano Cesare Vasoli (1961, p.274) registrou na sua obra *La filosofia medioevale* que, no pensamento de S. Boaventura, a tarefa da filosofia é ajudar o ser humano na senda do conhecimento do amor divino unido à razão e à iluminação para, por intermédio da fé, fazer compreender a norma divina que fundamenta a realidade. Assim, a razão ruma - orientada pela Revelação - da contemplação dos vestígios divinos no mundo sensível à misteriosa verdade, que se manifesta nos eventos e nas coisas do mundo. Nessa compreensão, vida e pensamento se tornam um caminho em Deus.

Umberto Eco (2010, p.57), ao seu turno, traz à reflexão estética, uma audaz catalogação bonaventuriana do belo (*pulchrum*) como transcendental do ser (*esse*), associado aos transcendentais metafísicos uno (*unum*), verdadeiro (*verum*) e bom (*bonum*) como condições de ser, nas quais o belo circunda os demais transcendentais, sendo comum a eles. O autor também enfatiza que na estética de S. Boaventura há a recepção aristotélica, no sentido que “se desenvolve uma estética fundada nos princípios hilemórficos [...] tais noções inserem-se no contexto mais amplo de uma metafísica da luz” (ECO, 2010, p. 188).

Após aludir à estética filosófica e situá-la no *status quaestionis* medieval, enfatizando S. Boaventura, serão apresentados os panoramas das obras bonaventurianas necessárias para essa reflexão: *Itinerarium Mentis in Deum; De Triplici Via, alias Incendium Amoris; e Legenda Sancti Francisci*.

1.1.2 Panorama das obras de S. Boaventura

As obras completas de S. Boaventura foram curadas e publicadas de modo crítico pela editora *Quaracchi* (Florença), em nove volumes densos; catalogadas em cinco partes: 1) escritos teológicos-filosóficos; 2) comentários bíblicos; 3) escritos místicos; 4) escritos à ordem Franciscana e 5) Sermões.

Conforme Luís Alberto de Boni (2016, p.21), a edição de *Quaracchi* organizou os títulos de suas obras do seguinte modo:

- 1) Escritos teológicos e filosóficos:
 - a) Comentários aos quatro Livros das Sentenças [de Pedro Lombardo] (vol. I-IV; 1251-1254);
 - b) Pequenos tratados: Brevilóquio (1257), Itinerário da mente em Deus (1259), Redução das Ciências à Teologia (1257?);
 - c) Questões disputadas (1253-1257);

d) Conferências (*Collationes*) sobre os Dez Mandamentos (1267); Conferências sobre os dons do Espírito Santo (1268); e Conferências sobre a obra dos Seis Dias (1273) (os textos sob as letras b), c), e d), fazem parte do V volume das obras completas).

2) Comentários a livros da Bíblia: a) Comentários ao Eclesiastes, Comentário à Sabedoria e Comentário ao Evangelho de São João (vol. VI; 1248-1250); b) Comentário a São Lucas (vol. VII; 1248-1250).

3) Escritos místicos: Escritos diversos (após 1257; vol. VIII até a página 229).

4) Escritos referentes à Ordem Franciscana: Inúmeros textos (após 1257; vol. VIII após a página 230).

5) Sermões: Feitos em épocas diversas, quase todos após 1257 (vol. IX).

Após a biografia sintética e o panorama das obras bonaventurianas da edição crítica de *Quaracchi*, exibiu-se as sínteses dos conteúdos das obras do Doutor Seráfico¹⁹ que são essenciais para esta reflexão: *Itinerarium Mentis in Deum* e *De Triplici Via, alius Incendium Amoris*, para passarmos a apresentação do contexto da *Legenda Sancti Francisci* e, finalmente, averiguar nuances das suas recepções na *Commedia (A Divina Comédia)*, de Dante Alighieri, e no ciclo franciscano da Basílica Superior de S. Francisco (Assis, Itália) do pincel de Giotto de Bondone e sua equipe.

1.1.3 A obra *Itinerarium Mentis in Deum*

A obra *Itinerarium Mentis in Deum* (1259) está catalogada na edição de *Quaracchi*, no grupo dos pequenos tratados teológicos (*Opuscula varia theologica-Tomus V*).

O *Itinerarium Mentis in Deum*²⁰ está disposto em um prólogo seguido de sete capítulos. Motivado pela vida de São Francisco de Assis e sua espiritualidade, esse opúsculo possui fundamentos nas sagradas escrituras e nestas filosofias: aristotélica, neoplatônica, agostiniana e na do Pseudo-Dionísio Areopagita.

¹⁹ Título dado a S. Boaventura.

²⁰ Nas *Confissões* de Santo Agostinho (Livro IX: X, 24; Livro X: VII,11), pode-se encontrar, em germe, o esquema que S. Boaventura desenvolveu no *Itinerarium Mentis in Deum* (cf: AGOSTINHO, 2017, p. 244-245 / 262).

O escrito tem um esquema figurativo que se inspira nos seis dias da criação do mundo e nos degraus que conduziam ao trono de Salomão²¹. No entanto, a partir do VII capítulo, pode-se deduzir que há a possibilidade da inspiração ser oriunda dos degraus da escada de subida do altar dos holocaustos do templo de Jerusalém construído pelo rei Salomão²², dada sua conclusão no VII capítulo:

Se agora procuras saber como isto acontece, pergunta-o à graça e não à ciência, ao desejo e não à inteligência, ao gemido da oração e não ao estudo dos livros, ao esposo e não ao mestre, a Deus e não ao homem, à escuridão e não à clareza. Pergunta-o não à luz, mas ao fogo que tudo inflama e transfere a Deus com uma unção que arrebatava e um afeto que devora. Este fogo é Deus e sua fornalha está em Jerusalém. É Jesus Cristo que o acende com o fervor de sua ardentíssima Paixão, e experimenta-o verdadeiramente só aquele que pode dizer com Jó: *Minha alma desejou o suplício e meus olhos pediram a morte*. Quem ama esta morte pode ver a Deus, porque é absolutamente certo de que *homem algum poderá ver-me sem morrer*. - Morramos, pois, e entremos nas trevas. Imponhamos silêncio às nossas inquietações, concupiscências e imaginações. Com Cristo crucificado *passemos deste mundo ao Pai...* (BOAVENTURA, 1983, p.203)²³.

Nesse sentido, é provável que S. Boaventura a imagine como uma escada de seis degraus, que aludem às seis elevações da alma ou às seis asas do serafim²⁴, representadas no escrito pelos capítulos I ao VI, conectando o pavimento sob a escada,

²¹ Para S. Boaventura (1983, p.201) – [Itinerarium VII§1]: “As seis considerações percorridas foram para nós como os seis degraus do trono do verdadeiro Salomão que conduzem à paz. Aqui o homem de paz degusta na sua alma, como numa Jerusalém interior, as doçuras do repouso. Elas são também como as seis asas do querubim, por cuja ajuda a alma do verdadeiro contemplativo, iluminada plenamente pela sabedoria divina, pode ser elevada acima de todas as criaturas. São, outrossim, como os primeiros seis dias da criação durante os quais nosso espírito trabalha para chegar finalmente ao repouso do sábado” [Texto original: “His igitur sex considerationibus excursis tanquam *sex gradibus throni veri* Salomonis, quibus pervenitur ad pacem, ubi verus pacificus in mente pacifica tanquam in interiori Hierosolyma requiescit; tanquam etiam *sex alis Cherub*, quibus mens veri contemplativi plena illustratione supernae sapientiae valeat sursum agi; tanquam etiam *sex diebus primis*, in quibus mens exercitari habet, ut taudem perveniat ad sabbatum quietis”].

²² Conforme Luis A. de Boni (2008, p. 448): “Boaventura [...] move-se sempre num ambiente bíblico; ele é o teólogo-filósofo que contempla o mundo sempre a partir da revelação. Não que ignore a leitura filosófica sobre Deus, mas a considera secundária. O Deus de quem ele fala é aquele que se reconhece em Cristo, não o fruto de uma dedução conceitual; é um Deus que fala, não um Deus de quem se fala, mas que não fala. ‘O Deus bíblico possui a estrutura de um crucifixo, enquanto o Deus aristotélico possui a determinação ontológica absoluta’[cf: V. Rolandetti]”.

²³ Texto original: “Si autem quaeras, quomodo haec fiant, interroga gratiam, non doctrinam; desiderium, non intellectum; gemitum orationis, non studium lectionis; sponsum, non magistrum; Deum, non hominem; caliginem, non claritatem; non lucem, sed ignem totaliter inflammantem et in Deum excessivis unctionibus et ardentissimis affectionibus transferentem. Qui quidem *ignis* Deus est, et huius *caminus est in Jerusalem*, et Christus hunc accendit in fervore suae ardentissimae passionis quem solus ille vere percipit, qui dicit: *Suspendium elegit anima mea, et mortem ossa mea*. Quam mortem qui diligit videre potest Deum, quia indubitanter verum est: *Non videbit me homo et vivet*.-Moriatur igitur et ingrediamur in caliginem, imponamus silentium sollicitudinibus, concupiscentiis et phantasmatis; transeamus cum Christo crucifixo *ex hoc mundo ad Patrem...*”(BONAVENTURAE, 1891, p. 313) - [Itinerarium VII§6].

²⁴ A título de informação: *De sex alis seraphim* é título de um dos opúsculos de S. Boaventura, impresso no VIII tomo da edição de Quaracchi (1898).

equivalente ao Prólogo; ao pavimento sobre a escada onde se encontra o altar, equivalente ao sétimo capítulo.

O altar dos holocaustos do Templo, no Antigo Testamento, era o local onde se queimava as vítimas animais a Deus, como sacrifício de expiação pelos pecados e como sacrifício de comunhão entre Deus e os homens. A epístola aos Hebreus, no Novo Testamento, afirma que tal economia era uma prefiguração do sacrifício de Cristo que se realizou na sua morte de cruz (cf. CONEGERO, 2021). Portanto, altar e cruz são mistérios²⁵ (ou sacramentos) que indicam a mesma realidade no ápice do *Itinerarium Mentis in Deum*.

Para Manuel Pulido (2008, p. 117 - tradução nossa):

A imagem desses seis graus é a seguinte: (1) *Extra nos* (os dois primeiros graus) é a especulação de Deus *per vestigia e in vestigiis*. (2) *Intra nos* (terceiro e quarto grau, *per suam imaginem e in sua imagine*) que se referem às potências naturais e aos dons gratuitos, respectivamente. (3) *Supra nos* se pergunta pela Unidade de Deus *per nomen primum*, que é o ser (quinto grau), e o bem de Deus, *in nomine beatissime Trinitatis* (sexto grau)²⁶.

O Prólogo da obra se insere na metafísica da iluminação divina ao ser humano e na mística franciscana da espiritualidade, apresentando o programa da elevação do ser humano do mundo material à união com Deus, por meio de seis etapas, que serão os capítulos da obra: “as seis elevações ou iluminações progressivas, pelas quais nossa alma, como por certos degraus ou vias, dispõe-se à posse da paz através dos arrebatamentos extáticos da sabedoria cristã” (BOAVENTURA, 1983, p.165-166)²⁷, somados ao último capítulo no qual se dá a união cristológica do afeto com Deus – que é uno e trino.

O método do *Itinerarium* é a passagem contínua dos entes materiais e da busca racional para a experiência espiritual por intermédio da contemplação da beleza

²⁵ Giorgio Agamben (2015, p.27), na esteira da obra *De philisophorum graecorum silentio mystico* (1919) do teólogo Odo Casel, enfatiza que o termo grego *mysterion* significa “uma práxis, ação ou drama, no sentido também teatral do termo, isto é, um conjunto de gestos, de atos e palavras por meio do qual uma ação ou uma paixão divina se realiza de modo eficaz, no mundo e no tempo, para a salvação dos que dela participam”.

²⁶ Texto original: “El cuadro de estos seis grados es el siguiente: (1) *Extra nos* (los dos primeros grados) es la especulación de Dios *per vestigia e in vestigiis*. (2) *Intra nos* (tercer y cuarto grado, *per suam imaginem e in sua imagine*) que se refieren a las potencias naturales y los dones gratuitos respectivamente. (3) *Supra nos* se pregunta por la Unidad de Dios *per nomen primum*, que es el ser (quinto grado), y el bien de Dios, *in nomine beatissime Trinitatis* (sexto grado)”.

²⁷ Texto original: “nam per senas alas ilias recte intelligi possunt sex illuminationum suspensiones, quibus anima quasi quibusdam gradibus vel itineribus disponitur, ut trunseat ad pacem per ecstáticos excessus sapientiae christianae”(BONAVENTURAE, 1891, p. 295) - [*Itinerarium* Prólogo§3].

das criaturas e da revelação divina nos mistérios da fé cristã. Essas levam o ser humano a se unir afetuosamente ao Ser Divino, coadjuvando a graça divina pelo livre arbítrio exercido no desejo e no amor que é elevado em Deus²⁸, a exemplo de S. Francisco, como “*speculatio pauperis in deserto*” – *meditação do pobre no deserto* (BONAVENTURAE, 1891, p. 296).

O primeiro capítulo, centrado na elevação em Deus, impressa e expressa nas potências da alma humana, as quais devem ser aprimoradas pelas virtudes da justiça, da ciência e da sabedoria. Esse movimento ocorre por meio da consideração do conjunto universal das criaturas dispostas em harmonia e ordem, evidenciando os vestígios da perfeição do Criador, sobremaneira pela imagem divina.

A estes seis degraus de elevação a Deus correspondem as seis potências da alma, pelas quais ascendemos das coisas inferiores às superiores, dos exteriores aos interiores, dos temporais às eternas. São elas: os sentidos, a imaginação, a razão, o entendimento, a inteligência e a consciência. Estas faculdades, formadas em nós pela natureza, desfiguradas pelo pecado e reformadas pela graça, devem ser purificadas pela justiça, exercitadas pela ciência, aperfeiçoadas pela sabedoria” (BOAVENTURA, 1983, p.169)²⁹

O segundo capítulo aborda a contemplação do Ser Divino por meio dos seus vestígios nas criaturas que constituem o mundo material, denominado “macrocosmos”. Tais seres, no processo gnosiológico, penetram na alma humana, chamada de “microcosmos”, por via dos órgãos dos sentidos corporais, seguida da atuação da alma por artifício da percepção, do prazer e do juízo. Nessa óptica, os sentidos são considerados como trilhas da percepção destes valores: número, grandeza, figura, repouso e movimento. Para S. Boaventura (1983, p.174),

No espelho do mundo sensível podemos considerar a Deus de dois modos: ou elevando-nos a ele por meio dos seres que compõem o universo e que são como que vestígios do Criador, ou contemplando-o existente nos mesmos seres pela sua essência, pela sua potência e pela sua presença³⁰.

²⁸ Notar o mesmo evento de união da vontade pessoal atraída à vontade divina e sua luz de amor, no canto XXXIII, 124-145, do *Paradiso*, na *Commedia* de Dante (cf: ALIGHIERI, 2018, p. 730-731).

²⁹ Texto original: “*luxta igitur sex gradus ascensionis in Deum sex sunt gradus potentiarum animae, per quos ascendimus ab imis ad summa, ab exterioribus ad intima, a temporalibus conscendimus ad aeterna, scilicet sensus, imaginatio, ratio, intelleclus, intelligentia et apex mentis seu synderesis scintilla. Hos gradus in nobis habemus plantatos per naturam, deformatos per culpam, reformatos per gratiam; purgandos per iustitiam, exercendos per scientiam, perficiendos per sapientiam*” (BONAVENTURAE, 1891, p.297) - [*Itinerarium* I§6].

³⁰ Texto original: “*sed quoniam circa speculum sensibilibum non solum contingit contemplari Deum per ipsa tanquam per vestigia, verum etiam in ipsis, in quantum est in eis per essentiam, potentiam et praesentiam*” (BONAVENTURAE, 1891, p. 299) - [*Itinerarium* II§1].

Para o doutor seráfico, o prazer e o juízo do bem das criaturas provêm da percepção de suas belezas que estão nos seus caracteres de forma e proporção. Esta advém da harmonia numérica presente na constituição dos entes criados, provenientes da causa exemplar que é a mente (*Intelecto, Razão ou Verbo*) do Criador (*o Pai das luzes*), Luz eterna que se difunde nos lumes exteriores dos entes criados.

O terceiro capítulo, sublinhando a antropologia psíquica, enfatiza a contemplação do Ser divino nas três potências da alma humana – memória, intelecto e vontade – como constitutivas da imagem de Deus impressa no ser humano. Isso ocorre para que, pela memória, a alma esteja presente a si mesma; pelo intelecto a alma está ligada à verdade – pois busca conhecer – e, pela vontade, a alma busca no desejo/amor o seu fim – que é a felicidade.

Dessa maneira, as três faculdades da alma humana são reflexos da essência divina que é uma, porém em três relações, chamada de “Santíssima Trindade” – na teologia dogmática cristã³¹, como afirma S. Boaventura (1983, p.185):

A ordem, a origem e a mútua relação destas três faculdades nos conduzem até à própria Santíssima Trindade. - Efetivamente, da memória nasce a inteligência, que é como sua filha, porque entendemos só quando a imagem do objeto conservado pela memória se reflete na inteligência. Esta imagem torna-se então “Verbo”. Da memória e da inteligência é expirado o amor como nexa que unifica as duas³².

As três faculdades da alma, como espelhamento das relações divinas, dão origem à catalogação da Filosofia em: Natural, Racional e Moral (respectivamente correspondendo à ordem das faculdades anímicas: Memória, Inteligência e Vontade).

O quarto capítulo ressalta a contemplação de Deus na alma que se renova pelos dons da sua graça, buscando a fruição da *Verdade divina* por meio da prática das virtudes teologais (esperança, fé e amor caritativo). Trata-se de *trajar a alma* da prática dessas virtudes que, pela constância, se tornarão *hábitos* e trarão à alma a purificação (*via purgativa*), a iluminação (*via iluminativa*) e aprimoramento do ser humano

³¹ S. Boaventura, nessa consideração das três faculdades da alma humana (Memória, Intelecto e Vontade) como constitutivas da imagem de Deus (que é Pai, Filho e *Vínculo de Amor* - ou *Espírito Santo*) impressa na criatura humana - conforme o livro bíblico do Gênesis - faz recepção da analogia psicológica presente no *De Trinitate* [Livro XV, 3,5], de S. Agostinho de Hipona, comentada por L. Padovese (2015, p.74) em *Introduzione alla teologia patristica*.

³² Texto original: “Secundum autem harum potentiarum *ordinem* et *originem* et *habitudinem* ducit in ipsam beatissimam Trinitatem. Nam ex memoria *oritur* intelligentia ut ipsius proles, quia tunc intelligimus, cum similitudo, quae est in memoria, resultat in acie intellectus, quae nihil aliud est quam verbum; ex memoria et intelligentia spiratur amor tanquam nexus amborum” (BONAVENTURAE, 1891, p. 305) - [*Itinerarium III*§5].

mediante o seguimento do Verbo de Deus, o qual se fez homem – Jesus Cristo (*Via unitiva*).

Dessa maneira, os sentidos espirituais, que se refletem nos cinco órgãos dos sentidos corporais, são *afinados* no amor extático que busca se unir a Deus (Sumo Bem e felicidade eterna), gerando a *experientia affectuali* (experiência afetiva), que realiza a união da criatura humana com o Criador, para além da simples reflexão racional.

Conforme S. Boaventura (1983, p.188-189):

Neste degrau é que a alma restaura seus sentidos interiores para receber a suprema beleza, para escutar a suprema harmonia, para respirar a suprema doçura e para possuir esta beleza soberanamente deliciosa. Está então preparada para os arrebatamentos do êxtase pela devoção, pela admiração e pela exultação, segundo três exclamações do Cântico dos Cânticos. A primeira destas exclamações prorrompe na superabundância da devoção, a qual torna a alma *como uma coluna de fumo que exala perfume de mirra e de incenso*. A segunda nasce da grandeza da admiração, pela qual a alma se toma *como a aurora, a lua e o sol*, segundo o grau das iluminações que a arrebatam à admiração do esposo, a quem contempla. A terceira prorrompe pela exuberância do júbilo que inebria a alma - *apoiada sobre seu amado - do mais suave deleite*³³.

Assim, o espírito torna-se ordenado, ou *hierárquico*, mediante a purificação, iluminação e união perfeita com Deus.

No capítulo quinto, permeado de noções metafísicas oriundas da filosofia aristotélica, considera-se a contemplação racional de Deus como Ser Divino. Assim, Deus é o *Ser mesmo, Ser que é ato puro e luz pura, causa exemplar, eficiente e final* de todas as essências. Ali, S. Boaventura (1983, p.195), de modo ilustrativo, usa a analogia do centro e da circunferência³⁴:

O Ser puríssimo e absoluto - isto é; o Ser por excelência - é o primeiro e o último. Por isso é a origem de todas as coisas e o fim que as consoma. - Enquanto eterno e onipresente, abrange e penetra toda a duração do tempo como se fosse seu centro e sua circunferência. Sendo simplíssimo ao máximo, é tudo em todas as coisas e é tudo fora das mesmas. É como que

³³ Texto original: "In hoc namque gradu, reparatis sensibus interioribus ad sentiendum summe pulcrum, audiendum summe harmonicum, odorandum summe odoriferum, degustandum summe suave, apprehendendum summe delectabile, disponitur anima ad mentales excessus, scilicet per *devotionem, admirationem et exultationem*, secundum illas tres exclamations, quae fiunt in Canticis canticorum. Quarum prima fit per abundantiam *devotionis*, per quam fit anima *sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhae et thuris*; secunda per excellentiam *admirationis*, per quam fit anima *sicut aurora, luna et sol*, secundum illuminationum suspendentium animam ad admirandum sponsum consideratum; tertia per superabundantiam *exultationis*, per quam fit anima suavissimae delectationis *deliciis afluens, innixa totaliter super dilectum suum*" (BONAVENTURAE, 1891, p. 306-307) - [Itinerarium IV§3].

³⁴ Esta analogia do teólogo e poeta francês Alain de Lille (1128-1202) também foi retomada em Dante Alighieri (2018, p. 730), [*Paraíso XXXIII*, 127-138], e pensada por Nicolau de Cusa como *coincidentia oppositorum*, para indicar Deus.

“uma esfera inteligível, cujo centro está em toda a parte e cuja circunferência está em nenhum lugar”³⁵.

O sexto capítulo versa sobre a consideração de Deus como *bem supremo*, que se manifesta na *Unidade divina* na qual subsiste a relação eterna do *Pai* como fonte da vida divina e procedência do *Filho* (gerado pelo Pai) e do *Espírito Santo* (expirado pelo Pai e pelo Filho).

Desse modo, reflete-se, na esteira do *Proslogion* de S. Anselmo de Aosta (1033-1099), que o *Sumo Bem* é perfeitíssimo, que nada se pode pensar acima dEle, e que sua natureza, por ser bem supremo, é difundir-se sumamente em comunicabilidade e consubstancialidade, de maneira que Nele há o *Princípio eterno*, que gera o Seu *Verbo* (ou *Imagem*), igual a si mesmo, dando-se de maneira soberana, produzindo o seu *Dom*, o *Vínculo de Amor* – posto que seja próprio do bem se difundir.

Desse modo, *Princípio*, *Imagem* e *Dom* subsistentes, no *Sumo Bem*, são denominados, respectivamente, na Teologia por *Pai*, *Filho* e *Espírito Santo*, os quais persistem no *Deus único* (*Santíssima Trindade*). Nesse tríplice relação ao interno do Ser Divino, conforme S. Boaventura (1983, p.197-198), “uma Pessoa está, necessariamente, na outra por sua suma interpenetração³⁶, e uma opera com a outra por razão da absoluta indissociabilidade da substância, do poder e da atividade da beatíssima Trindade”³⁷.

O Ser Divino, *Sumo Bem*, difunde sua bondade nos entes que criou em menor escala quando comparada ao interno de Si. Por ser *bem* em si mesmo, envia sua Imagem para o mundo das criaturas, de modo que essa assume a natureza humana (em Jesus Cristo), para redimi-la do mal (pecado) e fazê-la participar da beatitude eterna.

No último capítulo, como conclusão, evoca-se o êxtase mental e místico. Isso ocorre para que a alma se una a Deus passando da luz da razão para o misterioso lume da fé, mediante a contemplação da imensidão do amor divino, o qual manifesta sua infinita doação no Filho de Deus, feito homem – que se entrega à morte de cruz para fazer com que a criatura humana passe, redimida, para a união com Deus. Antes disso,

³⁵ Texto original: “Quia igitur *esse* purissimum et absolutum, quod est simpliciter *esse*, est *primarium* et *novissimum*, ideo est omnium *origo* et *finis consummans*. - Quia *aeternum* et *praesentissimum*, ideo omnes durationes ambit et intrat, quasi simul existens earum centrum et circumferentia, - Quia *simplicissimum* et *maximum*, ideo totum intra omnia et totum extra, ac per hoc 'est sphaera intelligibilis, cuius centrum est ubique et circumferentia nusquam'” (BONAVENTURAE, 1891, p.310) - [*Itinerarium* V§8].

³⁶ Do grego: *pericórese*; do latim: *circumincessão* (cf. BOFF, 1986, p. 171).

³⁷ Texto original: “qua unus est in altero necessario per summam circumincessionem, et unus operatur cum alio per omnimodam indivisionem *substantiae* et *virtutis* et *operationes* ipsius beatissimae Trinitatis” (BONAVENTURAE, 1891, p. 311) - [*Itinerarium* VI§2].

há a passagem pelas trevas místicas, quando a pessoa abandona os sentidos corporais e as atividades intelectuais e se une, pela vontade elevada acima de si mesma e de todas as coisas, ao próprio Deus, princípio e fim de tudo, passando – com Cristo crucificado – desse mundo em direção ao Pai.

O *Itinerarium Mentis in Deum*, claramente inspirado em S. Francisco, foi redigido por S. Boaventura em um retiro que ele fez no monte Alverne³⁸. Destaca-se, a título de informação, que S. Francisco recebeu no seu corpo as chagas de Cristo crucificado, por meio de uma experiência mística, na qual teve uma visão de um anjo serafim (anjo de seis asas) crucificado como Jesus, nesse mesmo local.

Nesse sentido, em seis degraus mais o desfecho, S. Boaventura abstrai em linguagem teológico-mística e formal – no *Itinerarium Mentis in Deum* – a elevação de S. Francisco a Deus em sua existência a partir da conversão, dando azo para que os franciscanos e demais fiéis também empreendam essa senda espiritual inspirada na elevação afetiva da alma de S. Francisco ao Altíssimo.

A biografia de S. Francisco, escrita por S. Boaventura, na *Legenda Sancti Francisci*, apresenta essa elevação do *poverello* de Assis até unir-se a Deus, porém compassa esse *Itinerarium Mentis in Deum* em três vias ou fases, que são: purificação, iluminação e união. Dessas fases espirituais que devem aprimorar a alma que rumo para unir sua vontade ao Deus que é amor, S. Boaventura trata, especialmente, no seu escrito: *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*. Por tanto, faz-se conveniente, no mínimo, a apresentação do coração desse texto (sua III seção).

1.1.4 *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*: o coração do escrito

O escrito bonaventuriano *De Triplici Via, alias Incendium Amoris* (*Das três vias, ou Incêndio de amor*), sobretudo em sua III seção, apresenta as três fases do caminho em Deus, em tom ascético-monástico. Certamente, foi desenvolvido como recepção da classificação teológica do Pseudo-Dionísio Areopagita (pensador cristão e neoplatônico), (cf. BENTO XVI, 2010), citado, abundantemente, nas obras de S.

³⁸ Chesterton (2014, p.110) comenta, de modo singular, a origem do Alverne como eremitério franciscano: “[Na] mansão aristocrática, que se denominava Monte Feltro [...] um cavaleiro de nome Orlando de Chiusi, proprietário de grandes terras na Toscana, distinguiu São Francisco com um ato de cortesia singular e um tanto pitoresco. Deu-lhe uma montanha; coisa única entre os presentes do mundo [...] Era o Alverne dos Apeninos, e no seu cume paira eternamente uma nuvem escura com um debrum ou auréola de glória”.

Boaventura e de S. Tomás de Aquino. A classificação dionisiana da Teologia é tríplice, desse modo se tem:

Teologia *apofática* (negativa: nega a precisão das analogias sobre Deus, dado que Deus ultrapassa a razão e a linguagem das criaturas); Teologia *catafática* (afirmativa: usa metáforas de modo analógico para se referir a Deus e sua ação); e Teologia *mística* (silenciosa e prática, é a vivência da união da vontade humana com a vontade divina). Assim, da *Teologia Apofática* procederia a *Via purgativa*, da *Teologia Catafática* dimanaria a *Via Iluminativa* e da *Teologia Mística* adviria a *Via Unitiva*.

No *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*, S. Boaventura apresenta a *Via purgativa* como a vergonha pelos próprios pecados. Tal é acompanhada do temor do juízo divino; da dor da contrição da consciência; do clamor orante à misericórdia divina; do rigor da autodisciplina, que reprime a tendência ao pecado; do fervor em aspirar ao martírio para ser perdoado e do sopor diante de Cristo, que concede o repouso da alma (cf. BONAVENTURAE, 1898, p.12).

Em seguida, demonstra a *Via iluminativa* como uma conjunção da submissão do próprio entendimento a Cristo; da consideração da Paixão do Senhor, que desperta a compaixão; da admiração perante a condescendência do Filho de Deus na cruz; da admiração perante ele como salvador da humanidade; do fervor da devoção na imitação de Cristo; do ato de assumir o próprio sofrimento abraçado à cruz de Cristo e, pelo mistério da cruz contemplada com fé, da recepção da intuição da verdade divina, a qual faz compreender o fim (*novíssimos*) da criatura humana (cf. BONAVENTURAE, 1898, p.12-14).

Chegando à *Via unitiva*, o doutor franciscano expõe como a alma é elevada, nesse estágio, à união com a suavidade da caridade que é Deus, pela guia do Espírito Santo. Essa unidade acontece por meio de uma vigilância solícita para perseverar na via de Cristo, em virtude da confiança serena em suas promessas; de um ardente desejo de unir a existência a Deus pela elevação sublime da mente, em uma complacência quieta, a qual atribui tranquilidade à alma que está voltada para Deus, na alegria sapiencial que aperfeiçoa a alma em Deus, na união do amor e na vontade da alma – que é erguida acima de si mesma ao Amor que é Deus (cf. BONAVENTURAE, 1898, p.14-15).

Evidenciado o principal sentido de *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*, o qual mostra em três passos o caminho da alma em Deus (*Itinerarium Mentis in Deum*), cumpre atestar, por considerado franciscanólogo, que S. Boaventura o utiliza como esquema para a sua principal biografia de S. Francisco.

1.1.5 Sobre o contexto histórico da *Legenda Sancti Francisci*

Considerando os estudos de José Pedroso (1998a, p.30-32) sobre a *Legenda Sancti Francisci (Legenda Maior)*, de S. Boaventura, fica claro que o doutor seráfico ao redigir a vida de S. Francisco nesse escrito, dispô-la no esquema que ele mesmo traçou em *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*. Assim, ao apresentar o percurso do santo de Assis até Deus, S. Boaventura o faz mostrando como as vias purgativa, iluminativa e unitiva se sucederam de modo respectivo e ordenado na história do fundador da família franciscana, redigindo a biografia em três fases de intensa linguagem simbólica.

Segundo Pedroso (1998a, p.33), a redação da *Legenda Sancti Francisci* deu-se, contemporaneamente, a de *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*, no período entre 1260 e 1262 – época da atividade escolar de S. Boaventura, em Paris. O *Itinerarium Mentis in Deum* já tinha sido escrito entre 1258 e 1259, durante o retiro que o doutor franciscano realizara no monte Alverne (*La verna*), pois no *Itinerarium Mentis in Deum*, S. Boaventura “mostrava a vida contemplativa de Francisco crescendo em sete degraus, que simbolizavam as asas do serafim. Na sua *Legenda*, procurou mostrar como isso aconteceu na vida de São Francisco” (1998a, p.31).

Pedroso (1998a, p.31), ao redigir uma introdução para *Legenda Maior (Legenda Sancti Francisci)*, apresenta o seguinte esquema do escrito conforme o *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*:

Introdução

Prólogo

1. Sua vida no mundo

2. Conversão definitiva e restauração de três igrejas

3. Fundação da Ordem e aprovação da Regra

4. Progresso da Ordem sob sua direção e confirmação da Regra

A. Via Purgativa

5. Austeridade de vida e como as criaturas lhe proporcionam consolo (o prêmio por sua austeridade exterior e interior é o domínio sobre a natureza).

6. Humildade e obediência, favores com que Deus o cumulava (o prêmio por imitar Jesus Cristo pobre é conseguir o domínio sobre os demônios).

7. Amor à pobreza e intervenções miraculosas nas necessidades (o prêmio pela pobreza nas coisas e mesmo no conhecimento é sua confiança na Providência).

B. Via Iluminativa

8. Seu sentimento de compaixão e o amor que as criaturas lhe devotavam (o prêmio por estar integrado com Deus, consigo mesmo, com o próximo e com as criaturas e o domínio sobre as aves e os outros animais).

9. Fervor de sua caridade e desejo do martírio (o prêmio por viver o amor de Deus, de Nossa Senhora, dos anjos e dos apóstolos, por seu desejo de martírio, são as chagas).

10. Zelo na oração e poder de sua prece (o prêmio por viver sempre entregue à oração foi ter visto Jesus menino presente em Grécio).

C. Via Unitiva

11. Conhecimento das Escrituras e espírito de profecia (o prêmio por sua dedicação às sagradas Escrituras foi a união com a sabedoria eterna).

12. Eficácia de sua pregação e poder de curar (o prêmio por sua dedicação à pregação foi ter sido um enviado de Deus).

13. Os sagrados estigmas (o prêmio por sua união com Cristo crucificado foi obter os cinco sinais da cruz, prova de que chegou à perfeição evangélica).

Conclusão

14. Sua admirável paciência e morte

15. Sua canonização e transladação de seus restos mortais

Alguns milagres realizados após a morte de São Francisco

Para Pedroso (1998a, p.30), apesar do brilho da *Legenda Sancti Francisci* nos quesitos de estilos literário e teológico, o escrito *passa ao largo* – em suas ideias – daquilo que S. Francisco e seus primeiros companheiros viveram historicamente. Isso acontece porque, nessa legenda, o grande objetivo do autor fora purificar a família franciscana de sua época de uma hermenêutica da pessoa e obra de S. Francisco, na aura de profecias milenaristas do abade calabrês Joaquim da Fiore (1135-1202)³⁹

Nessa perspectiva, uma das profecias se baseava em S. Francisco como o anjo que porta em si o selo do Deus Vivo (os estigmas da crucificação de Cristo). Diante disso, também, inicia a era do Espírito, pondo fim à era do Filho e, conseqüentemente, à necessidade da instituição eclesiástica – o que poria a Cúria Romana contra a família franciscana –, podendo chegar ao extremo daquela considerar os franciscanos como um movimento herético e os perseguir e aniquilar como fizera com outros movimentos que foram considerados heréticos na época (como os Cátaros, Valdenses e Albigenses).

Sobre a divisão entre os Frades Menores no período, imediatamente, anterior ao generalato de S. Boaventura (1257-1274), Paul Sabatier (2006, p. 72) escreveu:

Sob o generalato de João de Parma (1247-1257), os partidos franciscanos sofreram modificações e, em consequência, sua oposição se tornou ainda

³⁹ Segundo Roland Fröhlich (1987, p. 99), Joaquim da Fiore foi o “abade fundador do mosteiro de São João de Fiore, na Calábria, adquire nas décadas seguintes uma grande influência na ordem franciscana por sua teologia da história. A história está dividida em três tempos: ao tempo do Pai (Antigo Testamento), com a predominância do homem carnal (matrimônio), sucede o tempo do Filho (Novo Testamento), onde predomina o sacerdote. O apogeu será o tempo do Espírito Santo, com os monges como protagonistas: uma Igreja espiritual vivendo na pobreza e na paz, sem hierarquia nem sacramentos, nem culto externo; o início dessa época é previsto para 1260”.

mais evidente do que antes. Os zelantes, tendo à sua frente o ministro-geral, adotaram com entusiasmo as ideias de Joaquim da Fiore. As profecias do abade calabrés respondiam muito bem às suas preocupações internas, com seus desejos de mudança. Parecia-lhes ver S. Francisco como um novo Cristo que inaugura a terceira era do mundo.

Nessa perspectiva, a ação de S. Boaventura ao redigir a *Legenda Sancti Francisci*, requerida como biografia oficial no capítulo franciscano de Narbona (1260), conseguia responder aos vários problemas que os franciscanos enfrentavam, tanto de modo interno quanto externo. Nessa senda, Lázaro Iriarte (1985, p. 80) escreveu que a *Legenda Sancti Francisci* é a “biografia oficial escrita a pedido do Capítulo Geral de 1260 e adotada como única e definitiva pelo de 1263, visto que o capítulo de 1266 mandou destruir todas as biografias anteriores”

No entanto, contra a hermenêutica de ruptura entre esses documentos, segundo o pesquisador Théophile Desbonnets (1987, p. 157):

Boaventura mandou coletar a documentação mais abundante possível [...] ajudado por uma equipe de “documentalistas”, redigiu a *Legenda Maior* (Legenda Maior) e, para o Ofício, a *Legenda Minor* (Legenda Menor). Estas duas obras são um exemplo particularmente bem sucedido da maneira como um grande teólogo pode trazer à luz a significação mística da evolução de um santo.

Ademais, os escritos franciscanos como a *Regra não Bulada* e o *Testamento* (cf. GOFF, 2001, p.71-77 / 93-98) indicam que o *afidamento*⁴⁰ de S. Francisco à Igreja não é uma ficção de S. Boaventura, dado que é histórico que o santo e seus companheiros buscaram a autorização do papa Inocêncio III, para adotar o seu modo de vida evangélico como membros da Igreja.

1.1.6 A recepção dos escritos bonaventurianos em Giotto e Dante

A recepção da *Legenda Sancti Francisci* e, através dela, do *Itinerarium Mentis in Deum* e de *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*, nos 28 afrescos franciscanos, na Basílica superior de Assis, é evidente – sem desmerecer a possibilidade da transmissão oral das narrativas oriundas das antigas biografias, oficialmente,

⁴⁰ Do italiano, significa ato de depositar a própria confiança em outrem mais poderoso, de quem se põe a serviço em troca de proteção e apoio; próprio das relações de vassalagem para com o suserano no contexto medieval.

destruídas e censuradas [redigidas por: Tomás de Celano, Juliano de Espira, anônimo perugino e os três companheiros] – que Giotto foi contratado para executar essa obra e criar o cânone iconográfico (cf. URIBE, 1997, p.99; SODERO, 1978, p.17). Desse modo, claramente, sendo Dante contemporâneo de Giotto, também está sujeito ao mesmo cânone iconográfico para fazer sua representação da vida de S. Francisco pela boca do personagem S. Tomás no canto XI do *Paradiso*.

Massimo Cacciari (2016, p.27) escreveu, nesse sentido, que “a *Legenda Sancti Francisci*, de Boaventura irá depois definir o cânone iconográfico, mas sem alterar sua estrutura fundamental: sobressai-se a figura do *Menor*, como eixo da representação, mas ao redor brotam as *historiae*”⁴¹.

Entretanto, como aludido, Dante também certamente teve acesso aos escritos de S. Boaventura, a quem deu ênfase como doutor franciscano no canto XII do *Paradiso*, no seu período de estudos do colégio *Sacro Cuore* dos mestres franciscanos (cf. PETROCCHI, 1999, p.21). Assim, abre-se a possibilidade de que Dante não recebeu como Giotto, apenas pela mediação da *Legenda Sancti Francisci*, as ideias bonaventurianas do *Itinerarium Mentis in Deum* e de *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*, mas sim de modo direto.

Por isso, é justo buscar na obra magna do poeta florentino uma clara recepção do *Itinerarium Mentis in Deum* como sua forma geral, o que de fato é o percurso ficcional do Dante-personagem, desde a *selva obscura* até a contemplação de Deus como Trindade. Isso é almejado ainda que, ao contrário das abstrações do estilo bonaventuriano, Dante não se descomprometa, em sua obra literária, da sua realidade histórica junto às suas preocupações políticas, bem como dos dramas da condição humana com o seu livre-arbítrio. Nisso, Dante reflete a ação de S. Francisco no mundo como arauto da paz e engajado no drama existencial dos povos citadinos e das periferias de sua época (cf. AUERBACH, 1987, p.18; FRANCISCO, 2021).

Se o *Itinerarium Mentis in Deum* é a fonte do tema geral para a *Commedia*, o *De Triplici Via, alias Incendium Amoris*, certamente, forneceu ao *Sumo poeta*⁴² as formas gerais dos três cantos que estruturam essa obra. Essa visão é ratificada visto que no Dante-personagem, assim como para o leitor – diversamente dos demais

⁴¹ Texto original: “La *Legenda Sancti Francisci* di Bonaventura definirà poi il canone iconografico, ma senza alterarne la struttura fondamentale: campeggia la figura del Minore, come asse della rappresentazione, ma attorno ne scaturiscono le *historiae*” (CACCIARI, 2012, p.19). O *menor* - conforme Cacciari (2016, p.36), para S. Francisco e seu contexto, é o “idiota sem letras”, assim o santo se fez “mínimo entre os *minores*”.

⁴² Título dado a Dante Alighieri.

personagens, com exceção de Beatriz, a qual intervém nos três cantos – o Inferno não os consegue deter, em virtude da vontade divina, da qual Virgílio e o anjo, que abre a cidade infernal de Dite, são garantes.

No sentido da recepção do *De Triplici Via, alias Incendium Amoris* na *Commedia*, uma hipótese que aqui figura é que para Dante e seu leitor, o *Inferno* faz recepção da *Via Purgativa*; o *Purgatório*, da *Via Iluminativa*; e o *Paraíso*, da *Via Unitiva*.

Assim, Dante e o leitor de sua *Commedia* (cf: ALIGHIERI, 2018a), em níveis racional, fiducial e estético, experimentam (na sensação) a purificação ao contemplar a desgraça eterna dos danados do Inferno; a iluminação, não só pelo retorno do lume solar e do brilho das estrelas, mas por subirem os patamares da montanha do purgatório até o Paraíso terrestre, com seus ritos esotéricos e símbolos alegóricos; e, finalmente, a experiência unitiva na ascensão de Dante guiado por Beatriz e, depois, por S. Bernardo pelas esferas celestes até a visão e a união da vontade com Deus uno e trino que traz em si a efígie humana do Filho de Deus encarnado e glorificado, possibilitando a experiência da união mística com o Ser Divino.

Também é de relevância notar que as grandes obras do alvore da cultura italiana nos séculos XIII e XIV – *A Commedia*, de Dante, e o ciclo franciscano de Giotto, em Assis – não estão ligadas apenas ao motivo do *homem novo* que acontece em S. Francisco, um modelo de santo que deixa a medieval e monástica *fuga do mundo* para adentrar, com seus seguidores, no efervescente mundo novo das cidades e do comércio para anunciar a paz e o diálogo entre as alteridades.

Nesse sentido, este capítulo, ao evidenciar as mediações dos escritos de motivação franciscana, da pena espiritual e metafísica, de S. Boaventura, como cânone iconográfico franciscano – recebido por Dante e Giotto – mostra que nos alvares do Renascimento e do Humanismo em seu culto berço italiano não há uma ruptura completa com a cultura medieval

A realidade da legação que S. Boaventura faz a Dante e a Giotto da figura de S. Francisco de Assis constitui-se, antes, como um *aggiornamento* e um *retorno às fontes* da Vida Cristã, à vitalidade do Evangelho, que na energia de sua nascente sempre gera vida e pode inspirar a cultura. Tendo posse desses conhecimentos, passa-se, neste trabalho, a enfatizar S. Francisco de Assis para a compreensão de *alegria* e *pobreza* franciscanas e as suas influências na cultura italiana dos séculos XIII e XIV.

Para tanto, serão investigados os conceitos de alegria e pobreza nos escritos de S. Francisco, nos demais escritos das *Fontes Franciscanas* e no dicionário da área. Será exposta a figura de São Francisco nas obras de Dante e Giotto, pioneiros da cultura italiana nos séculos XIII e XIV, expondo breve consideração sobre a presença do duplo conceito franciscano nas obras poética e pictórica desses artistas, a partir da temática da obra *Doppio Ritratto* (2012) de Massimo Cacciari.

1.2 **Historiografia e textos:** para a compreensão de *Alegria e Pobreza* em S. Francisco e em suas representações por Dante e Giotto

Para uma situação histórica de S. Francisco de Assis, serão privilegiadas, neste, as perspectivas de Jacques Le Goff e Eric Auerbach.

A primeira parte da obra *Saint François d'Assise* (1999), de Jacques Le Goff, que reúne vários artigos do historiador francês, intitula-se *Francisco de Assis: entre a renovação e os fardos do mundo feudal*. O texto faz a contextualização de S. Francisco de Assis no cerne do grande período de desenvolvimento do ocidente medieval.

O ambiente é a Úmbria, marcada por crescimentos demográfico e econômico. A princípio, trata-se de um andamento extensivo e quantitativo do desenvolvimento rural, que era a base da economia para a vida urbana. Esse fenômeno ocorreu de modo relevante na região em que viveu S. Francisco e resultou numa grande urbanização e em suas consequências culturais, que foram sentidas até na própria noção de santidade da Igreja: as pessoas santas – como modelos de cristãos – deviriam estar ligadas aos aspectos da vida na urbe.

A cidade se tornara um canteiro de desenvolvimento, mediante a divisão dos trabalhadores em corporações de ofícios e artesanatos; da industrialização nos seus primeiros progressos; também como lugar da troca econômica, de onde surgiu a moeda e o comércio com suas transações mercantis. Além disso, nesse período, o meio urbano tornava-se sede do poder que congregava imigrantes oriundos do êxodo rural.

No tempo de S. Francisco, além das corporações de artesãos e mercadores, havia a organização política em classes sociais remanescentes do século XI, com o esquema social tripartido entre *oratores*, *bellatores* e *laboratores*. Conforme Le Goff (2001, p. 34), o próprio Francisco de Assis sofrera influência da cultura da cavalaria

(*bellatores*) e, devido a isso, sonhou com motivos cavaleirescos e a sua devoção à pobreza assumiu ares cortesês.

No entanto, também surgia a classe dos comerciantes, ou novos ricos: a burguesia – da qual o próprio Francisco, filho de Pietro de Bernadone, mercador de tecidos, fazia parte. Em virtude de tais novidades, reformas, além da monástica, tornaram-se necessárias para que a Igreja fosse presente no contexto burguês. Assim, fazia-se precisa a presença missionária nesse âmbito de *laicização*, para atender as novas demandas sociais e, ainda, nessa conjuntura, a Igreja da época teve que responder aos movimentos leigos do século XII, que o papa Inocêncio III tentou debelar, até com uma cruzada específica.

Não obstante tudo isso, foi em São Francisco de Assis que se encontrou uma nova referência de religioso atrelado aos sentidos da pobreza e do anúncio da paz entre as cidades e seus conflitos emergentes. Essa nova perspectiva mostra uma alternância entre a ação do apostolado urbano e o retorno ao retiro eremítico, propondo o modelo do evangelho de Cristo pobre ao *povo novo*, o qual sentia a hierarquia e a vida monástica da Igreja distantes de si.

Uma questão posta por Le Goff (2001, p. 39), após acenar às reticências de S. Francisco de Assis para com a cultura livresca e acadêmica, é: quando o santo se aproximava da sua morte, ele pensara ter fundado a última comunidade monástica da história, ou tivera alguma consciência de aquela ser a primeira *Fraternidade* moderna?

Ao fim da segunda parte do livro, Le Goff (2001, p. 101-107) trata da interrogação se S. Francisco era medieval ou moderno, inserindo-a como remate da dúvida da procura do verdadeiro São Francisco, com base em seus escritos e biografias. Destaca-se, antes da própria vida como santo, do percurso da sua conversão à inscrição da primeira regra dos frades, a sua relação com Inocêncio III; o relevante papel de Santa Clara; os relatos dos milagres e das suas peregrinações; a sua participação no IV Concílio de Latrão; a regra dos frades que foi aprovada pela Igreja; os relatos da sua morte e uma consideração sobre as obras para adentrar propriamente à indagação.

Jacques Le Goff parte da primazia e da novidade da mensagem de S. Francisco, assim como do seu estilo de vida e apostolado, os quais geravam o estupor nos seus contemporâneos e contrapunham-se à sabedoria mundana das academias – vistas pelo santo como estultice frente à sabedoria da vida em Deus. Nesse caminho, o santo foi visto como novo evangelista e como modelo de renovação da santidade. Posto isso, Le Goff (2001, p. 102-103) enfatiza os historiadores do final do século XIX e os

do século XX em seu coro de exaltação a S. Francisco de Assis como primeiro moderno e protótipo do renascimento.

Ainda, S. Francisco apresentou considerável influência para a nova sensibilidade e devoção aos novos caminhos da arte no Ocidente, como sustentou Henry Thode em 1885 (cf. LE GOFF, 2001, p.103), ao afirmar que o santo teria dramatizado o Cristianismo com um papel decisivo no desenvolvimento das loas ou cânticos de louvor e dos autos sagrados, das representações, das histórias moralizantes e exemplos, e da redescoberta da natureza em sua forma sensível, introduzindo na iconografia o retrato e a paisagem.

Le Goff (2001, p.104) destaca a impressão dos historiadores sobre os tipos de santos desde S. Francisco e seus contemporâneos. Essa novidade em S. Francisco se manifesta, sobretudo, na biografia *Vida primeira* de Tomás de Celano, como descrição do homem interior e do homem exterior: Francisco como conciliação de opostos antropológicos; outro fator é o primor do *Cântico do irmão sol* que, apesar da sua dimensão alegórica, tem a sensibilidade de manifestar a beleza material vista e amada em primeiro lugar, com os elementos da criação.

O amor de S. Francisco aos elementos naturais, cantados sem traços grosseiros e alegorias alienantes, manifesta um caráter que foi desenvolvido pelas descrições das paisagens na modernidade.

O contexto do santo foi marcado por três fenômenos decisivos, contribuindo para a orientação de S. Francisco e sua originalidade: a luta das classes, a ascensão dos leigos e o progresso da economia monetária (cf. LE GOFF, 2001, p.105). Assim, compreende-se que S. Francisco considerasse como imperativo a pregação da paz a todos os seres humanos, por meio da representação de Cristo pobre com seus apóstolos.

Le Goff (2001, p. 108) ressalta que a manutenção das culturas e sensibilidades da cavalaria através da assunção da pobreza, como senhora e dama cortejada; das virtudes, como heroínas da corte; do santo, como cavaleiro e trovador de Deus; e da descrição dos capítulos de Porciúncula, como nas narrativas das reuniões da tábua redonda em torno do rei Arthur. Visto isso, S. Francisco introduz o ideal de cavalaria no Cristianismo, tornando-o mais refinado que as concepções da ordem bélica de S. Bernardo (Templários).

Mesmo S. Francisco sendo considerado como um desses álibis, que as pessoas da Igreja institucional encontram para se safar das acusações da sua decadência moral (cf. LE GOFF, 2001, p.110), uma originalidade do santo e seus companheiros

seria o fato de não ceder à tentação herética como em grupos pauperísticos da época – Albigenses, Cátaros, Valdenses. S. Francisco teria permanecido na Igreja porque não quis quebrar a unidade da comunidade, a qual tanto se agarrava por sua necessidade visceral dos sacramentos.

Revela-se, em S. Francisco, a virtude da alegria como um programa de ideal positivo, aberto ao amor às criaturas e a toda a criação. Os franciscanos são imagens do novo religioso que se enraíza na alegria e não mais na *acedia* mal-humorada, junto a tristeza do monge afastado do mundo. Assim, S. Francisco abalou a sensibilidade da cristandade medieval que retornava, por ele, ao modelo primitivo de Cristo e dos apóstolos entre o povo.

Le Goff (2001, p. 114) considera que no século do surgimento das universidades da cultura acadêmico-escolar, bem como do desenvolvimento do dinheiro e do mercado, S. Francisco se contrapôs, primeiramente, como desconfiança à sabedoria mundana, que gera o orgulho a soberba, bem como se preveniu do dinheiro, do qual resistiu para evitar a avareza.

Ainda nessa óptica, Le Goff (2001, p.115) declara que S. Francisco não desejou transformar seus primeiros companheiros em uma Ordem, mas em um pequeno grupo que estivesse em contraposição à crescente cultura da época universitária e mercantil. Contudo, a santa novidade de S. Francisco foi a sua pregação pelo exemplo, conjugado à palavra como uma poesia inigualável e expressa sobremaneira no *Cântico do irmão sol* ou *das criaturas*.

Encerrando a ênfase ao trabalho de Jacques Le Goff, parte-se para a perspectiva do filólogo alemão Eric Auerbach (1892-1957). Este, na obra *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza* destaca o testemunho do arqui-diácono Tommaso da Spalato (1201-1268) sobre a pregação de São Francisco no mercado de Bolonha em 1222. Escreveu Spalato (2006, p.178 - tradução nossa)⁴³:

⁴³ Texto original: “Eodem anno in die assumptionis Dei Genitricis, cum essem Bononie in studio, vidi sanctum Franciscum predicantem in platea ante pallatium publicum, ubi tota pene civitas convenerat. Fuit autem exordium sermonis eius: angeli, homines, demones. De his enim tribus spiritibus rationalibus ita bene et diserte proposuit, ut multis litteratis, qui aderant, fieret admirationi non modice sermo hominis ydiote nec tamen ipse modum predicantis tenuit, sed quasi contionantis. Tota vero verborum eius discurrebat materies ad extinguendas inimicitias et ad pacis federa reformanda. Sordidus erat habitus, persona contemptibilis et facies indecora. Sed tantam Deus verbis illius contulit efficaciam, ut multe tribus nobilium, inter quas antiquarum inimicitiarum furor immanis multa sanguinis effusione fuerat debachatus, ad pacis consilium reducerentur. Erga ipsum vero tam magna erat reverentia hominum et devotio, ut viri et mulieres in eum catervatim ruerent, satagentes vel fimbriam eius tangere, aut aliquid de paniculis eius auferre.” (SPALATENSIS, 2006, p. 178).

Naquele mesmo ano [1222], no dia da Assunção da Mãe de Deus, enquanto eu estava no *Studio* de Bolonha, vi São Francisco pregando na praça de frente ao Palácio Comunal, onde quase todos os cidadãos se reuniram. O início de seu sermão foi este: "os anjos, homens, demônios"; sobre esses três espíritos racionais, ele pregou tão bem e com tanto discernimento que encheu muitos homens eruditos presentes de admiração pelo sermão de um homem inculto; nem seguia as regras de quem pregava, mas quase as de quem fazia um discurso. Na verdade, toda a substância de suas palavras visava extinguir inimizades e restaurar pactos de paz. Sua roupa era sórdida, sua pessoa desprezível, sua aparência indecorosa; mas Deus deu às suas palavras eficácia a tal ponto que muitas famílias nobres, entre as quais a fúria incontrolável de antigas inimizades se alastrou com grande derramamento de sangue, foram levadas de volta aos conselhos de paz. Tão grande era a reverência e devoção a ele que homens e mulheres se lançaram em massa sobre ele, tentando com ânsia tocar nas pontas de sua vestimenta ou tirar um pedaço de sua miserável veste.

Apesar de acenar ao hábito sujo do santo, sua miséria e figura *não-bela*, ressaltou a sua prédica eficaz para reconciliar as facções adversárias da cidade. Encantando as pessoas que se dirigiam a ele, “a sua influência, privada de qualquer intento político e fundada somente sobre a sua pessoa e sua forma da vida foi inigualável” (AUERBACH,1987, p. 18 - tradução nossa).

Auerbach assinala que, logo após a morte de S. Francisco, ele já era tido como santo, e a sua Ordem crescia por todo o Ocidente Europeu. Essa se expandia como modelo de verdadeiro Cristianismo, que renovava a Igreja manchada pela decadência moral do clero. Desse modo, desde a Úmbria, S. Francisco fecundou a fantasia popular e piedosa ao longo dos séculos.

Essa perspectiva de Tommaso da Spalato, destacada por Auerbach, é relevante para destacar em S. Francisco de Assis a figura do *novo santo*, como homem político e homem cristão. Esse que, antes, era inserido em um mundo no qual o homem medieval construía esplêndidas catedrais, mas era anônimo e vivia em casebres, passou a ser um cidadão da *urbe* e ganhar seu reconhecimento como indivíduo.

Nessa perspectiva política, para vislumbrar a ação de S. Francisco e de seus primeiros companheiros, Chiara Frugoni (2016) faz notar que, naquele contexto de conflitos, guerras e cruzadas – entre os próprios cidadãos de Assis, de Perugia ou de Arezzo, entre cidades, entre cristãos e muçulmanos, entre católicos e movimentos considerados heréticos –, a saudação “O Senhor te dê a paz!”, de S. Francisco e de seus frades, foi revolucionária.

Para a medievalista, a própria ida de S. Francisco e Frei Iluminato – seu companheiro de missão – para o Sultão do Egito Malek al-Kamel para dialogar, revela a valência política e a tolerância de S. Francisco. Isso se reflete na *Regra não bulada*

XVI, 6: “Um modo [de se comportar espiritualmente entre os sarracenos] é que não façam nem litígios nem contendias, mas estejam submetidos a toda criatura humana por Deus e confessem que são cristãos”⁴⁴.

No cantar de S. Francisco, expressa-se um amor ordenado pelas criaturas que se transmuta, pela experiência real com elas, num louvor ao Criador⁴⁵. O *Cântico do irmão sol* ou *Cântico das Criaturas* (ver Anexo II), composto por S. Francisco em linguagem vulgar (italiano antigo), foi meio para a reconciliação entre o *podestá* e o bispo de Assis⁴⁶. Conforme Éloi Leclerc (1977, p. 167):

Francisco acreditava no poder da reconciliação do seu cântico, não só para si mesmo, mas também para os outros. Achava tanta doçura e conforto neste cântico, diz o autor do *Speculum [Espelho da Perfeição]*, que quis enviar Frei Pacífico e alguns outros irmãos a percorrer o mundo, cantando-o. ‘Somos os trovadores de Deus... que devem eleger o coração do homem para conduzi-lo à alegria espiritual’. Por ocasião do conflito entre o Bispo de Assis e o *podestá* da cidade, Francisco, vendo que ninguém se interpunha para restabelecer a paz, disse aos seus irmãos: ‘Ide e, na presença do Bispo, do *podestá* e dos que lá estiverem, cantai o *Cântico do Sol*. Confio em que o Senhor tornará logo mais humildes os corações deles e eles voltarão à sua antiga amizade⁴⁷. Poderá parecer ingênua a ideia. Mas a experiência mostra que Francisco tinha razão. O seu cântico tinha, de fato, poder de reconciliação.

À vista disso, expõe-se que com S. Francisco surgiu o indivíduo junto ao surgimento das cidades e das reformas econômicas e políticas e em S. Francisco verifica-se um santo não convencional – como o ligado ao mosteiro (fuga *do mundo*) –,

⁴⁴ Texto original: «Unus modus est, quod non faciant lites neque contentiones, sed sint subditi omni humanae creaturae propter Deum et confiteantur se esse christianos» (CENTRO. Disponível em: <http://centrofranciscano.capuchinhosp.org.br/fontes-leitura?id=168&parent_id=42>. Acesso em 09 out. 2021).

⁴⁵ Para Cacciari (2012, p. 39): “L’amore di Francesco è, anzitutto, amore per la creatura, ordinato in ogni sua fibra. Non è lode della creatura, se non in quanto teologia della lode, e non certo inno ad una sua ‘autonoma’ bellezza. Le creature sono lodate essenzialmente perché, attraverso la lode dell’ordine perfetto che tutte le collega, è il Signore che si loda, che in quell’Ordine loda se stesso. Ma altrettanto indubbio è il passo oltre che compie Francesco: non solo la nostra lode sale a Lui attraverso l’opera, direi, di mediazione che la visione del creato rappresenta, ma noi lodiamo il creato in forza della lode che il creato stesso leva al suo Signore. Noi lo lodiamo in quanto ci appare capace di lode. E non è immagine, non è analogia - per Francesco si tratta di esperienza reale. Come reale per lui è il fatto che la creatura possa corrispondere al suo amore (l’episodio del fuoco che non brucia in 2 Celano, 125; Legenda maior, V). Egli canta ascoltando il canto delle creature”.

⁴⁶ Versos do *Cântico do Irmão Sol* que louvam o perdão e a paz: “Louvado sejas, meu Senhor, pelos que perdoam por teu amor, e suportam enfermidades e tribulações. Bem-aventurados os que as suportam em paz, que por ti, Altíssimo, serão coroados” [Texto original: Laudato si, mi signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore, et sostengo infirmitate et tribulatione. Beati quelli ke 'l sosterrano in pace, ka da te, altissimo, sirano incoronati” (CENTRO. Disponível em: <http://centrofranciscano.capuchinhosp.org.br/fontes-leitura?id=231&parent_id=68>. Acesso em: 19 out. 2021).

⁴⁷ Cf. *Speculum Perfectionis* 101 (*Espelho da Perfeição* 101), disponível em: <http://centrofranciscano.capuchinhosp.org.br/fontes-leitura?id=2769&parent_id=2667>.

mas de uma nova versão que resgata a figura do Jesus histórico, o qual peregrinava nas estradas da Palestina, indo ao encontro das pessoas. Então, S. Francisco manifestou-se, ao contrário do modelo distante e estático da tradição monástica medieval, como o santo que anda pelo mundo e se comunica – ainda que não deixasse os seus momentos solitários de contemplação das Criaturas e dos mistérios divinos.

Em S. Francisco apresentou-se, também, o interesse não-técnico pela natureza. Nele, não está presente a retórica que descreve e mensura os entes, mas a vida que pulsa na Criação – desde o encontro com os entes criados até aos outros: sarracenos, pobres, hansenianos, ladrões. Ademais, o santo busca, em sua missão, construir um mundo melhor, promovendo a justiça e reconciliação de facções nas cidades, por meio da pregação da paz.

Assumindo uma imponência política, a transição entre o *velho monarquismo* e o *novo monarquismo* – o das ordens mendicantes no seu surgir – pode ser revisitado hoje. Isso é possível na medida em que o exemplo do santo mostra que a pessoa religiosa se interessa pela construção da justiça no mundo e, em S. Francisco, tal atuação se deu em uma profunda associação de alegria (*hilaritas*) e pobreza (*paupertas*).

Nos *Escritos* de S. Francisco, não se encontra um conceito formulado em linguagem generalizadora, escolástica ou científica do que seja a *Alegria* ou a *Pobreza*. É preciso colher o que tais conceitos sejam, para o santo de Assis, entre os seus diversos escritos de caráter místico, pedagógico e moral, bem como de seus primeiros biógrafos e outros textos franciscanos coligidos nas fontes franciscanas.

1.2.1 Alegria⁴⁸

Nessa via, o que é a alegria⁴⁹ em/para S. Francisco? Quanto à alegria de S. Francisco, o franciscano Jacques Bougerol (1993, p. 43-48) ao redigir, no *Dicionário Franciscano*, caracterizou o temperamento do santo como estando marcado pela

⁴⁸ Do latim: *Hilaritas, Hilaritatis*: alegria, contentamento, júbilo, ledice, jovialidade, hilaridade (cf. SARAIVA, 2019, p. 552).

⁴⁹ Para uma compreensão da alegria franciscana, Santiago (2020, p. 73-74) escreveu na nota 4 do seu livro *O empuxo ao deleite*: “o verbo ‘gioire’ em italiano significa um ‘proveito’ no sentido de degustar, saborear um bom vinho, uma boa comida; significa um entregar-se às boas companhias, a um passeio em meio à natureza; significa um contentamento e um dar e receber, uma entrega. ‘Gioire’ é evanescente, mesmo que tenhamos falado de um ‘proveito’, mas é um evanescente que promete, nos projeta para um ‘plus ultra’. É um estado sem ‘aperreio’, talvez aquilo que Kant chamou de *Zweckmässigkeit ohne Zweck*: vive-se o momento presente; momento este não perturbado por nenhum objetivo”.

liberalidade e pela alegria, afirmando que tais desdobramentos têm fonte na sua simplicidade. “Francisco nunca perde de vista o singular embora contemplando o múltiplo” (BOUGEROL, 1993, p. 43). Ademais, Massimo Cacciari (2015) lembra que para a teologia patrística oriental a *hilaritas* (alegria, jovialidade) é um atributo da Santíssima Trindade: harmonia do único Deus em três pessoas.

Outros fundamentos da alegria franciscana, segundo o autor, são a sua conversão baseada no encontro espiritual e na meditação do mistério de Jesus Cristo, e a gratuidade do dom de Deus em salvar a humanidade⁵⁰. Por isso a alegria era a base das ações e atitudes de Francisco. “Poder-se-ia dizer de Francisco que a alegria do homem está na ação [...] A alegria tudo transfigura, colocando-se acima de tudo” (BOUGEROL, 1993, p.45).

As alegrias do santo de Assis provinham, igualmente, de seu êxtase ao considerar, na criação, a natureza e a vida como dons feitos por Deus ao ser humano⁵¹. Desse modo, tal atitude o integra não só com a fraternidade universal e cósmica, porém, também, com a fraternidade humana, dos seus companheiros da primeira comunidade dos *Irmãos menores*, dos *Terceiros* e das *Damas pobres*; com os leprosos e marginalizados, chegando a abraçar, em uma liberdade aberta, tudo que é humano, mesmo o sofrimento e a morte. Por isso, compreende-se que “A alegria de Francisco se situa para além da pobreza e da humilhação. Alimenta-se também da tribulação, dos sofrimentos, da morte” (BOUGEROL, 1993, p.47).

Nos seus escritos, em *Louvres ao Deus Altíssimo IV*, Francisco diz a Deus: “Tu és gáudio e alegria” (D’ASSISI, 2002, p. 106 - tradução nossa)⁵², assim a alegria é vista no próprio ser de Deus. Nisso, os *Irmãos menores* devem conservar a alegria, conforme esta *Regra não-bulada VII*, 16 (1221): “[...] e cuidem para não se mostrar exteriormente tristes e sombriamente hipócritas; mas mostrem-se alegres no Senhor, sorridentes e convenientemente simpáticos” (SÃO FRANCISCO apud TEIXEIRA,

⁵⁰ No filme sobre o franciscano Duns Scotus [*Beato Duns Scotus: o defensor da Imaculada Conceição*] se evidencia a reflexão desse pensador: Deus poderia redimir a humanidade com uma vontade ou um ato muito simples, comparado a um estalar de dedos; porém como Deus é Sumamente bom, ele fez infinitamente além do necessário e entregou-se a si mesmo através do seu Filho, feito homem, que doou livremente (por amor) sua vida na morte de cruz para salvar o gênero humano. (cf. BEATO, 2010).

⁵¹ G. K. Chesterton, pensador inglês ligado à literatura jornalística e a filosofia escreveu em 1923 a obra “*St. Francis of Assis*” redigindo em 10 capítulos uma biografia do santo com o destaque para a alegria do *trovador de Assis* e “*jongler de Dieu*”.

⁵² Texto original: “Tu es gaudi[um et] letitia”.

2008, p.171)⁵³. Por esse motivo, ele também fez escrever, nas *Admoestações* XXVII, 3, aos seus frades, que conservem a alegria na pobreza, pois: “onde há pobreza com alegria, aí não há nem ganância nem avareza” (SÃO FRANCISCO apud TEIXEIRA, 2008, p.104)⁵⁴

Nesse sentido, a alegria franciscana, a qual tem sua origem na contemplação de fé da gratuidade e da bondade de Deus, está unida à simplicidade e à pobreza, a exemplo de Jesus Cristo. De tal modo, emerge o segundo conceito peculiar a S. Francisco: o da Pobreza.

Nas primeiras biografias, destaca-se Tomás de Celano, que escreveu, na *Vida Segunda* XIV, como a lembrança de Deus fez Francisco converter a sensação de asco, perante os restos de comida recebidos em esmola, em alegria espiritual: “[...] Por isso foi mendigar comida cozida em Assis. Quando viu o prato cheio de restos misturados, sua primeira reação foi ficar horrorizado, mas, lembrando-se de Deus, venceu a si mesmo e comeu aquilo com alegria do espírito” (CELANO apud CENTRO)⁵⁵.

Assim, a recordação do Senhor Jesus evocava a graça de Deus em S. Francisco. Essa é a fonte da sua alegria espiritual para vencer as imperfeições do caráter, bem como para afugentar os espíritos diabólicos. “O santo garantia que o remédio mais seguro contra as mil armadilhas ou astúcias do inimigo era a alegria espiritual. Costumava dizer: ‘A maior alegria do diabo é quando pode roubar ao servo de Deus o gozo do espírito’” (CELANO apud CENTRO)⁵⁶.

Destarte, S. Francisco chega ao conceito de “Perfeita Alegria” – a citada tradição está recolhida no VIII capítulo de *I Fioretti*, o qual narra o santo dialogando com seu confrade Frei Leão. Assim, por uma narrativa, o santo expõe em termos práticos que essa alegria se dá em perseverar na graça de Deus e em conservar a paz de espírito – mesmo em meio às intempéries, adversidades, agressões e desprezos – em

⁵³ Texto original:(D’ASSISI, 2002, p. 266): “et caveant sibi quod non se ostendant tristes extrinsecus et nubilosus hypocritas, sed ostendant se gaudentes in Domino et hilares et convenienter gratiosos”.

⁵⁴ Texto original: (D’ASSISI, 2002, p. 73): “ubi est paupertas cum letitia, ibi nec cupiditas nec avaritia”.

⁵⁵ Texto Original: “Petit propterea per Assisium ostiatum cocta cibaria, et diversis ferculis cernens paropsidem plenam, horrore primo concutitur sed Dei memor et sui victor illud cum spiritus delectatione manducat” (CENTRO. Disponível em: <http://centrofranciscano.capuchinhosp.org.br/index.php?option=com_fontes&view=leitura&id=1930&parent_id=1915>. Acesso em: 07 out. 2021).

⁵⁶ Texto Original: “Tutissimum remedium contra mille inimici insidias vel astutias laetitiam spiritualem sanctus iste firmabat. Dicebat enim: ‘Tunc potissimum exultat diabolus, cum gaudium spiritus servo Dei potest subripere’” (CENTRO. Disponível em: <http://centrofranciscano.capuchinhosp.org.br/fontes-leitura?id=2042&parent_id=1915>. Acesso em: 07 out. 2021).

honra à paixão de Cristo. Por isso, diz S. Francisco: “se nós suportarmos todas essas coisas pacientemente e com alegria, pensando nas penas de Cristo bendito, que temos que aguentar por seu amor; ó Frei Leão, escreve que aqui e nisto há perfeita alegria” (I FIORETTI apud CENTRO)⁵⁷

Obtida uma visão do conceito franciscano de alegria, vem à tona a indagação sobre o que é a pobreza no pensamento de S. Francisco.

1.2.2 Pobreza⁵⁸

Para Massimo Cacciari (2016, p. 92), em *Doppio Ritrato*, “pobre é aquele que ama a pobreza com o seu próprio ser”⁵⁹. Em contrapartida, conforme o franciscano Lothar Hardick (1993, p. 586-599), no *Dicionário Franciscano*, a gênese da valorização da pobreza em Francisco está na escuta dos Evangelhos, nos quais se ressalta que Jesus, o Filho de Deus feito homem, viveu uma vida de pobreza com os seus apóstolos e sua mãe, bem como exorta os seus discípulos ao desapego ao dinheiro e aos bens.

Segundo Hardick (1993, p. 586), “a pobreza [para S. Francisco] está, de algum modo, ligada mais ou menos a uma notável falta de bens que são colocados à disposição de todos como propriedade, consumo ou meio de trabalho”. Então, viver a pobreza é não possuir os instrumentais como meios de produção, cultura erudita e economia, que são essenciais para ascender socialmente.

Conforme o *franciscanólogo*⁶⁰ José Pedroso (1998b, p.39), “é na interioridade que uma pessoa ‘ilumina as trevas do seu coração’ e vai descobrindo como se transformar dia a dia em um novo Cristo. Por isso Francisco dizia que não nos devemos apropriar nem dos bens espirituais”.

Nesse pensamento, compreende-se que a decisão sanfranciscana por viver a pobreza tem motivação espiritual e cristológica. No entanto, a pobreza em S. Francisco

⁵⁷ Texto Original: “se noi tutte queste cose sosterremmo pazientemente e con alle grezza, pensando le pene di Cristo benedetto, le quali dobbiamo sostenere per suo amore; o Frate Leone iscrivi, che qui, e in questo è perfetta letizia” (CENTRO. Disponível em: <http://centrofranciscano.capuchinhosp.org.br/index.php?option=com_fontes&view=leitura&id=2873&parent_id=2864>. Acesso em: 07 out. 2021).

⁵⁸ Do latim: *Paupertas*, *Paupertatis*: pobreza, necessidade, preelsão, falta do necessário (cf. SARAIVA, 2019, p.855).

⁵⁹ Texto original: “Povero è colui che ama povertà come il suo essere próprio” (CACCIARI, 2012, p.59).

⁶⁰ Designação dada ao estudioso de São Francisco, seus *Escritos*, biografias e contexto.

e seus companheiros tornou-se bem concreta, em virtude de atuar como consequência dessa motivação religiosa, ao se colocar ao lado e a serviço dos hansenianos e pobres⁶¹.

Em seus escritos, S. Francisco expressa a sua concepção de pobreza. Na *II Carta aos Fiéis* 5, essa virtude brota da opção por se fazer discípulo de Jesus Cristo, como imitador do Senhor, “que sendo rico acima de todas as coisas, quis neste mundo, com a beatíssima Virgem, sua Mãe, escolher a pobreza” (SÃO FRANCISCO apud TEIXEIRA, 2008, p.114)⁶². Tal decisão se resume no modo de viver o Evangelho e na primeira regra dos frades, que, consoante a *Regra não-bulada* I,1, é “[...] viver em obediência, em castidade e sem propriedade e seguir a doutrina e as pegadas de Nosso Senhor Jesus Cristo” (SÃO FRANCISCO apud TEIXEIRA, 2008, p.165)⁶³.

Assim, viver sem nada de próprio – o que caracteriza a pobreza franciscana – é o modo de seguimento de Cristo, como manifestado na *Última vontade escrita para Santa Clara* 1-2:

Eu, Frei Francisco pequenino, quero seguir a vida e a pobreza de nosso altíssimo Senhor Jesus Cristo e de sua Mãe santíssima e perseverar nela até o fim; e rogo-vos, senhoras minhas, e dou-vos o conselho para que vivas sempre nesta santíssima vida e pobreza” (SÃO FRANCISCO apud TEIXEIRA, 2008, p.191)⁶⁴.

Ao aconselhar, como via de seguimento de Cristo, Santa Clara de Assis e as *Damas Pobres*, acerca da vivência da pobreza, S. Francisco expressa a sua ardente e decidida vontade de empreender nesse caminho por amor Filho, eterno de Deus feito homem, em condições de penúria. É esta pobreza de raiz *crisológica* que constituiria os discípulos de Jesus como herdeiros do Reino dos céus.

Essa motivação espiritual não eximiu o santo de Assis de viver tal virtude em solidariedade com os marginalizados, especialmente aos hansenianos, como está escrito no seu *Testamento* 1-3: “parecia-me sobremaneira amargo ver leprosos. E o próprio Senhor me conduziu entre eles, e fiz misericórdia com eles. E afastando-me

⁶¹ O teólogo da libertação, Leonardo Boff afirma que, para Francisco, “o despojamento da pobreza desembocava numa grande libertação para o amor e o gozo desinteressado de todas as coisas” (BOFF, 1981, p.95).

⁶² Texto Original: (D’ASSISI, 2002, p. 474): “qui cum dives esset super omnia, voluit ipse in mundo cum beatissima Virgine, matre sua, eligere paupertatem”

⁶³ Texto Original: (D’ASSISI, 2002, p. 254): “regula et vita istorum fratrum hec est, scilicet vivere in obedientia, in castitate et sine próprio et Domini nostri Ihesu Christi doctrinam et vestigia sequi”.

⁶⁴ Texto Original: (D’ASSISI, 2002, p. 426): “Ego frater Franciscus parvulus volo aequi vitam et paupertatem altissimi Domini nostri Ihesu Christi et eius sanctissime matris et perseverare in ea usque in finem; et rogo vos, dominas meas, et consilium do vobis, ut in ista sanctissima vita et paupertate semper vivatis”

deles, aquilo que me parecia amargo se me converteu em doçura de alma e de corpo” (SÃO FRANCISCO apud TEIXEIRA, 2008, p.188)⁶⁵.

No texto ditado por S. Francisco, percebe-se, claramente, que a sua pobreza solidária, direcionada aos marginalizados da sociedade – a saber, os hanzenianos de sua época – é fundamentada no sentido de ser movido pelo exemplo de Cristo, como sinal de conversão e como obra corporal de misericórdia.

Nas *Fontes Franciscanas*, avulta o texto *Sacrum Commercium S. Francisci cum domina Paupertat*, ou *Aliança Sagrada*, que é, segundo Pedroso (1998a, p. 62), um escrito teológico e místico, inspirado na fé e na vida de S. Francisco. Nesta obra, o santo desposa a *dama Pobreza* como personificação da pobreza de Cristo após a escalada, com os confrades, ao monte onde ela habita; ela é cortejada por S. Francisco, aos moldes cavalheirescos – o que resulta no seu assentimento a este matrimônio espiritual, que logo é celebrado com um paupérrimo e espiritual banquete. Deste escrito, uma das falas mais significativas de Francisco expressa um encômio à pobreza (*Aliança Sagrada* 5, 9):

Por isso é grande a tua dignidade e incomparável a tua altura, porque, deixando todas as ordens de anjos e as imensas virtudes, dos quais havia um grande número nas alturas, veio porcurar-te nas partes inferiores da terra, a ti que jazias *no lodo das fezes nos lugares tenebrosos e na sombra da morte*” (ALIANÇA SAGRADA apud CENTRO).⁶⁶

Além dos documentos ditados por S. Francisco e das primeiras biografias e documentos escritos sobre ele, é de valorosa importância o opúsculo, de Massimo Cacciari, *Doppio Ritratto* (2012) para vislumbrar o que são alegria e pobreza para o santo e como essas virtudes são recebidas em suas representações produzidas pela pena, de Dante, e pelo pincel, de Giotto.

1.2.3 A análise de M. Cacciari: alegria e pobreza nas representações de S. Francisco de Dante e de Giotto, em *Doppio Ritratto*.

⁶⁵ Texto Original: (D’ASSISI, 2002, p. 432): “...nimis michi videbatur amarum videre leprosos. Et ipse Dominus conduxit me inter illos et feci misericordiam cum illis. Et recedente me ab ipsis, id quod videbatur michi amarum, conversum fuit michi in dulcedinem animi et corporis”

⁶⁶ Texto Original: “Magna ergo dignitas tua et altitudo incomparabilis, cum, relictis omnibus angelorum ordinibus et immensis virtutibus, de quibus magna erat copia in excelsis, venit te querere in inferioribus partibus terre, iacentem in luto fecis, in tenebris et umbra mortis”. (CENTRO. Disponível em: <http://centrofranciscano.capuchinhosp.org.br/index.php?option=com_fontes&view=leitura&id=2521&parent_id=2514>. Acesso em: 07 out. 2021).

Conforme Massimo Cacciari (2012, p. 36), para Dante, S. Francisco é a expressão concreta do seu projeto “cultural, político e religioso”. Assim, apresenta a figura do santo e os episódios modelares de sua vida na obra *Commedia*. Desse modo, a representação dantesca da vida do santo de Assis se radica na perspectiva do próprio poeta, o que tendenciou a escolha dos episódios hagiográficos de acordo com o seu propósito pessoal.

Destarte, representado como ícone da escatologia religiosa e política de Dante, S. Francisco não prega às criaturas, mas ao bestiário que representa as diversas classes de seres humanos – o que une o *naturalismo* do santo ao ideal político do poeta (cf. CACCIARI, 2012, p. 36). Pois, para a visão dantesca, o real se dá no itinerário de existir rumo a Deus, realidade em ato; assim, não há porque se contentar, apenas, em se deter na natureza com alegria, como S. Francisco fizera.

A figura de S. Francisco, em Dante, não se embrenha pela mística dos frades espirituais, nem sob as profecias de Joaquim da Fiori. Não obstante, este se afigure no *Paradiso*, porém é filiada à relevância da esfera política no poeta florentino e seu próprio projeto político. Dessa forma, o santo é apresentado junto a S. Domingos de Gusmão, à defesa do dogma da fé e dos princípios da instituição eclesial, que S. Domingos representa (cf. CACCIARI, 2012, p. 44).

De tal modo, segundo Cacciari (2012, p. 54), Dante se empenha em apresentar “a figura viva da santidade franciscana”, no entanto, a pobreza (*paupertas*), mesmo que apresentada no canto XI do *Paradiso*, não é o “caráter-destino” dessa representação do santo. É meio, não é fim em si mesma. O S. Francisco de Dante não comporta de modo explícito a relação que o santo teve com a alegria (*hilaritas*), dada no cântico de louvor e de júbilo (cf. CACCIARI, 2012, p. 55), uma vez que falta expor o S. Francisco que eleva o cântico de louvor mesmo no sofrimento (cf. CACCIARI, 2012, p. 37), com o mesmo espírito do *Cântico do Irmão sol*.

Por outro lado, o S. Francisco de Giotto advém das narrativas sobre o santo. Não se representa no ciclo pictórico de Basílica superior de Assis, o próprio S. Francisco e sua realidade, mas uma perspectiva sobre o santo, como *homo novus* para os novos tempos – desde a seleção das narrativas coligidas, sobretudo no livro canônico da *Legenda* de S. Boaventura, que compendia e unifica a devoção popular e os interesses da Igreja (cf. CACCIARI, 2012, p. 36).

Ao contrário de Dante, ao fazer a representação da pregação às aves, Giotto se desvia do esquema teológico-político de seus mecenas e se aproxima ao S. Francisco real, ou melhor, utiliza-se da sua ideia inovadora de relação com a natureza – porém, para além das perspectivas de piedade popular ou taumaturgia (cf. CACCIARI, 2012, p. 37)⁶⁷.

Distante do espiritualismo joaquimita e das promessas de evolução contidas na espiritualidade franciscana, a representação sanfranciscana, de Giotto, tem como objetivo fazer um acordo entre a escatologia espiritual e o convite ao espírito de reverência à hierarquia eclesiástica⁶⁸. Certamente, essa foi uma forma de conter o liberalismo das correntes espirituais frente à instituição: “o caráter de Francisco se fazer próximo de todo ente criado é compreendido no realismo de Giotto, não naquele [realismo] de Dante (CACCIARI, 2012, p. 37 - tradução nossa).

Não obstante, conforme o objetivo dessa obra giottesca, o S. Francisco como *vir hierarchicus* ser o protagonista do ciclo pictórico da Basílica Superior, Giotto também se aproveitou da perspectiva escatológica dos franciscanos espirituais para representar o seu S. Francisco (cf. CACCIARI, 2012, p. 42-43); coisa que S. Boaventura fizera em sua *Legenda Sanctis Francisci*, assim como o fez na sua obra madura sobre a teologia da história: *Collationes in Hexaëmeron*; pois, de acordo com o estudioso da teologia bonaventuriana, Joseph Ratzinger (BENTO XVI, 2010):

São Boaventura enfrentou o problema na sua última obra, uma coletânea de conferências aos monges do estúdio parisiense, que ficou incompleta e chegou até nós através das transcrições dos auditores, intitulada *Hexaëmeron*, isto é uma explicação alegórica dos seis dias da criação. Os Padres da Igreja consideravam os seis ou sete dias da narração sobre a criação como profecia da história do mundo, da humanidade. Os sete dias representavam para eles sete períodos da história, mais tarde interpretados também como sete milênios. Com Cristo teríamos entrado no último, ou seja, no sexto período da história, ao qual depois se seguiria o grande sábado de Deus. São Boaventura supõe esta interpretação histórica do relatório dos dias da criação, mas de um modo muito livre e inovativo. Para ele, dois fenômenos do seu tempo tornam necessária uma nova interpretação do curso da história [a figura de S. Francisco e a posição de Joaquim da Fiore].

⁶⁷ “Il carattere del farsi prossimo di Francesco ad ogni ente del creato è compreso nel realismo di Giotto, non in quello di Dante” (CACCIARI, 2012, p. 37).

⁶⁸ “Il compromesso tra forma vitae franciscana e teologia politica romana, tra segno escatologico e religiosità popolare, tra ‘singolarità’ di Francesco e l’ordine tutelato dall’autorità pontificia, costituisce, infatti, lo sfondo storicossociale dei grandi progetti artistici e architettonici dell’epoca nuova, delle grandi chiese francescane e domenicane che vanno costruendosi ovunque, in competizione tra loro, tra Duecento e Trecento” (CACCIARI, 2012, p. 55-56).

Segundo Cacciari (2012, p. 53), no ciclo sanfranciscano da Basílica superior de Assis, a pobreza (*paupertas*) “não se impõe, nem golpeia”, ali se dá relevo apenas à humildade e à obediência, num sentido que contradiz a pobreza do santo⁶⁹. Nesta representação, S. Francisco é apresentado, após sua conversão (afresco V), trajando o hábito cor de terra dos frades com alguns remendos (nos afrescos VI e XIX), descalço e com a barba por fazer, ao contrário de outros frades que aparecem nessas pinturas, aludindo à pobreza do santo.

Outros personagens e elementos que aludem à pobreza são: o homem simples, que faz a homenagem do manto (afresco I); o nobre caído em desgraça, que recebe o dom do manto de S. Francisco (afresco II); os frades ajoelhados perante a cúria romana (afresco VII); os frades que não dormem em leitos, mas no pavimento (afresco VIII); as pessoas ao lado externo da igreja (afresco XIII); o homem sedento que bebe da nova fonte (afresco XIV); os pássaros que representam os pobres (afresco XV); a comida: peixe, pão e vinho (afresco XVI) e o encarcerado liberto (afresco XXVIII).

Quanto à representação da alegria (*hilaritas*) sanfranciscana, para Cacciari (2012, p. 55), ela se dá no ciclo de Assis, como que a distância das pinturas da pregação às aves e na do milagre da fonte de água; dá-se como síntese da pobreza e da comunhão com a natureza, vividas realmente pelo santo. Também, pode-se ver a celebração da alegria (*gaudium*) nas feições dos frades cantores na cena do natal de Greccio (afresco XIII).

1.2.4 O motivo da cruz como ponto de intercessão da Alegria e da Pobreza franciscanas

Para Massimo Cacciari (2016, p.82), em S. Francisco, Alegria e Pobreza se encontram perfeitamente. “Paradoxalmente [pobreza e sofrimentos] se unem em Francisco ao som da *hilaritas*. Ninguém mais do que ele vivera devastado pelas doenças e pela dor - ninguém mais do que ele vivera o desejo de cantar, de louvar com alegria,

⁶⁹ Para Cacciari (2012, p.55): “Nulla di ‘povero’ nell’immagine del cavaliere cui Francesco dona il mantello. (Si faccia mente, per contrasto, alla più alta e dura rappresentazione di povertà e misericordia che la pittura ricordi: l’elemosina di Pietro del Masaccio alla cappella Brancacci!). Nulla di ‘povero’ a Greccio. Addirittura ricco l’incontro estremo con Chiara, dove le donne escono da una meravigliosa cattedrale arnofiana, già armoniosamente impostata sulle misure del Giotto architetto. Hanno abbandonato il luogo poverissimo di San Damiano, così come Francesco non abita più tugurio alcuno”.

de dançar pregando”⁷⁰. Posto isso, S. Francisco, extremamente, lúcido e arraigado na realidade, soube encontrar o cântico da alegria na cruz do esvaziamento de si, da pobreza e do sofrimento.

A cruz, em S. Francisco, revela a bem-aventurada pobreza (cf. Mateus 5, 3,; in: NOVO, 2004, p. 13), que faz herdar o Reino de Deus e sua alegria⁷¹. Em adição, o madeiro, assim como a luz⁷², é motivo artístico, dramático e retórico, o qual serve de linha condutora a perpassar o pensamento sanfranciscano, a via bonaventuriana e as representações de São Francisco de Dante e de Giotto. Assim, não só em todas as primitivas biografias sobre S. Francisco de Assis, como nos seus próprios escritos, faz-se onipresente o argumento de contemplar e imitar a cruz de Cristo (cf. FONTI, 1977).

Os escritos bonaventurianos destacam um caminho ascendente do homem (da sua mente, afeto) em Deus, que tem seu clímax na cruz – como: *Itinerarium Mentis in Deum; De Triplici Via, alias Incendium Amoris; De Lignum Vitae e Legenda Sancti Francisci* (cf. BOAVENTURA, 1983; TEIXEIRA, 2008).

A cruz, associada ao matrimônio espiritual de S. Francisco com a “Pobreza”, viúva de Cristo, assim como à disposição ao genuíno sacrifício perante o soberbo sultão e à recepção dos estigmas do crucificado, está presente no louvor à vida de São Francisco, o qual se encontra no canto XI do *Paradiso* (XI: 72 / 100 / 107), de Dante Alighieri (2018, p. 566-568).

O ícone da cruz também se faz ressaltar nos afrescos sobre a vida de São Francisco, do pincel de Giotto e sua equipe, na Basílica Superior de Assis. Exemplos disso são os afrescos: IV - Francisco escuta o crucifixo de São Damião; XIII - O crucifixo reverso na noite de Natal, em Greccio e XIX - Francisco recebe os estigmas do

⁷⁰ Texto original: “Nel loro paradossale unirsi, in Francesco, al timbro della *hilaritas*. Nessuno più di lui straziato dalle malattie e dal dolore – nessuno più desideroso di cantare, di lodare con gioia, di danzare predicando” (CACCIARI, 2012, p. 54).

⁷¹ Para Cacciari (2012, p.61): “L’annuncio misterioso delle *Beatitudini*, potentemente riascoltato da Francesco, è quello della elezione del *ptochós*, del povero. Non più la figura di chi assolutamente nulla possedendo sta alla mercé di tutti, rannicchiato nell’angolo (come suona nell’etimo del termine greco), ma dell’erede della basileia ton ouranón. La connotazione sociale del termine viene del tutto trasfigurata, pur senza mai smarrirsi. Povero non è il bisognoso, colui che manca-di, ma, all’opposto, il teleios, il perfetto, colui che perfettamente imita il Figlio. Per Francesco, cioè, il cristiano. Il cristiano è povero o non è”

⁷² Já se referenciou nesta dissertação a recepção da metafísica da luz em S. Boaventura. Este é um motivo que também está nos textos de S. Francisco, como na sua *Oração diante do Crucifixo*. Do mesmo modo se apontou para a ascensão na luz divina nos cantos do *Purgatorio* e do *Paradiso* de Dante. Fato é que nos afrescos do ciclo franciscano de Giotto, S. Francisco e outros personagens - como o homem simples que homenageia o jovem Francisco, no afresco I - na mensagem pictórica de que quem está a contemplar a irrupção do mistério divino, está pintado com o rosto iluminado (cf. SPÍNOLA, 2019; ARS, 2020).

serafim crucificado (cf. URIBE, 1997, p.100 - 103). O que há de importante no motivo da cruz é o ponto de intercessão no paradoxo de pobreza e alegria.

Tendo em mente que Jesus Cristo e sua forma de vida é o ideal de São Francisco e seus companheiros (cf. FONTI, 2004, p. 61 / 89), é necessário saber que, na esteira cristológica das cartas paulinas (no Novo Testamento), a pobreza é apresentada como **ekénose** (do grego bíblico: esvaziamento, aniquilamento) – (cf. RUSCONI, 2003, p. 263-264). No anúncio paulino, o Filho eterno de Deus, ao assumir a figura humana (Jesus Cristo), esvazia-se de sua condição divina para enriquecer o ser humano, arrancando-o da escravidão do pecado e elevando-o a Deus (cf. Filipenses 2, 5-11; II Coríntios 8, 9; In: NOVO, 2004, p. 731-732 / 680).

Assim, o senhorio, a proclamação de Jesus Cristo – exaltado com o mesmo nome que cabe apenas a Deus [**Kyrios**: tradução na Septuaginta (LXX)⁷³ do nome hebraico de Deus: **YHVH**] – e a elevação do ser humano pela fé e pelo batismo, com a promessa da Ressurreição, são momentos jubilosos de glorificação e plenitude (no grego bíblico, **pléros**: pleno, completo, perfeito) - (cf. RUSCONI, 2003, p. 377) – como em Efésios 3, 19; Colossenses 1, 19; 2, 9; (NOVO, 2004, p. 718 / 742 / 744).

Chega-se à conclusão, então, que se a **ekénose (esvaziamento e pobreza)** é cruz, a ressurreição e a divinização do ser humano, como consequência da cruz de Cristo e da fé na sua ressurreição, é o momento de **pléros (plenitude, júbilo e alegria)**; (cf. ZUBIRI, 1987, p. 508-509).

O mistério pascal de Jesus, dado na sexta-feira santa e no domingo da páscoa, revela que pobreza e alegria são como duas faces da mesma moeda. Em São Francisco e no seu ensinamento, é na pobreza e no esvaziamento da cruz, como imitação de Cristo (cf. CACCIARI, 2016, p. 105), que se pode encontrar a perfeita alegria (I Fioretti VIII - cf. TEIXEIRA, 2008), visto que, em S. Francisco, a pobreza, como *imitatio* do esvaziamento do Filho de Deus, é prática do amor em perfeição.

A cruz é ainda para Francisco a fonte mais genuína da verdadeira e perfeita alegria. Na cruz ele encontra, de maneira ao mesmo tempo paradoxal e evidente, a expressão da maior das dores e do mais eloquente e sublime Amor. A verdadeira e perfeita alegria brota tão somente do verdadeiro e perfeito Amor. Francisco é o santo da alegria na cruz (OMAECHVARRÍA, 1999, p. 130).

⁷³ Tradução grega das Sagradas Escrituras hebraicas, para uso da comunidade hebraica no Egito entre o fim do século III a.C e no século II a.C.

No entanto, é preciso averiguar o que é alegria (*hilaritas*) no sentido sanfranciscano. A *hilaritas* é filha da *paupertate* vivida, por amor ao Filho de Deus, “que se fez pobre para nos ‘enriquecer’” (cf. II Coríntios 8, 9; In: NOVO, 2004, p. 680), no seu mistério pascal⁷⁴.

Com todo o drama cristológico e franciscano da pobreza como esvaziamento (Jesus padecente e abandonado por seus discípulos; Francisco de Assis em *La verna*, rejeitado em seu ideal pelos novos membros dos *Irmãos Menores*), a alegria (*hilaritas*) é uma vivência extremamente engajada (radical, dramática e sofrida), não é algo superficial ou meramente estético.

A *hilaritas* sanfranciscana implica ter pagado um alto preço: o martírio ou a confissão firme, frente às perseguições. Ela sugere ter aceitado a cisão e o cautério na própria carne, *as dores de parto*, corpo entregue, sangue derramado em memória do martírio de Cristo, para a vida do mundo: “Ninguém tira a minha vida, eu a dou livremente” (João 10, 18; In: NOVO, 2004, p. 388) - (cf. CACCIARI, 2016, p. 81-82).

Mesmo o tomo sobre estética filosófica de D. Huisman (1961, p. 82-87) indica essa conexão entre sofrimento/angústia e alegria ao teorizar sobre a criação artística na esfera da psicologia da arte. Nisso, a criação artística implica nas dores e angústias “do parto” no seu “êxtase maiêutico de haver posto no mundo um ser de sua própria carne” (HUISMAN, 1961, p. 82).

Como a alegria que surge da obra de Chopin, por exemplo, para além da sensação de sua tristeza; essa alegria, que é fruto dessa maiêutica da criação artística, tem a propriedade de zombar “dos paradoxos que encerra” (HUISMAN, 1961, p. 83).

O júbilo é, pois, o mesmo para todos: quer se trate de forjar a figura de um escravo ferido, da morte de Emma Bovary ou de A alegria do céu, o enlevo surge idêntico e brutal. A alegria nasce espontaneamente da criação: toda a criação implica formalmente o êxtase. (HUISMAN, 1961, p. 82-83).

Para Massimo Cacciari, em *Doppio Ritrato*, os S. Francisco’s de Dante e de Giotto não expressam *hilaritatis* (cf. CACCIARI, 2016, p. 84-85) ou apenas acenam a ela de modo distante. Nessa visão, esses tomam a reflexão sobre o esvaziamento e a

⁷⁴ Nesse ínterim, para tomarmos reflexões modernas de pensadores cristãos do século XX-XXI. A *hilaritas* sanfranciscana, não é sinônimo do que D. Bonhoeffer (2016, p. 19-21) conceituou por “graça barata” na obra “Discipulado” (1937), ou do que Marko I. Rupnik (2008, p. 46-52) definiu por “alegria frizante” em “Il Discernimento” (2004); ao contrário, a *hilaritas* em S. Francisco, aproxima-se dos conceitos que os mesmos autores, respectivamente, nas mesmas obras, indicaram por “graça preciosa” e “alegria silenciosa”.

plenitude da cristologia paulina e acerca da meditação sobre a criação artística na psicologia da arte. Dessarte, apropriando-se da perspectiva de Huisman, pode-se vislumbrar nos Franciscos de Dante e Giotto, a *hilaritas* como promessa de júbilo.

Expostas as expressões franciscanas sobre alegria e pobreza, as quais – assimiladas no motivo da cruz – formam o fio condutor desta dissertação, averigua-se, a seguir, na área da produção artística, a recepção da figura de S. Francisco na cultura italiana dos séculos XIII e XIV. Nesse campo, destaca-se o poeta, político e filósofo Dante Alighieri com sua *Commedia* (Capítulo 2); e o artista plástico Giotto de Bondone (Capítulo 3) – ambos medievais, enfatizando S. Francisco de Assis em suas obras de arte.

CAPÍTULO 2: O SÃO FRANCISCO DE DANTE

2.1 Dante Alighieri: uma introdução

Para a compreensão de Dante Alighieri, será apresentado, de maneira sucinta, a sua biografia no contexto florentino da época. E, posteriormente, o panorama da análise de Francesco de Sanctis sobre aspectos da sua produção literária.

2.1.1 A história de Dante

Conforme o artigo *A vida, a sociedade, a política e a cultura nos tempos de Dante Alighieri*, de Giorgia Brazzarola (2007, p. 331-341) e a *Vita di Dante* de G. Petrocchi (1999), as cidades situadas ao norte e ao centro da península itálica foram divididas por conflitos políticos e militares entre duas facções: os *ghibellini* – os quais defendiam a divisão entre o poder do papa e o poder político civil em duas esferas distintas – e os *guelfi* – que apoiavam o poder absolutista do pontífice romano, sintetizador das potestades das duas espadas (espiritual e temporal), conforme a ideologia do papa Inocêncio III, exacerbada por seu sucessor: Bonifácio VIII.

Florença se tornara uma cidade guelfa (*guelfi*) em 1266, em virtude de que até esse ano, a cidade nutria a luta entre as duas facções. Tal embate culminou em uma guerra civil de 1256 a 1266, a qual resultou no exílio dos gibelinos (*ghibellini*), e os *guelfi*, ao monopolizarem o poder florentino, dividiram-se em dois grupos: *neri* e *bianchi*. Assim, esses defendiam os interesses da pequena nobreza feudal e dos artesãos, com um ideal político semelhante aos exilados ghibellini, e aqueles representavam a burguesia dos mercadores e banqueiros.

A quesito biográfico, Dante Alighieri nasceu no ano 1265, na cidade de Florença. No contexto, a cidade se renovava no sentido arquitetônico e mercantil, pois a nova burguesia tinha assumido a influência política e econômica, categorizando os florentinos entre *popolo grasso*, os ricos comerciantes; e *popolo minuto*, os artesões.

Quanto à família do artista, em sua obra *Commedia* consta a relevância do seu tataravô Cacciaguida para a construção da sua história familiar. Cacciaguida,

Cavaleiro nobre e sábio, casou-se com Aldighiera com quem gerou Alighiero, bisavô de Dante; esse, logo após, teve Bellicione, o avô de Dante, que era do partido *nero* e foi exilado por duas vezes; e, por fim, esse gerou o pai de Dante: Alighiero II, rico membro da nobreza guelfa de Florença, que se casou com Bella, a mãe de Dante e, ficando viúvo, casou-se pela segunda vez com Lapa Cialuffi.

Após seus sete anos, Dante se entregou totalmente ao estudo das artes liberais: o *trivium* (gramática, retórica e dialética) e o *quadrivium* (aritmética, geometria, música e astronomia). Seu guia era um *doctores puerorum*, que planejava os estudos da gramática latina com base nos textos clássicos de Cícero e Virgílio. Além disso, Dante, também, foi iniciado na poesia florentina, na língua francesa e na literatura romança.

Quanto à formação, ainda na adolescência, ele se encontrava com os mestres Brunetto Latini e Guido Cavalcanti para estudar retórica e desenvolver o exercício da intelectualidade civil. Nesse sentido, Cavalcanti fora seu grande amigo, com quem se ocupou da literatura em língua vulgar e da filosofia; juntos foram considerados como grandes expoentes do *dolce stil novo* – movimento literário oriundo da Provença. Dante aprofundou seus estudos frequentando a Universidade de Bolonha, especializada em retórica e direito. Segundo Boccaccio, Dante também esteve estudando em Paris e, entre 1275 e 1282, cursou teologia nos conventos florentinos de *Santa Croce* e *Santa Maria Novella*.

Em 1281, com o falecimento do seu pai, Dante, maior de idade e filho mais velho, teve que assumir os cuidados da sua família. Assim, dentre essa realidade, dois episódios marcaram, intensamente, sua juventude: seus encontros discretos com Beatriz Portinari, em 1274 e 1277, que foram suficientes para que o poeta lhe devotasse um amor espiritual, tomando-a por musa em suas obras literárias *Vita Nuova* (1292), *Il Convivio* (1304-1307) e *Commedia* (*Inferno*: em 1317, *Purgatorio*: em 1319 e *Paradiso*: após 1321). No entanto, Dante casou-se com Gemma Donati, em 1285 – pois sua família já havia assinado um acordo pré-nupcial – e teve 3 filhos: com a qual gerou Pietro, Jacopo e Antonia.

No âmbito político, de cunho democrático, Florença estava organizada em corporações das *arti*. Para participar da vida política de Florença, Dante, utilizou-se de um artifício seguido por filósofos e retores florentinos daquele período: filiou-se à corporação dos boticários. Nesse tempo, Florença era das maiores e das mais ricas cidades europeias, ou melhor, uma Cidade-Estado livre, com intenso comércio e

produção artesanal. Então, seguindo uma trajetória política, em 1280, Dante se aliou a facção dos *guelfi bianchi*, mantendo, porém, uma atitude moderada.

No período das fortes discrepâncias na relação entre Bonifácio VIII e o governo dos *bianchi* de Florença, Dante desempenhava importante papel no governo do município, como um dos seis priores. Na tentativa de agir com imparcialidade e firmeza, o priorado condenara ao exílio os membros mais intransigentes das duas facções, pondo o bem-estar da cidade como valor absoluto.

Porém, alguma imparcialidade na execução das penas de exílio – afligindo mais aos *neri* que aos *bianchi* – fez com que aqueles, sentindo-se traídos pelo priorado florentino, apelassem e se unissem ao papa Bonifácio VIII. Com isso, houve o desencadeamento de uma luta armada em 1301, com ajuda de uma milícia francesa aliada aos *neri*, que invadiram Florença. Nesse tempo, Dante se encontrava em Roma como embaixador na espera de aplacar a ira do Papa, mas sem êxito.

Em 27 de janeiro, de 1302, os principais *bianchi*, inclusive Dante, foram acusados de corrupção. Por isso, tiveram que pagar multas e sofrer exílio de dois anos e a exclusão perpétua dos cargos públicos. Dante e outros *bianchi* não atenderam a tal imposição e, em virtude disso, foram acusados de crime hediondo e condenados à morte por incineração pública.

Dante, ao buscar um exílio voluntário, foi acolhido por famílias de amigos e esteve exilado nas cidades italianas de Verona, Bolonha, Lucca, Veneza e Ravena. Em tais lugares manteve viva sua atividade intelectual e escreveu as suas obras poéticas e filosóficas, altamente politizadas contra a ideologia teocrática de Bonifácio VIII, dentre as quais: *De vulgari eloquentia* (1305-1306) e *De Mornachia* (1312-1313), além daquelas apontadas acima, nas quais exalta a figura de Beatriz.

Assim, finalizando sua história, Dante faleceu em Ravena em setembro de 1321.

2.1.2 Aspectos da literatura dantesca conforme Francesco de Sanctis

A nova rima de Dante: próximo a Guido de Cavalcante, Dante Alighieri surgiu com opinião semelhante sobre a nova rima, que buscava, por meio da poesia, divulgar a ciência, usando modos compassados e abertos à inteligência comum.

Realizou isso com a intenção de apresentar a verdade da ciência na forma direta de racionalismo, ainda que sob o véu da alegoria, na qual a poesia é compreendida mais como valor em si que beleza em si mesma. Nesse sentido, o fenômeno do amor e da natureza são respostas de modo racional, uma vez que o poeta não raciocina, apenas narra, representa o racionalismo científico e, muitas vezes, faz-se vencido pela representação e pela elevação dos sentimentos.

O ideal da mulher: se o *deus* deste mundo é tomado por amor munido de admiração, tormentos e imaginações da juventude, também, se pode revestir do misticismo e do entusiasmo filosófico. Para Dante, no entanto, o objetivo do amor não é o belo externo, mas a beleza do fruto que só é concedido àquele que se faz amigo da virtude interior; a beleza, nesse sentido, manifesta-se a quem pode compreendê-la.

Para Dante, não se sente o amor, mas se tem o intelecto de amor – dado que amar é entender. A máxima mulher (destinatária do amor) é a ciência, a filosofia na sua beleza. O doce fruto colhido na beleza por poucos, manifesta-se como sabedoria. A quem se enamora da sabedoria, mesmo estando no corpo, que é o esconderijo do espírito, a beleza se reflete como luz da verdade que o eleva a Deus – luz que é máxima inteligência e suprema verdade, como na contemplação angélica.

A lírica de Dante: nessa, Beatriz aparece como o primeiro amor, não só o amor da juventude, mas como a própria manifestação teológica do amor de Deus, que o inspira. De acordo com a *Vita nuova*, a lírica é a expressão de uma ingênua admiração de verdade pura e autônoma. Mesmo na expressão da dor, Beatriz é a verdadeira musa da lírica dantesca, aparecendo de forma espiritualizada. Nesse sentido, ela aparece como símbolo da bela face da sabedoria. O amor, nesse sentido, deixa de ser um sentimento individual e passa a tornar-se um princípio das vidas divina e humana.

Na obra, Beatriz aparece gloriosa e transfigurada como símbolo e com um nome doce que o poeta dá ao seu amor pela filosofia, não como ciência abstrata, mas como sabedoria de vida, a qual dá forças à atividade do intelecto e confere eficácia à vontade de amor. É essa Beatriz que ocupa, na lírica, a mente dantesca; suas impressões e o seu amor, revelando sua predileção e admiração à mulher idealizada. É o mesmo sentimento que se sublima no amor da filosofia, o qual se afirma sobre a morte e sobre as contradições da vida.

A verdade psicológica do mundo lírico de Dante, como poeta e pensador leigo, revela-se no sentimento que o move nesse seu mundo. Esse sentir não é puramente individual e subjetivo, porém é pessoal e contingente com o acento lírico da

humanidade daquele período. Assim, os poetas e pensadores se exprimam na passagem da prosa à poesia, como viandantes na senda da verdade.

Conforme F. de Sanctis (1988, p. 59), Beatriz Portinari, após sua morte, assumiu uma aura singular na *fantasia* do poeta. Seu papel caracterizava-se em entrever a superação da dificuldade artística no mundo e buscar exprimir o âmago da vida e da alma por meio do supremo grau da faculdade poética. Nesse sentido, a *fantasia* não se confunde com a imaginação – que é faculdade inferior –, porém é faculdade criativa, intuitiva e espontânea. Assim, a *fantasia* é a verdadeira musa: *um deus em nós*, que possui o segredo da vida e acolhe a *nossa* vontade ainda na sua mais fugaz aparição, gerando, assim, a impressão e o sentimento.

Assim, a Beatriz dantesca é o *fantasma*: é um sonho, uma visão, uma representação da sua própria morte. O poeta é como uma vítima do seu *fantasma*, e no seu poema, Beatriz só morre porque essa vida histórica é suja, não é digna da sua musa. Dessa maneira, segundo Sanctis (1988, p.65), o *fantasma* é similar, mas não é uma *alegoria*. É uma realidade estacionária, sem sucessão, sem desenvolvimento e sem história – é uma realidade pura. Nesse sentido, Dante se mostra mais poeta que artista.

O vulgar de Dante: Para Sanctis (1988, p. 113), o exílio de Dante, como consequência do seu envolvimento político e do seu priorado como *guelfo branco*, não foram os motivos da sua ruína. Em contrapartida, foram os princípios da sua glória, não como um homem político, porém como poeta. Após a morte de Beatriz Portinari, Dante se dedicou ardorosamente ao estudo, inclusive debilitando a própria vista; a partir disso, nasceu a segunda Beatriz, idealizada e glorificada, que foi o seu segundo amor: a filosofia.

Dante fora, também, ilustradíssimo em teologia, filosofia, história, mitologia, jurisprudência, astronomia, física, matemática, retórica e poética. De tudo o que poderia obter notícia e que não fosse superficial em sua época, ele tomou conhecimento. De fato, o poeta florentino fala com clareza, nas suas obras, sobre todos esses temas e revela conhecimento e autoridade nessas matérias.

Pressupondo a língua latina como superior aos dialetos vulgares e dando-lhes ordenamento por meio dos escritos eruditos, não se poderia açambarcar no latim a nova vitalidade e a nova cultura, a qual se dava na esfera popular e cotidiana das cidades italianas nos séculos XIII / XIV.

Nesse sentido, para Dante, o vulgar não é uma escolástica bárbara. Pois ele escrevera as suas rimas em vulgar, deliberando o seu uso, interpretando e questionando

com benevolência. Assim, para a conversação, deve-se tomar a língua vulgar como amiga indivisível, pois, se a plebe se informa do pensamento da nobreza, por intermédio do uso do latim, volta-se contra a própria vitalidade, desarmando o próprio dialeto vulgar e empregando o latim para a extinção da própria cultura nascente.

Segundo Sanctis (1988, p. 115), o *De vulgari eloquentia* não possui alto refinamento de retórica, mas é uma verdadeira crítica aplicada ao seu tempo, com juízo novo e sensato, pois a base de toda a língua nobre, cotidiana e ilustre não se volta, como referido no *Convívio*, contra a majestade e a gravidade do latim, como língua modelo.

Dante desejou fazer da língua vulgar o que era o latim: não uma língua das pessoas populares, mas a língua perpétua e incorruptível dos homens cultos. Tal sonho era bastante similar àquele domínio universal fundado com o procedimento artificial da ciência.

Quanto à obra latina e à concepção política de Dante, presente nos três livros do tratado *De Monarchia*, demonstra-se, conforme De Sanctis (1988, p. 115), que a forma perfeita de governo é a monarquia, como foi provado no Império Romano – com estabelecimento da relação entre o Império e o Sacerdócio, com o único Imperador e o único Papa. Desse modo, a excelência da monarquia funda-se na unidade de Deus, ou melhor, assim como existe um Deus, há um Imperador, não abrindo espaço para oligarquia ou democracia. Dante se colocou contra os ideais teocráticos do papa Bonifácio VIII, o qual herdava e desenvolvia esse pensamento oriundo de Inocêncio III.

Para o projeto dantesco, assim como a filosofia e a teologia deveriam assumir as suas respectivas esferas sobre o mistério do corpo e da alma; a busca pela paz e pela concórdia, entre o reino terrestre e o reino celeste, deveria se dar nas autonomias e nas colaborações entre o Imperador e o Papa, os quais trabalham em vista da justiça entre os homens e da salvação das almas.

2.2 São Francisco na *Commedia* de Dante

O filósofo Cesare Vasoli, por sua vez, situa Dante como um pensador que faz uma síntese entre o teocentrismo medieval e o interesse antropocêntrico. Para Vasoli (1961, p.407 - tradução nossa): “nele, a religiosidade medieval e o gosto da audácia

teológica entram em acordo sem dificuldade com o mais vivo interesse pelo mundo humano e a curiosidade sobre as coisas naturais”⁷⁵.

Na obra poética de Dante, *Commedia* – após o relato de São Francisco que luta em vão com um demônio pela alma de Guido, o qual se convertera em franciscano, mas retrocedera no caminho da fraude, no canto XXVII, do *Inferno* – a figura de S. Francisco é enaltecida por Santo Tomás de Aquino, no canto XI do *Paradiso* (cf. Anexo III), por seu amor ardente a Cristo e pela sua vida de pobreza.

Em seguida, esse louvor será retribuído no canto seguinte pelo franciscano São Boaventura ao sublimar a virtude da fé e da pregação em São Domingos. Conforme E. Gilson (2004, p. 233-234 - tradução nossa), “Dante encomenda a Tomás lembrar, em nome de São Francisco, que os dominicanos também são pobres, e, a Boaventura, recordar, em nome de São Domingos, que os franciscanos também são pregadores da fé”⁷⁶. Trata-se, então, para Gilson, de uma espécie de crítica velada para que as ordens mendicantes retornassem ao ideal dos seus fundadores.

Para Cacciari (2012, p. 31-32), Dante busca, na sua representação literária de S. Francisco, resgatar a simplicidade do evangelho de Jesus. Isso é objetivado como procura arraigada de reforma na Igreja, somado à pregação em língua vulgar do santo. Dante acentua o seu programa político-cultural na sua representação poética do *poverello* de Assis. Destarte, esse é o S. Francisco de Dante.

É fato relevante que o Papa Francisco, na carta apostólica de 25 de março de 2021: *Candor lucis aeternae*, em comemoração aos 700 anos da morte de Dante Alighieri, tenha ressaltado, na oitava seção, a sintonia profunda entre o poeta florentino e S. Francisco:

Existe uma profunda sintonia entre São Francisco e Dante: o primeiro, juntamente com os seus companheiros, saiu do convento e foi para o meio do povo, pelas estradas de aldeias e cidades, pregando ao povo, parando nas casas; o segundo fez a escolha, então incompreensível, de usar no grande poema do Além a linguagem de todos e povoando a sua narração com personagens conhecidos e menos conhecidos, mas completamente iguais em dignidade aos poderosos da terra. Outro traço une os dois personagens: a abertura à beleza e ao valor do mundo das criaturas, espelho e “vestígio” do seu Criador (FRANCISCO, 2021).

⁷⁵ Texto Original: “in lui, la religiosità medioevale e il gusto dell’ardita teologica si accordano senza difficoltà con il piú vivo interesse per il mondo umano e la curiosità delle cose naturali”

⁷⁶ Texto Original: “Dante encomienda a Tomás recordar, em nombre de San Francisco, que los Dominicos también son pobres, y, a Buenaventura, recordar, em nombre de Santo Domingo, que los Franciscanos también son predicadores de la fe”.

De fato, no Canto XI do *Paradiso*, aparece este elogio a São Francisco, que era amado pela pobreza, esposa de Cristo crucificado, conforme a divina Providência: “A providência, que governa o mundo / com conselho no qual é todo o aspecto / criado vencido antes de ir ao fundo, / por que já fosse ter com seu dilecto / a esposa de quem grito alto envia / e em bento sangue a desposou de afecto” (ALIGHIERI, 2018b, p.684-685)⁷⁷.

Nesse sentido, S. Francisco é comparado, no seu amor a Deus, a um serafim; ao passo que S. Domingos, por sua sabedoria, assemelha-se aos querubins, conforme se entendia as funções dos nove coros de anjos: “Um foi todo seráfico em ardor; / outro por sapiência em terra tem / de querubínea luz um esplendor” (ALIGHIERI, 2018b, p.686-687)⁷⁸. Dante apresenta S. Francisco como um sol que nasce em Assis e ilumina o mundo: “E assim desse lugar quem termo arrole, / Não diga Ascési, fora curto e torto: / mas Oriente por dizer de escol” (ALIGHIERI, 2018b, p.686-687)⁷⁹.

Em seguida, o autor evidencia o momento biográfico em que o santo rejeita a herança paterna e é protegido pela Igreja, na figura do bispo de Assis. A partir disso, por causa do evangelho do Cristo pobre, elege a vida de pobreza, apresentada como dama, a qual nos tempos de Francisco havia sido esquecida pela igreja de sua época: “...que onde Maria aos pés ficou, o abuso / na cruz com Cristo ela a chorar se pôs. / Mas por que eu não pareça assaz escuso, / Francesco e a Pobreza por amantes / entendas ora em meu falar difuso” (ALIGHIERI, 2018b, p.688-689)⁸⁰.

Nas fontes franciscanas, a obra espiritual *Sacrum commercium (Aliança Sagrada)* – sobre o casamento místico de S. Francisco com a dona Pobreza – possui estreita semelhança com esse fragmento do canto XI. Também, no canto XXII do *Paradiso*, Dante destaca o seráfico e humilde Francisco coligado à origem pobre da Igreja no apóstolo Pedro: “...que quanto a Igreja guarda, é atributo / todo da gente que

⁷⁷ Texto Original: “La provedenza, che governa il mondo/ con quel consiglio nel quale ogni aspetto/ creato è vinto pria che vada al fondo,/ però che andasse ver lo suo diletto/ la sposa di colui ch'ad alte grida / disposò lei col sangue benedetto”

⁷⁸ Texto Original: “L'un fu tutto serafico in ardore; / l'altro per sapienza in terra fue/ di cherubica luce uno splendore”

⁷⁹ Texto Original: “Però chi d'esso loco fa parole,/ non dica Ascési, ché direbbe corto,/ ma Oriente, se proprio dir vole.” Este tema lembra a profecia do abade calabrês Joaquim da Fiori que, segundo Pedrosa (1998a, p.32-33) profetizara o advento de uma terceira era de renovação do mundo, a era do Espírito Santo, na qual sugiria o anjo apocalíptico que sobe do oriente e porta o selo de Deus, a esta figura enigmática os Franciscanos espirituais pensavam ser o próprio S. Francisco. Mesmo S. Boaventura adotou alguns motivos do joaquinismo em seus escritos.

⁸⁰ Texto Original: “...sí che, dove Maria rimase giuso,/ ella con Cristo pianse in su la croce./ Ma perch'io non proceda troppo chiuso,/ Francesco e Povertà per questi amanti/ prendi oramai nel mio parlar diffuso”.

por Deus demande; [...] / Pedro partiu sem ouro e sem argento, / eu com as orações e com jejum, / humilde fez Francisco o seu convento” (ALIGHIERI, 2018b, p.788-789)⁸¹.

Ainda no canto XI, Dante enfatiza os primeiros companheiros de S. Francisco, formando os *Frades Menores*: Bernardo, Egídio e Silvestre e, as autorizações concedidas sucessivamente pelos papas Inocêncio III e, mais tarde, Honório III, para a forma de vida pretendida por S. Francisco e seus companheiros, tornando-os uma ordem religiosa da Igreja.

O desejo de morrer mártir sob o gládio do sultão – por Cristo e pelo evangelho – revela o amor flamejante a Deus do santo de Assis: “E, pois, que pela sede de martírio, / pregou Cristo e os que o seguem à soberba / presença do Sultão ...” (ALIGHIERI, 2018b, p.688-689)⁸². Posteriormente, Dante alude aos estigmas de Cristo Crucificado no corpo de S. Francisco, “... foi ter de Cristo o ultimo sigilo, / que dois anos seus membros levarão” (ALIGHIERI, 2018b, p. 690-691)⁸³.

E, dois anos após a sua morte na humildade, com o seu corpo posto, a seu pedido, nu sobre a terra, morreu. Nesse momento, recomendou aos seus frades fidelidade a *dama* pobreza: “a tanto irmão, que herdeiro justo é, / recomendou a sua dama cara / e encomendou que lhe tivessem fé; / e de seu colo a alma assim preclara / de voltar a seu reino teve empenho, / e ao corpo outra mortalha não tomara” (ALIGHIERI, 2018b, p.690-691)⁸⁴.

2.2.1 *De Crucis Mysterio* na *Commedia* de Dante

Na *Commedia*, o motivo da cruz (*De Crucis Mysterio - O Mistério da Cruz*) aparece nos três grandes cantos da obra:

No *Inferno*, XXIII, 111: o motivo da cruz surge quando o personagem Dante contempla, na vala dos hipócritas, o sacerdote Caifás – crucificado no chão – como castigo por ter instigado a crucificação de Cristo (cf. ALIGHIERI, 2005, p. 71).

⁸¹ Texto Original: “ché quantunque la Chiesa guarda, tutto/ è della gente che per Dio dimanda;/ [...] / Pier cominciò sanz'oro e sanz'argento, / e io con orazione e con digiuno,/ e Francesco umilmente il suo convento”.

⁸² Texto Original: “E poi che, per la sete del martiro,/ ne la presenza del Soldan superba / predicò Cristo e li altri che 'l seguirono”.

⁸³ Texto Original: “da Cristo prese l'ultimo sigillo, / che le sue membra due anni portarno”.

⁸⁴ Texto Original: “a' frati suoi, sí com'a giuste rede, / raccomandò la donna sua piú cara, / e comandò che l'amassero a fede;/ e del suo grembo l'anima preclara/ mover si volle, tornando al suo regno, / e al suo corpo non volle altra bara”.

No *Purgatório*, VI, 119: a cruz aparece na invectiva dantesca contra as rixas de facções italianas e as políticas do imperador romano. Considera que o Filho de Deus (invocado como “sommo Giove”) foi crucificado no Império Romano e lhe suplica o olhar misericordioso perante a situação política descrita na sua obra (cf. ALIGHIERI, 2005, p. 122).

Também, a cruz de faz presente no *Purgatorio*, XXIII, 73-77, quando Forese Donati explica a origem da magreza, dos gulosos padecentes, nas suas volições nunca satisfeitas. Ademais, compara tal anseio com o ardente desejo que levou Cristo a ter seu sangue derramado das suas veias para a libertação das almas (cf. ALIGHIERI, 2005, p. 172).

O motivo da cruz está no *Paradiso* XI. No louvor à vida de S. Francisco (cf. ALIGHIERI, 2005, p. 234-236), entoado pelo personagem Santo Tomás de Aquino, encontra-se tal razão ao expor que a pobreza, tomada como esposa por Francisco, ficara viúva desde que o seu primeiro marido (Cristo) padeceu na cruz – quando, com Maria, ela chorou (cf. *Paradiso* XI, 64-72). Ainda, no *Paradiso* XI, 106-108, na evocação de Francisco a receber *o último selo de Cristo* – os estigmas da crucificação –, está uma menção indireta à cruz.

A explicação da cruz também está no *Paradiso* XIV, 103-108, no céu de Marte. Nesse, onde surge uma grande cruz esplendorosa, formada pelos espíritos dos mártires da fé, os quais se movem como variados lumes na figura da cruz e entoam um hino de louvor a Cristo – que mostra sua figura luminosa ao centro desse crucifixo celeste (cf. ALIGHIERI, 2005, p.244-245).

CAPÍTULO 3: O SÃO FRANCISCO DE GIOTTO

Para a compreensão de Giotto de Bondone, será elucidado seu contexto biográfico, sua representação pictórica de S. Francisco no ciclo de Assis. Ademais, serão expostos os motivos da pobreza, da alegria, da cruz e, por fim, breves análises de três afrescos desse ciclo serão apresentadas.

3.1 Giotto de Bondone

Na quinta novela, narrada pelo personagem Pânfilo, na sexta jornada de *Decamerone* (1353), Giovanni Boccaccio (1313-1375) escreveu que Giotto foi

possuidor de talento de tão elevada excelência, que nada a Natureza nunca ofertou - ela que é a mãe de todas as coisas, e a que determina todo o contínuo girar dos céus - de que ele não obtivesse, com o estilo, com a pena, ou com o pincel, a reprodução tão fiel, a ponto de não parecer idêntica, mas sim de se afigurar a própria coisa tomada por modelo; tanto é assim que, com muita frequência, nas coisas que ele pintou, se percebe que o sentido da vista, dos homens, se ilude, julgando objeto real o que, na verdade, somente está pintado. Deste modo, Giotto devolveu à luz aquela arte que, desde muitos séculos atrás, fora enterrada; e o fora devido aos erros de certos pintores, que, pintaram mais com a finalidade de agradar aos olhos dos papalvos, do que para satisfazer ao intelecto dos esclarecidos (BOCCACCIO, 1996, p.435-436).

Conforme Sodero (1978), o nascimento de Giotto se deu na Itália, no contexto de transição da cultura medieval à cultura mercantil e humanista. Se no século XII, justificara-se a situação da estagnação econômica de modo dogmático, com o desprezo pelas coisas materiais e com a falsa antinomia entre as dimensões material e espiritual, nos novos tempos, houvera o aumento dos povoados em aglomerados humanos ao redor dos castelos, em uma vitalidade de produção própria do mercado, dando surgimento ao dinheiro e à comercialização.

A mudança econômica suscitou um novo homem: mais prático e ativo. O poder, então, passara dos nobres aos afortunados comerciantes burgueses; e dinâmica da produção nas cidades superava a *estaticidade* medieval. Assim, surgira a necessidade de

uma posição menos espiritual e mais humanística perante a vida, dando início ao século XIII, onde Florença avultara como modelo.

Nessa época, surgira Ambrogiotto de Bondone. Apesar de poucos relatos sobre a sua vida, sabe-se que ele nascera em 1266, na aldeia de Colle di Vespignano, ao redor de Florença. O artista, como seus pais, iniciara-se no trabalho como pastor de rebanhos, porém, segundo uma lenda, dedicava-se a esboçar ovelhas e outras figuras nas pedras dos campos. Essa primeira manifestação artística suscitou o interesse de Cimabue (Cenni di Pepo), que passava em viagem pelo local e, percebendo os dotes de Giotto, que ainda tinha 14 anos, levou-o como discípulo para o seu atelier. Dessa forma, o criador de mosaicos, foi o responsável por inicia-lo na técnica pictórica e, conseqüentemente, na carreira da arte, visto que iam junto a Roma e a outros locais onde se destacam novos estilos da arte, ainda com resquícios clássicos e medievais.

Giotto, mesmo aprendendo a técnica do seu mestre, não se conformara com o estilo de Cimabue. Por outro lado, interessava-se em expressar a naturalidade humana e seus movimentos, superando as pinturas góticas e bizantinas da época com uma arte que buscara destacar os elementos da existência humana, frente à idealização hierática medieva. Assim, Giotto começara, não só, a ser fruto da sua época, mas a corresponder aos anseios estéticos dos novos tempos.

Quanto à sua vida familiar, Giotto se casou aos 30 anos e tornou-se pai de oito filhos. Após o casamento, foi aceito na Confraria dos pintores de Florença. Nessa época surgiu o convite para pintar a vida de São Francisco na Basílica superior de Assis, núcleo de peregrinações em torno do sepulcro de S. Francisco. De fato, Sodero (1978, p.12), considera que S. Francisco e a revolução franciscana na Igreja e na sociedade italiana do século XIII, foram grandes passos para o renascimento, a laicização, a humanização da cultura e dos valores estéticos.

Desse modo, o S. Francisco de Giotto, com inesgotável riqueza cultural e espiritual para os novos tempos, avulta a visão antropológica que o ser humano cresce de forma humilde, ladeado pela natureza. Desse modo, também acontece com os santos, pois, embora sejam homens, chegam à santidade e mostram a grandeza humana.

Outras obras relevantes de Giotto são o crucifixo da Igreja de Santa Maria Novella, em Florença, onde sobressai a humanização dos personagens santos, fugindo do medievalismo (cf. SODERO, 1978, p.14). Nas obras do artista, desaparece o *hieratismo* concebido e realizado pela arte bizantina, no qual Deus ocupa o primeiro

lugar, seguido, após, dos anjos e santos; dos seres humanos; dos animais; dos vegetais e da natureza-morta – numa ordem hierárquica.

O estilo de Giotto começa a revelar os fatos em sua estrutura normal: natureza humana ou celeste. O trabalho da Basílica superior de S. Francisco, nos 28 afrescos, mostra as atitudes e virtudes do santo de Assis por meio de sua humanidade cotidiana, de maneira atraente e emocionante. Isso se assemelha à nova maneira de ver a vida geográfica, uma vida cheia de peripécias como em um romance cheio de humanismo e aventuras, ressaltadas nas cores claras e diáfanas, em que o claro-escuro expressa o volume dos corpos e o movimento dos acontecimentos: uma inovação.

A obra de Giotto, na Basílica superior de S. Francisco, é uma narrativa pictórica que imortalizou a revolução do *poverello* para os séculos sucessivos. Para Sodero (1978, p.17), o artista entendeu que o cristão se torna virtuoso no cotidiano, através do trabalho, do tempo e da vivência natural, considerando que todos os santos também são sujeitos humanos com as implicações da vida mortal.

A partir da obra na Basílica superior de S. Francisco, Giotto foi adquirindo fama e dinheiro. Nessa época, o papa Bonifácio VIII o convocara para Roma onde o contratou para pintar o afresco de Cristo andando sobre as águas e, também, fê-lo participar da confecção do mural do Jubileu do ano 1300, na basílica de São João do Latrão. Nesses trabalhos, Giotto confirmara sua consciência da eternidade e do valor da sua arte.

Com a sua fama crescente e grandes solicitações de seus trabalhos, devidas a sua inovação estética, Giotto enriquecera e se tornara um avaro usurário. Ainda que não esquecesse a devoção à pintura, passou a dividir seu tempo na administração e aquisição de maiores bens pecuniários, comprando e vendendo para obter lucro e, sendo enérgico com seus devedores, chegara a tomar medidas judiciais ou, até mesmo, levá-los à prisão e à falência.

Outro grande feito de sua arte, após os trabalhos em Roma, foi a solicitação da rica família *Degli Scrovegni*, de Pádua, para pintar o juízo final e cenas da vida de Cristo. Além disso, pincelaria os vícios [exceto a avareza] e virtudes na capela que Enrico degli Scrovegni ofereceu à Ordem dos Gaudentes e a fez consagrar a Nossa Senhora; assim como lhes doou grande parte dos seus bens adquiridos de modo desonesto; bem como os herdados de seu pai, que foram distribuídos aos pobres.

Sodero (1978, p. 21) afirma que o importante em cada cena pintada por Giotto são as pessoas, nas quais o cenário de fundo e as demais figuras têm papel

secundário e são despidas de detalhes minuciosos. Por isso, Giotto e seu estilo se tornaria, mais tarde, a oposição daquilo que surgiu como estilo barroco.

Encerrando o seu trabalho em Pádua, Giotto retornou a Florença com cerca de 50 anos. No entanto, não descansou, mas se dedicou a aumentar seu dinheiro. Para isso, criou uma escola de pintores e um estúdio, no qual o seu neto, Giottino (Tommaso di Stefano), destacou-se.

Dando volume às representações nas suas pinturas, sobretudo aos corpos, (cf. SODERO, 1978, p. 25), o sentido de inovação de Giotto não adveio de seus contemporâneos, mas da própria genialidade do pintor, ao perceber os anseios surgidos do novo contexto de seu tempo, e da sua capacidade intuitiva.

3.2 O São Francisco do Ciclo de Giotto em Assis

No canto XI, do *Purgatorio*, Dante fez referência a Giotto que superou, na pintura florentina, o grande Cimabue (cf. ALIGHIERI, 2018b, p. 398-399). Pois

Giotto vai se libertando não só de Cimabue mas, também, de todos os grandes mestres que o precederam [...] Suas obras adquirem vida, dinamismo. Nelas há movimento e, acima de tudo, uma libertação de todas as regras e normas vigentes [...] o homem é o centro do universo (SODERO, 1978, p.14).

Para Prette e Giorgis (2005, p. 113 - tradução nossa), Giotto

enfrenta a realidade, olha para a verdade, observa o espaço, o movimento dos corpos e seu alívio plástico. [...] usa esses dados de percepção para criar a própria linguagem expressiva; [...] comunicar o sentido do sagrado e o conteúdo dos valores cristãos aos seus contemporâneos⁸⁵.

Conforme Marcoaldi (2012) e Panza (2012), o filósofo Massimo Cacciari, com a obra “*Doppio Ritratto: San Francesco in Dante e Giotto*” (2012), compara a recepção da figura histórica e piedosa de S. Francisco nas obras artísticas de Dante e Giotto, acentuando suas peculiaridades. No canto XI, do *Paradiso* de Dante, a partir do

⁸⁵ Texto Original: “affronta la realtà, guarda al vero, osserva lo spazio, il movimento dei corpi e il loro rilievo plastico. [...] usa questi dati della percezione per creare il proprio linguaggio espressivo; [...] per comunicare il senso del sacro e il contenuto dei valori cristiani ai suoi contemporanei?”

encômio de S. Tomás, S. Francisco é apresentado abrasado no desejo do martírio por Cristo e em núpcias místicas com a dona Pobreza.

Para Massimo Cacciari (2012, p. 42), a pretensão do ciclo franciscano de Giotto, na Basílica Superior de Assis, é expressar o acordo entre a escatologia espiritual dos frades adeptos das profecias de Joaquim da Fiori e sua fraternidade espiritual (*fratticeli*), com a obediência à hierarquia da Igreja (a Igreja real do mundo).

Nos 28 afrescos de Giotto, na Basílica Superior de Assis, sobressai o S. Francisco de modos cortesês e litúrgicos, em comunhão com a natureza e com o Criador. No entanto, Cacciari observa, nos afrescos, a expressão de uma divergência entre o carisma original de S. Francisco, na sua vida de simplicidade e pobreza, e o franciscanismo imposto pela instituição eclesial⁸⁶, a qual passaria ao largo das origens do movimento.

Os afrescos de Giotto, por imposição da biografia oficial de S. Boaventura como motivo, não estariam conectados com o verdadeiro S. Francisco de Assis, uma vez que no de Giotto o destaque é dado ao S. Francisco, que é *menor* como eixo do ciclo, do qual surgem as *histórias*:

Não [é] mais o ícone do Modelo já transumanado, cuja vida, mesmo quando é lembrada, já aparece como pleno milagre, mas o do Santo que narra sua própria existência, imagem que quase exige a máxima proximidade com o profano. Pregar, para Francisco, não é senão fazer-se próximo. O mesmo se dá com sua imagem, que desfaz qualquer aura sacralizante e, antes de mais nada, dá testemunho sobre a vida real de tudo o que nela se representa (CACCIARI, 2016, p. 27)⁸⁷.

O ciclo franciscano de Giotto, na Basílica Superior, está na parte inferior da nave do templo, iniciando-se à direita do altar-mor [para quem ingressa no templo] ladeando à porta-dupla (principal) e seguindo até a esquerda do referido altar.

⁸⁶Esse é, também, o pensamento de Paul Sabatier (1854-1941) e de Chiara Frugoni (1940-) a favor de uma ruptura entre S. Francisco e a instituição eclesiástica. Contra esta hermenêutica, considere-se Benedetto XVI (2010), na sua catequese sobre S. Francisco. Ademais, é possível pensar que a recepção de escritos teológicos do papa Inocêncio III - Lottario dei Conti di Segni - (1161-1216) nos *Escritos* de S. Francisco [respectivamente: *De Miseria Conditionis Humane* em *I et II Epistola ad Fideles*; *De missarum mysteriis* em *Admonitiones I (De Corpore Domini)*, em *I et II Epistola ad Clericos* e, em *Testamentum 4-13*; e da bula *Sicut universitatis* em *Canticum Fratris Solis*], é fato concreto que pode fazer reavaliar as interpretações de Sabatier e de Frugoni, dando razão ao argumento de continuidade de Benedetto XVI (2010).

⁸⁷ Texto original: "Non più l'icone del Modello già transumanato, la cui vita, quand'anche venga ricordata, appare già tutta miracolo, ma quella del Santo che narra la propria esistenza, immagine che quasi esige la massima prossimità col profano. Predicare non è per Francesco che farsi prossimo. Così avviene della sua immagine, che spezza ogni aura sacralizzante e testimonia anzitutto della vita reale di tutto ciò che in essa si rappresenta" (CACCIARI, 2012, p. 19).

Conforme Fernando Uribe (1997, p.99-104), as cenas da vida de S. Francisco, reproduzidas por Giotto e sua equipe nos afrescos da Basílica Superior de Assis, com as respectivas citações da “*Legenda Sancti Francisci*” (LM) e do *Tratado dos milagres* (LMmil) de S. Boaventura, são:

- Na parede direita da nave:

I - Homem simples estende manto aos pés do jovem Francisco (LM 1,1);

II - O jovem Francisco veste um pobre cavaleiro (LM 1,2);

III - Francisco sonha com um castelo com armas para si e os seus (LM 1,3);

IV - O crucifixo fala com o jovem Francisco (LM 2,1);

V - S. Francisco se despe e renuncia a herança paterna (LM 2,4);

VI - O sonho de Inocência III com S. Francisco sustentando a basílica de Latrão (LM 3,10);

VII - Inocência III recebe S. Francisco e companheiros (LM 3, 10);

VIII - Os frades têm a visão de S. Francisco arrebatado num carro de fogo, como o profeta Elias (LM 4,4);

IX - Frei Pacífico vê o trono glorioso de S. Francisco no céu, por sua humildade (LM 6,6);

X - S. Francisco e seu companheiro exorcizam os demônios de Arezzo (LM 6,9);

XI - S. Francisco propõe o ordálio da fogueira ao Sultão e seus conselheiros (LM 9,8);

XII - Arrebatamento orante de S. Francisco (LM 10, 4); e

XIII - A celebração do Natal em Grécio (LM 10,7).

- Na parede (interna) da fachada do templo aos lados da porta principal:

XIV - S. Francisco faz brotar uma fonte para um camponês sedento (LM 7,12).

- [Porta-dupla, a principal]

XV - S. Francisco prega aos pássaros (LM 12,3).

- Na parede esquerda da nave:

XVI - S. Francisco prediz a morte de um cavaleiro que se arrepende (LM 11,4);

XVII - S. Francisco prega para o papa Honório III e sua corte (LM 12,7);

XVIII - S. Francisco abençoa um capítulo presidido por Santo Antônio (LM 4, 10);

XIX - Impressão dos estigmas em S. Francisco (LM 13,3);

XX - Morte de S. Francisco (LM 14,6);

- XXI - Visão de S. Francisco por Frei Agostinho e pelo bispo de Assis (LM 14,6);
 XXII - Um cavaleiro de Assis examina os estigmas do santo (LM 15,4);
 XXIII - Santa Clara e suas Irmãs se despedem do corpo de S. Francisco (LM 15,5);
 XXIV - Canonização de S. Francisco (LM 15,7);
 XXV - S. Francisco aparece ao papa Gregório IX (LMmil 1,2);
 XXVI - Cura de um homem por intercessão de S. Francisco (LMmil 1,5);
 XXVII - Uma mulher ressuscita e se confessa (LMmil 2,1); e
 XXVIII - Pedro de Alife, acusado de heresia, recupera a liberdade (LMmil 5,5).

Os 28 afrescos franciscanos de Giotto e seus colaboradores, conforme Uribe (1997, p.99-104), na Basílica Superior de Assis, estão seguindo a narrativa da biografia do santo eleita pela Igreja conforme a versão oficial: a *Legenda Sancti Francisci* (*Legenda Maior*) de S. Boaventura. Esta foi escrita, segundo Pedroso (1998a, p.32-33), com o intuito de combater os frades que viam em S. Francisco e no seu movimento uma encarnação de uma profecia de Joaquim da Fiori: a era do Espírito que suplantara a era do Filho e da Igreja institucional.

Na arte franciscana de Giotto, se comparada ao S. Francisco dantesco, há pouca alusão aos pobres⁸⁸ e a expressão do rosto do santo de Assis se manifesta com serenidade, piedade e conformação. No entanto, não transborda alegria (*hilaritas*). Percebe-se, embora não seja a posição de Cacciari, que no canto XI, do *Paradiso* de Dante, a alegria de S. Francisco é expressa nos motivos de *Francisco-sol que nasce* e no seu amor seráfico ou fervente por Deus e na virtude da pobreza, que está bem ressaltada na alusão ao seu sponsalício com a pobreza de Cristo.

Apesar de se considerar as diversas hermenêuticas dos teóricos sobre S. Francisco, Dante e Giotto – à medida que imergem no novo contexto marcado pelas cidades, o comércio, as corporações de trabalhadores e todos os caracteres do antropocentrismo do renascimento – avançam para um diálogo com o mundo profano. Isso, baseando-se no fato de que S. Francisco não é um monge que foge do mundo, porém vai ao encontro das pessoas promovendo a paz nas cidades e vilas (cf. AUERBACH, 1987, p.18); levou Dante e Giotto, mesmo tratando de temas sacros, a ressaltar a perspectiva do ser humano no local de seus trabalhos e da sua vida no contexto surgente (cf. RI JÚNIOR, 2017, p.22-23; SODERO, 1978, p.14).

⁸⁸ Para Elise Spínola (2019), os hanzenianos e pobres possivelmente aparecem na pintura franciscana de Giotto no afresco XIII que representa o natal, quando os mais pobres aparecem através da porta do lado externo do templo e no afresco XV, no sermão de S. Francisco as aves, lembrando que em algumas lendas medievais os pobres são representados pelos pássaros.

Ao se ingressar na Basílica superior de Assis, observando sua arquitetura gótica e considerando o ciclo franciscano de Giotto, pode-se fazer considerações baseadas na experiência estética, que se faz melhor tendo o conhecimento da sua história e das inovações do artista.

Fato considerável é que, ao contrário da Basílica inferior, que comporta a cripta com os restos mortais de S. Francisco, a Basílica superior não era aberta aos peregrinos. Mas, segundo Chiara Frugoni (2016), abrigava os eventos eclesiais para o alto clero, como o próprio papa e os cardeais em canonizações de novos santos e para reuniões dos grandes mestres, nos encontros promovidos pela Igreja. Logo, a narrativa franciscana do pincel de Giotto, destinou-se, na época da sua confecção, a tais “cabeças-pensantes”, que se reuniam no local.

Os afrescos de Giotto, em Assis, trazem a mensagem da inserção da esfera profana – representando o cotidiano, no qual acontecem as relações sociais e as paixões humanas no contato com a natureza ou nos ambientes públicos da cidade e das igrejas – na esfera sagrada da elevação a Deus, na qual o santo é um ser humano como os outros. Até os anjos de Deus aparecem como homens, apenas com asas acrescidas. O mesmo movimento foi realizado por Dante ao representar as paixões e o realismo do corpo humano, mesmo nas dimensões transcendentais: inferno, purgatório, paraíso.

As jornadas do dia a dia são revestidas de luz transcendente e nobreza (pelas representações dos rostos iluminados, pelo uso do ultramarino e do ouro), sejam nas representações do santo homem e demais personagens em vigília, assim como nas representações das mensagens oníricas. A dramática da vida social é envolta pelo lume da fé. O mundo transcendente se encontra no mundo imanente. Os 28 afrescos franciscanos são como espelhos, que revelam aos observadores daquela época, que as suas próprias vidas cotidianas nos espaços da cidade e da natureza estão dentro de uma esfera divina (representada pelo local sagrado, a basílica, e pela arquitetura gótica da mesma).

As paixões humanas, nos gestos e expressões faciais revelam pensamentos e sentimentos dos personagens. Tem-se como exemplo disso o braço de Pedro de Bernardone detido por outro personagem e as duas crianças que conversam sobre a cena na parte inferior à esquerda no afresco V (cf. Figura 1). Também, observa-se isso nos semblantes assombrados dos conselheiros do sultão, os quais fogem da cena perante o ordálio do fogo (afresco XI); nos frades cantores na pintura do natal em Greccio (afresco XIII), primeira aparição dos dentes na arte (cf. DAVERIO, 2016); nas emoções

manifestas pelos diabos (cf. Figura 2), que se evadem no exorcismo de Arezzo (afresco X) ou nos familiares do cavaleiro de Celano, que choram sobre o corpo exânime do nobre (afresco XVI).

Figura 1: GIOTTO, La rinuncia ai beni terreni, 1290-1295, affresco V (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

Diversamente dos demais frades, depois do V afresco, S. Francisco é sempre representado descalço e com barba, a fim de mostrar seu ideal pessoal de pobreza radical (cf. FRUGONI, 2016), que a Igreja não obrigou para os demais frades.

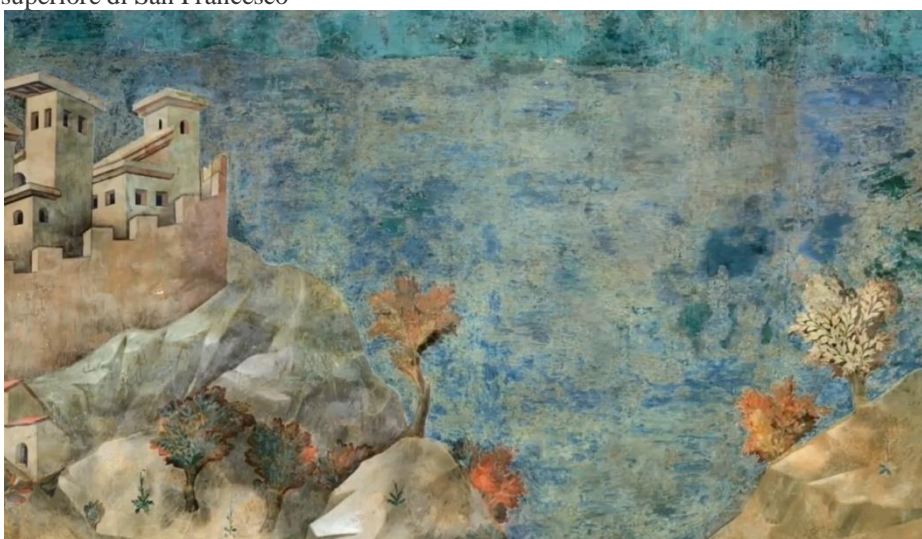
Figura 2: GIOTTO, Cacciata dei diavoli da Arezzo, 1290-1295, affresco X (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

Dado importante é que, nesses afrescos, Giotto revela a dimensionalidade e os detalhes (cf. Figura 3) – não só das paisagens naturais – (cf. afrescos II, XIV, XII, XIII, XV, XIX e XXIII), mas, sobretudo, das artes visuais como a arquitetura (exceto nos afrescos XIV, XV e XX), as estátuas (afresco XIII), os ícones sagrados (afrescos IV e XXIII) e os trajes da época, conforme as funções sociais dos personagens (todos os afrescos). Nisso, encontra-se, em Giotto, a pintura que representa as próprias artes visuais (como *pintura da pintura*).

Figura 3: GIOTTO, L'elemosina del mantello, 1290-1295, affresco II (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco



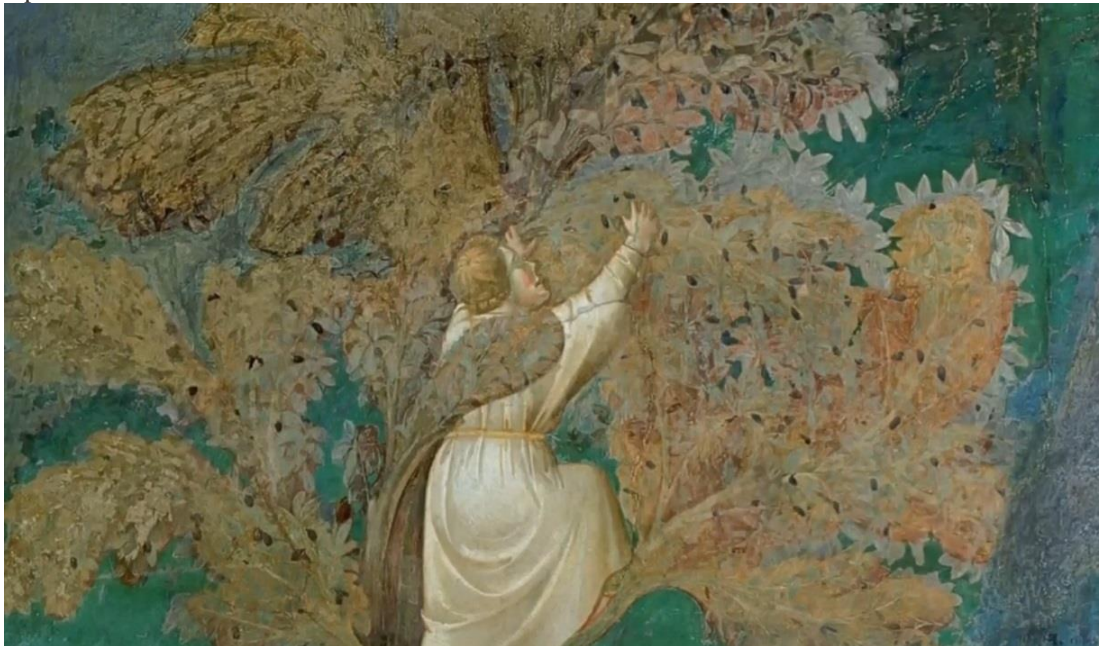
Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

Quanto aos elementos da natureza, as figuras de animais e de árvores avultam nos afrescos. Além de apresentar tais figuras em representações de pinturas, em paredes de edifícios ou baixos-relevos, como os motivos florais no carro de fogo que conduz S. Francisco (afresco VIII), e no baixo-relevo superior da torre do cárcere de Pedro de Alife (afresco XXVIII).

As árvores compõem o cenário dos afrescos II, XII, XIV, XV, XIX e XXIII. Neste, a árvore está carregada de frutos. O motivo da árvore pode evocar uma obra espiritual de S. Boaventura: *De lignum vitae - A árvore da vida* (cf. Figura 4), a qual alude aos mistérios da origem, da paixão e da glorificação de Cristo (cf. BONAVENTURAE, 1898, p.68-87)⁸⁹.

⁸⁹ O franciscano Ubertino de Casale (1259-1330), concluiu em 1305, no monte La Verna, a primeira redação da sua obra: *Arbor vitae crucifixae Jesu Christi - Árvore da vida crucificada de Jesus*, onde

Figura 4: GIOTTO, *Compianto delle Clarisse*, 1290-1295, afresco XXIII (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

As representações de animais estão dispostas deste modo:

- cavalos: o cavalo branco de S. Francisco, enegrecido no correr do tempo (afresco II); os cavalos do carro de fogo que porta S. Francisco (afresco VIII); a representação de um cavalo no baixo-relevo superior da torre da prisão (afresco XXVIII).
- Burro e boi: a pintura os representa em formas minúsculas, ou seja, seriam estátuas em terracota (cf. FRUGONI, 2016), ao lado da manjedoura de Greccio (afresco XIII). Ademais, há um asno selado, conduzido por dois frades, no afresco XIV.
- Peixes: no afresco XVI, aparece um peixe assado ao centro da mesa e na representação do baixo-relevo, inferior da torre da prisão de Pedro de Alife, (cf. FRUGONI, 2016) há um peixe sobre o capacete de um soldado (afresco XXVIII).
- Aves: no afresco XV, algumas espécies de aves estão pintadas recebendo a pregação de S. Francisco, que lhes abençoa ou convida-as ao louvor do Altíssimo. Cada espécie de ave poderia representar as várias ordens religiosas, a saber: as pombas alvas seriam os frades menores (cf. FRUGONI, 2016) ou das várias espécies de classes sociais (cf. SPÍNOLA, 2019).

reflete sobre o mistério da vida e paixão de Cristo a partir da experiência mística de S. Francisco (cf. FONTI, 2004, p. 1335-1338).

Quanto aos quatro elementos cósmicos que fundamentam a *physis*, o fogo está representado no esplendor de S. Francisco, na visão do carro celeste (afresco VIII); nos lustres de sete lâmpadas a óleo acesas sobre os altares (afrescos IX e XXII); no fogo aceso perante o sultão (afresco XI); nas seis asas ígneas do Cristo-serafim (afresco XIX); no turíbulo que um clérigo segura, que alude à queima do incenso, no funeral do santo (afresco XX); e nos círios acesos no funeral do santo e em sua canonização (afrescos XX, XXII, XXIII e XXIV).

A água está representada na fonte que brota pela oração de S. Francisco (afresco XIV) e no recipiente de água benta que um clérigo segura no funeral do santo (afresco XXII).

A terra é ressaltada, especialmente, nas figuras das montanhas (afrescos II, XII, XIV e XIX) e do solo (afrescos X, XIV e XV).

O elemento ar é enfatizado pelos movimentos dos seres alados: anjos (afrescos IX, XX e XXVII), diabos (afrescos X e XXVII) e pássaros (afresco XV). Além desse, encontra-se exposto nas nuvens (afrescos V, XII e XX), no Cristo-serafim (afresco XIX) e no S. Francisco voador (afresco XXVIII).

É no ar que Giotto pinta os diabos e os anjos. Chiara Frugoni (2016) enfatiza as figuras de perfis de faces antropomórficas, as quais aparecem nas nuvens (cf. Figura 5), que portam S. Francisco nos afrescos XII e XX.

Figura 5: GIOTTO, San Francesco in estasi, 1290-1295, affresco XII (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Arquivo fotográfico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

Para a medievalista, na nuvem do afresco XII, aparece o vulto de um diabo horrendo, similar à face de um dos diabos do afresco do exorcismo de Arezzo (afresco X - o diabo mais alto, de braços abertos para cima e asas abertas). No afresco XX, ao

contrário, há a forma de um diabo de rosto formoso – se comparado ao da nuvem do afresco XII –. Para Frugoni, essa interpretação é dada por meio da comparação com a narrativa do afresco IX – localizado defronte ao afresco XX – do outro lado da nave, que afirma que S. Francisco, por sua humildade, herdará o trono mais belo que fora de Lúcifer, que caiu por sua soberba (cf. *Legenda Sancti Francisci* VI, 6).

O pensamento de que os anjos têm uma matéria sutil, e que os diabos se escondem nas nuvens é próprio de S. Boaventura (cf. *BONAVENTURAE*, 1885, p. 90-91; *FRUGONI*, 2016).

Na representação da esfera antropológica, fiel à biografia de S. Francisco, a dimensão onírica é bastante representada nas cenas, sejam nos sonhos de S. Francisco (afrescos III), dos seus frades (afrescos VIII), dos papas (afrescos VI e XXV) e do bispo (afresco XXI).

A posição dos afrescos, na nave da basílica superior, propicia uma base para se pensar nos seus significados. Pode-se agrupá-los em duplas, pois os 13 afrescos da parede esquerda da nave (afrescos: I-XIII) estão, simetricamente, dispostos de frente aos outros 13 afrescos da parede direita da nave (afrescos: XVI-XXVIII). Também, os afrescos XIV e XV, que ladeiam a porta principal podem ser agrupados.

Nesse sentido, considere-se a hermenêutica das duplas de afrescos:

- Afrescos I e XXVIII: evocam a libertação da pessoa para que inicie um novo caminho (seguimento do evangelho de Cristo);
- Afrescos II e XXVII: ato de misericórdia de S. Francisco que doa a reconciliação com Deus e entre as pessoas humanas;
- Afrescos III e XXVI: a missão (expedição) do santo é curar a humanidade pelo sinal da cruz;
- Afrescos: IV e XXV: Francisco unido, pelos estigmas, ao Cristo crucificado, leva a restauração para a Igreja (Papa);
- Afrescos: V e XXIV: O Francisco que se despoja das riquezas materiais é o mesmo que recebe da Igreja a veste (glória) da canonização;
- Afrescos VI e XXIII: Francisco é suporte para uma igreja que rui, reconstrói-la e, em S. Damião, a deixa enriquecida e restaurada sob a guarda de Santa Clara.
- Afrescos VII e XXII: A regra de Francisco é ser outro Cristo (viver a forma do santo evangelho). A aprovação (comprovação) desta Regra pela Igreja assemelha-se

a comprovação dos estigmas em Francisco, que se tornou outro Cristo (cumpriu a regra do Evangelho até o fim).

- Afrescos VIII e XXI: Que Francisco seja homem glorificado por Deus é dado a saber em visões (oníricas), tanto aos seus frades no tugúrio que habitavam quanto ao enfermo Frei Agostinho e ao bispo de Assis;
- Afrescos IX e XX: Francisco que é destinado à grande honra celeste, por sua humildade, tem esse destino realizado na sua morte;
- Afrescos X e XIX: é por sua oração, humilde e fervorosa, que Francisco traz no seu corpo os sinais da cruz de Cristo e por eles, expulsa todos os diabos e traz a reconciliação;
- Afrescos XI e XVIII: Assim como a pregação de Francisco foi um testemunho da verdade para a reconciliação com o diferente (Islâmicos), também deve ser o testemunho (pregação) dos seus frades (a pregação de Antônio aos Cátaros e Albigenses);
- Afrescos XII e XVII: A eloquência da pregação do inculto Francisco, que chega a ultrapassar a sabedoria escolástica dos teólogos da cúria romana, nasce da sua ardente e arrebatada oração dada na amizade com Deus;
- Afrescos XIII e XVI: Assim como Francisco contempla o Filho de Deus que se humilha fazendo-se criança e reclinado na manjedoura do asno e do boi (significando os judeus e os pagãos), também ele desce sobre a mesa do altar, presente sob a espécie dos alimentos simples (pão e vinho), para salvar o ser humano de seus pecados e da morte eterna; e
- Afrescos XIV e XV: Francisco convida o ser humano a estar em reconciliação com as criaturas, para beber da glória do Criador.

Dessa hermenêutica em que “o modo de ser de S. Francisco com seu *estar-com* levou a uma confraternização com todas as camadas da realidade” (BOFF, 1981, p. 61), conclui-se que a principal mensagem dos 28 afrescos é o resgate do *ethos* da reconciliação (que é simbólico). Tal com do ser humano consigo mesmo, com os demais seres humanos (próximos e diferentes), com a natureza (criaturas) e com o mundo espiritual (Deus), o que requer a expulsão dos diabos⁹⁰ interiores e exteriores e a pacificação do ego com o evento da morte (cf. LECLERC, 1977, p. 144). *Ethos*, esse,

⁹⁰ No grego: *Diabállo* (em português: diabo): lançar através, caluniar, desajuntar, desunir. É o contrário de *Simbállo* (em português: símbolo): colocar junto, entrelaçar, aproximar, reunir-se, encontrar-se (cf. RUSCONI, 2003, p. 122 / 432).

que está presente na mensagem (evangelho) de Jesus Cristo e foi reavivado por S. Francisco (outro Cristo ou *reapresentação* de Jesus Cristo).

3.3 De Crucis Mysterio em Giotto: alegria e pobreza sanfranciscanas sintetizadas no motivo da cruz, nos afrescos do ciclo de Assis

Ao final do primeiro capítulo, argumentou-se que no motivo da cruz se sintetiza a Pobreza e a Alegria sanfranciscanas. De fato, S. Francisco e seus frades, “repassavam dia e noite o livro da cruz de Cristo, contemplando-o continuamente, instruídos pelo exemplo e pela palavra do pai [S. Francisco], que lhes fazia um sermão ininterrupto sobre a cruz de Cristo” (BONAVENTURAE, 1898, p. 513 - tradução nossa)⁹¹.

Partindo-se dessa constatação, verifica-se que o motivo da cruz é onipresente nos afrescos de Giotto, na Basílica superior de Assis, seja na representação de crucifixos; na sua utilização em insígnias clericais; nos detalhes e decorações ou nos baixos-relevos dos prédios; na auréola de Cristo; na posição das mãos e dos braços de S. Francisco; na sugestão de mãos que abençoam; na linha horizontal (dimensão imanente), conjugada com a linha vertical (relação transcendente) entre S. Francisco e Cristo; bem como na representação da estigmatização de S. Francisco.

Assim, encontra-se o motivo da cruz em cada um dos 28 afrescos:

- Afresco I: Nos três brasões em baixo-relevo na torre cívica de Assis (cf. Figura 6) e na forma do cruzamento dos braços do jovem S. Francisco.
- Afresco II: Nos três brasões em baixo-relevo (idênticos aos da torre cívica do afresco I) sobre o pórtico da muralha da cidade, na montanha à esquerda.
- Afresco III: Na auréola de Cristo, nos desenhos do cortinado do baldaquino da cama de S. Francisco, nas armas que estão no castelo à direita.
- Afresco IV: O próprio crucifixo com o Cristo triunfante, inclusive com auréola com a cruz, em colóquio com S. Francisco.
- Afresco V: No cruzamento entre a dimensão horizontal (civis e clero) e a vertical (mãos de S. Francisco que se dirige à mão que lhe abençoa, entre as nuvens).
- Afresco VI: No cortinado do baldaquino do leito de Inocência III e em suas luvas.

⁹¹ Texto original: “Loco tamen illorum librum crucis Christi continuatis aspectibus diebus ac noctibus revolvebant, exemplo patris et eloquio eruditi, qui iugiter faciebat eis de Christi cruce sermonem”.

- Afresco VII: Desenhadas no pálio alvo pendente dos ombros de Inocência III, em sua luva e no cortinado da sala (cruzes de Santo André).

Figura 6: GIOTTO, l'Omaggio dell'uomo semplice, 1290-1295, affresco I (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

- Afresco VIII: No cruzamento da dimensão horizontal dos grupos de frades, e na dimensão vertical da ascensão de S. Francisco no carro de fogo (que evoca a ascensão do profeta Elias no Antigo Testamento).
- Afresco IX: Há um crucifixo sobre o altar da Igreja e a posição dos braços do anjo forma uma cruz.
- Afresco X: A mão bendizente do frade que exorciza a cidade de Arezzo sugere a descrição de uma cruz, em seu movimento, conforme o uso nos ritos de bênção e exorcismo.
- Afresco XI: Nas figuras da túnica do Sultão, há cruzes a altura do abdômen; as linhas imaginárias das mãos indicadoras de S. Francisco também descrevem uma cruz.
- Afresco XII: A cruz está na auréola de Cristo e na própria posição de Francisco com os braços erguidos (cf. Figura 7).
- Afresco XIII: Na auréola do menino Jesus (de terracota, cf. C. Frugoni, 2016) e no crucifixo invertido sobre o pórtico.
- Afresco XIV: cruzamento da dimensão vertical de S. Francisco voltado e com braço erguido para o alto (céu) em atitude orante, com a dimensão horizontal do grupo de frades com o asno e o homem deitado que bebe da nova fonte de água.

Figura 7: GIOTTO, San Francesco in estasi, 1290-1295, affresco XII (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

- *Afresco XV: A posição dos braços de S. Francisco e seu cruzamento, a direção das mãos do santo também descrevem linhas que se cruzam (cf. Figura 8).

Figura 8: GIOTTO, La predica agli uccelli, 1290-1295, affresco XV (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

- Afresco XVI: A cruz no corte superior do segundo pão (cf. Figura 9), sobre a mesa.

Figura 9: GIOTTO, Morte del cavaliere di Celano, 1290-1295, affresco XVI (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Archevio fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

- Afresco XVII: No pódio de Honório III.
- Afresco XVIII: Nas rosáceas acima das duplas janelas e no gesto de S. Francisco com os braços abertos. O tema da exposição de Santo Antônio, no capítulo de Arles representado neste afresco, era sobre o sentido do título na cruz de Jesus: *Jesus Nazarenus, rex iudaeorum* (cf. BONAVENTURAE, 1898, p. 515); essa informação está escrita na didascália abaixo do afresco.
- Afresco XIX: Nas arquiteturas das duas igrejas (eremitérios), na auréola do Cristo-serafim na sua posição de braços abertos e nas suas chagas que são dadas a S. Francisco, evocando a crucificação (cf. Figura 10).

Figura 10: GIOTTO, San Francesco riceve le stimmate, 1290-1295, affresco XIX (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Archevio fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

- Afresco XX: Numa das pontas da estola vermelha do clérigo oficiante do rito dos funerais do santo, e no próprio fato desta estola está cruzada (cf.: Figura 11).
- Afresco XXI: Nos motivos que decoram a cortina do baldaquino do leito do bispo, e na sua luva.
- Afresco XXII: No crucifixo, com o cristo padecente, entre os ícones do anjo, e de Nossa Senhora.
- Afresco XXIII: O homem trajado de branco que escala a árvore frutífera, que pode simbolizar a ascensão do *Homem Novo* pela árvore da vida (*lignum vitae* - a cruz) – conforme a doutrina espiritual de S. Boaventura⁹². Foi nessa igreja, quando em ruínas, que o crucifixo falou com o jovem S. Francisco (afresco IV). Nessa cena, a igreja está toda restaurada e com uma arquitetura riquíssima de exuberantes adornos, indicando que S. Francisco, ao encerrar a sua vida, cumpriu o mandato do Cristo triunfante (afresco IV) de restaurar a sua Igreja.

Figura 11: GIOTTO, Morte di San Francesco, 1290-1295, affresco XX (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

- Afresco XXIV: Nos motivos que adornam a parte superior do baldaquino do altar.

⁹² Para S. Boaventura (1983, p. 376): “...o fruto nascido do seio virginal, que na árvore da cruz chegou à madureza saborosa pelo calor vivificante do sol eterno (a caridade de Cristo), e que agora, no jardim do paraíso celeste (a mesa de Deus) se oferece para ser saboreado por todos quantos o desejam” [No texto original: “fructus est, qui de virginali utero traxit originem et in ligno crucis ad maturitatem saporosam per aeterni solis calorem meridianum, Christi videlicet caritatem, pervenit et in horto paradisi caelestis, mensa scilicet Dei, desiderantibus ipsum proponitur degustandus” (BONAVENTURAE, 1898, p.69)].

- Afresco XXV: Nos motivos que adornam o cortinado do baldaquino do leito pontifício, no crucifixo peitoral do papa que dorme (cf. Figura 12), pendendo-lhe do pescoço por um cordão e na capa do primeiro clérigo, na parte inferior, à esquerda.
- Afresco XXVI: Há figuras de cruzes no cortinado.
- Afresco XXVII: Na auréola de Cristo, na parte superior, à esquerda.
- Afresco XXVIII: No báculo do bispo e nos motivos das vestes litúrgicas (casula do bispo e dalmática do diácono); também aparece no topo da cúpula da torre da igreja.

Além dessas constatações do motivo da cruz nos 28 afrescos, também refletir-se-á, especificamente, sobre a cruz como síntese de pobreza e alegria, nos afrescos IV, XIII e XIX.

Figura 12: GIOTTO, San Francesco appare a Gregorio IX, 1290-1295, affresco XXV (dettaglio). Assisi, Basilica superiore di San Francesco - **ver detalhe circulado em cor branca.**



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

3.3.1 S. Francisco escuta o crucifixo de São Damião⁹³

Figura 13: GIOTTO, *Pregiera in San Damiano*, 1290-1295, affresco IV. Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

Nesse afresco (cf. Figura 13), além da síntese já aludida no argumento da cruz como símbolo e representação da alegria pascal – gerada na pobreza da crucificação de Cristo –, pode-se verificar os vestígios da pobreza que estão na

⁹³ Inspirado na *Legenda Sancti Francisci* II, 1 (cf. BONAVENTURAE, 1898, p. 507-508).

arquitetura, parcialmente, destruída da igreja de São Damião e no jovem Francisco ajoelhado em atitude de piedade e humildade, pedindo a Deus o que lhe falta: a resposta aos seus anseios.

O crucifixo também revela pobreza, pois é evangelho pictórico da humilhação, da pobreza e do esvaziamento (*ekénose*) de Cristo na sexta-feira da paixão. Por outro lado, a alegria é, também, representada no crucifixo, visto que esse crucificado do pincel de Giotto – mesmo não sendo cópia fiel do crucifixo original de São Damião –, revela um Cristo vivo (*Cristo triunfante*) que conversa com Francisco.

É o Cristo que, embora esteja na cruz, já é triunfante e, ao convocar Francisco para restaurar a sua Igreja em ruínas, comunica uma mensagem de esperança, jovialidade e alegria. Destaca-se que esse júbilo é correspondido pelo olhar de Francisco e por suas mãos erguidas a indicar não só uma atitude devocional, mas de diálogo e amizade com Cristo, de acolhimento da mensagem do Salvador.

As mãos e o rosto iluminado do jovem, erguidos à manifestação de Deus, revelam a esperança que pode se transmutar em alegria. Deus não abandonou a sua Igreja (seu rebanho) nas mãos dos homens de Igreja, os quais se olvidaram dos interesses de Cristo e se tornaram maus pastores, apascentando a si mesmos. Ainda que no estado de ruínas da Igreja histórica, Deus suscitará, através de S. Francisco, pastores fiéis ao projeto do Reino de Deus pregado por Jesus.

3.3.2 O Natal em Greccio⁹⁴

No afresco, o crucifixo, que faz a síntese entre pobreza e alegria, está de costas para os personagens que estão dentro do templo. Porém, está voltado para o exterior da basílica. Em paralelo, o crucifixo que representa o padecimento do filho de Deus que, ao mesmo tempo, pode revelar o *Cristo triunfante*, está voltado para fora do templo onde, segundo Elise Spínola (2019), estão os pobres da pintura, os quais, nos relatos originais do natal de Greccio (1223), estavam participando ativamente da celebração.

S. Francisco é o centro das atenções dos demais personagens. O santo, paramentado como diácono, toma o menino Jesus de terracota sobre a manjedoura,

⁹⁴ Inspirado na *Legenda Sancti Francisci* X, 7 (cf. BONAVENTURAE, 1898, p. 535).

ladeada pelos pequenos burro e boi (cf. FRUGONI, 2016), mostrando algo que era comum ao tempo do pintor: a arrumação do presépio natalino. A cena pictórica (cf. Figura 14), não corresponde à descrita na *Legenda maior* de S. Boaventura, pois não se pinta o lugar campestre e todas as cenas dos acontecimentos testemunhados pelos escritos.

Figura 14: GIOTTO, Il presepe di Greccio, 1290-1295, affresco XIII. Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

A pintura apresenta uma igreja suntuosa, espécie de basílica, onde ocorre uma celebração litúrgica da missa do Natal. Os fiéis leigos, no interior do templo, são

ricos, a julgar pelas suas indumentárias. Definitivamente, a pobreza está relegada, não tanto à lembrança litúrgica do Filho de Deus se ter feito um pobre menino deitado em uma manjedoura entre um boi e um asno, mas a uma memória longínqua.

A pobreza está naqueles que foram excluídos do interior do templo, para os quais o Cristo do crucifixo se volta (e, talvez, dialogue - como ocorreu com o jovem Francisco na igreja de S. Damião) nesse estratagema do pincel de Giotto. O Cristo que se esperava encontrar no interior da igreja, na verdade, está presente junto aos que foram excluídos; nos pobres, sem trajes ou classe suficiente para ingressar no edifício sacro; nas mulheres, que são fonte da vida pela maternidade.

Ao mesmo tempo, o canto do júbilo é evocado pelos quatro frades cantores que entoam o hino do *Glória*. No entanto,

Francisco encontra o Menino-Deus na humildade do presépio, fraternizando com nossos irmãos os animais e com toda a vida. Ele o encontra lá onde estão as nossas raízes. Deus, para nascer no homem, tem necessidade do homem todo e primeiramente de suas raízes obscuras, vitais e cósmicas. É com isto que ele conta: “Vede a humildade de Deus”, dizia Francisco aos seus irmãos (LECLERC, 2000, p. 107).

É em S. Francisco que está a expectativa de toda a cena, pois ele, ao se tornar *alter Christus*, devolveu Cristo Vivo ao mundo, fazendo-se próximo dos pobres. Sendo assim, novamente, faz-se presente a mensagem messiânica da alegria e da esperança trazida por Cristo à humanidade, desde as suas raízes mais instintivas e primordiais.

3.3.3 S. Francisco recebe os estigmas⁹⁵:

No afresco da recepção dos estigmas (cf. Figura 15), o sinal da cruz, que unifica alegria e pobreza, ocorre cinco vezes no afresco: nas pequenas cruzes das arquiteturas de cada uma das duas capelas pintadas; na figura crucificada de Cristo, em forma de serafim; no recebimento das chagas do Cristo crucificado no corpo do santo; e no traçar de duas linhas imaginárias, que formam uma cruz: uma ligando as cruzes das arquiteturas das capelas, outra conectando o Cristo crucificado em forma de serafim com S. Francisco, o qual recebe os estigmas da Paixão de Cristo.

⁹⁵ Inspirado na *Legenda Sancti Francisci* XIII, 3 (cf. BONAVENTURAE, 1898, p. 544-543).

O motivo da pobreza está no S. Francisco despojado no deserto espiritual daquela quaresma que realizava em jejum, oração e penitência. Historicamente, essa experiência ocorreu no período em que S. Francisco já estava com o corpo marcado por várias enfermidades e, moralmente, estava sendo afrontado e expulso da Ordem dos Frades Menores, devido as exigências de institucionalização dos nobres e acadêmicos que se fizeram frades e, apoiados pela cúria romana, não desejavam suportar o estilo de vida de S. Francisco e seus primeiros companheiros (cf. SABATIER, 2006, p. 293-312).

Figura 15: GIOTTO, San Francesco riceve le stimmate, 1290-1295, affresco XIX. Assisi, Basilica superiore di San Francesco.



Fonte: Arquivo fotografico del Sacro convento de S. Francesco in Assise, Italia.

S. Francisco experimenta a extrema pobreza do Filho de Deus feito homem no mistério da cruz, abandonado, humilhado e despojado. Francisco, *alter Christus*, *reapresenta* ao mundo a imagem fiel de Jesus Cristo. Contudo, essa pobreza se entrelaça com a sua esperança, a sua fé e o seu amor a Deus, ao evangelho de Jesus, à criação e ao ser humano, especialmente aos pobres. O projeto de Cristo que S. Francisco encarnou está vivo. A figura do Cristo crucificado, em forma de Serafim, evoca o amor grandiloquente de Francisco a Deus e ao projeto do seu reino, anunciado por Cristo.

S. Francisco, ao receber na sua carne os sinais do Filho de Deus, encontra a alegria de estar no caminho certo. Via essa que é caracterizada como a estrada do projeto de Jesus Cristo; do Reino de Deus; da reconciliação de todas as criaturas; e da pobreza, que se abre ao amor divino e restaura todas as coisas na jovialidade da confraternização na vida mesma de Deus, que é Trindade: comunidade de Amor, revelada na cruz e na ressurreição de Jesus Cristo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cruz, a partir de sua compreensão bíblica como unificação de *ekenose* (esvaziamento) e *pleros* (plenitude) – em outras palavras: pobreza e alegria, morte e ressurreição – foi apontada, nesta dissertação, como síntese e motivo reconciliador desses paradoxos em S. Francisco, nos textos metafísicos de S. Boaventura e nas representações sanfranciscanas de Dante e de Giotto.

S. Francisco foi poesia encarnada: poesia realista. S. Boaventura foi o metafísico que trasladou para um padrão linguístico e elevado aquilo que foi a existência de S. Francisco, traduzindo-a como um mapa do caminho que se pode seguir, mas na espiritualidade.

Dante foi o poeta, filósofo e político que tomou desse caminho sanfranciscano para guiar a proposição de seu projeto político-cultural. Por outro lado, Giotto, tomou desse itinerário do santo, por meio da pena do doutor seráfico, e o tornou boa notícia visual, para assentar a nova visão de mundo que emergia na península italiana e nas demais regiões europeias. Assim, S. Francisco tornou-se a expressão do mistério do Filho de Deus feito homem, para que o humano no Cristo-homem se transforme mistério e centro da vida e da glória eternas.

Para Dante, importa o S. Francisco que é ícone do seu projeto linguístico e político. Ainda prevalece o homem religioso (o santo), pois Dante também é teólogo, mas com abertura aos alvares da laicidade guiada pelo braço secular – o novo império, autônomo frente ao poder pontifício e sua esfera de domínio sobre as almas. Também, para o sumo poeta italiano, importa o S. Francisco que vai entre as cidades como arauto da paz e que prega em língua vulgar para os povos – em contrapartida, não um santo taumaturgo, como Santo Antônio, porém o santo que é extraordinário para aquela época, por caminhar e conviver no cotidiano das pessoas com fraternidade e simplicidade.

Para Giotto, destaca-se em S. Francisco o santo que é homem comum na sua época – e vice-versa. Importa o S. Francisco que persiste, com humildade e obediência, na Igreja e no seu ideal de pobreza – ainda que seus companheiros raspem as suas barbas, calcem-se e endossem hábitos não remendados. No pincel de Giotto, assoma o S. Francisco que é real na cidade, na natureza, na geografia, na arquitetura, entre as pessoas com todo o realismo de proporções, dimensões, movimentos e perspectivas.

Dessarte, é relevante o santo que existe na história com suas contingências, e não o metafísico.

“E vi outro anjo subir do lado do sol nascente, e que tinha o selo do Deus vivo” (Apocalipse 7, 2). Esse versículo bíblico fora atribuído pelos franciscanos espirituais a S. Francisco, considerando os estigmas de Cristo padecente, recebidos pelo santo, na esteira das profecias de Joaquim da Fiore. No entanto, na perspectiva teológica, ao se admirar o motivo da transfiguração realizada pelo *Espírito Santo*, na pessoa e na obra de S. Francisco de Assis, não há como não sentir as impressões do anúncio do fogo do amor, aceso por Cristo em sua fornalha de amor, na sua paixão em Jerusalém: “Estamos diante de uma realidade mística e profundíssima: ninguém a conhece, a não ser quem a recebe; ninguém a recebe, se não a deseja; nem a deseja, se não for inflamado, até à medula, pelo fogo do Espírito Santo, que Cristo enviou ao mundo”, conforme S. Boaventura, no *Itinerário da mente em Deus*.

Nesse ponto, a apropriação de uma linguagem poético-teológica, à guisa de desfecho destas considerações, é permitida.

Contemplando esse mistério, o ser humano é elevado pelos degraus da purificação, iluminação e união mística. Laço esse que se estende até que a criatura humana – plasmada pelo Verbo e pelo Espírito do Pai, à imagem da Santíssima Trindade e sua *hilaritas* – torne-se mais conforme ao modelo de Jesus Cristo, que é “imagem eterna do Pai invisível, o primogênito de toda a criação” (cf: Colossenses 1), revivido em S. Francisco, perpassado pelas energias do Amor Divino e assunto à divina transfiguração no seio *daquela que é, que era e que vem e sempre renova*, na Palavra e no Espírito, *todas as coisas* (cf: Apocalipse).

Por isso, exclamava o *poverello* de Assis, “ó como são felizes e benditos aqueles que amam o Senhor e fazem o que o mesmo Senhor diz no evangelho: Amarás o Senhor, teu Deus, de todo o teu coração, de toda a tua alma e ao próximo como a ti mesmo! Amemos, portanto, a Deus e adoremo-lo com coração puro e mente pura porque, acima de tudo, disto está Ele à procura e diz: Os verdadeiros adoradores adorarão o Pai em espírito e em verdade. É necessário que todos que o adoram, o adorem no espírito da verdade. E dia e noite elevemos para ele louvores e orações, dizendo: Pai nosso que estás nos céus; porque é preciso orar sempre e não desfalecer” (Carta a todos os fiéis).

Em S. Francisco de Assis, *homem novo* e todo apostólico, admira-se como a arte do Espírito Criador se imprime e se exprime. Ressalta-se que ela se imprime, em

letras de fogo de Amor (*eros e ágape*), na carne do homem pobre que se abre à graça e à plena semelhança do Filho eterno, fazendo transparecer o seu reflexo, rebrilhando-se como divina imagem no alicerce do ser e do existir em Cristo e no Espírito, vem-se do Pai e retorna-se para Ele no mistério da salvação/libertação.

S. Francisco de Assis, arauto do Senhor Onipotente, pacífico e misericordioso, tornou-se irmão em Jesus Cristo. Dessa forma, insistiu em permanecer na Igreja, posto que sua missão fora restaurá-la, *possuído pelo Espírito de Deus e sua santa operação*, sob a proteção materna de Maria, “*virgem feita a Igreja*”. Em suas próprias palavras, mostra, na figura feminina da Virgem Maria e de Santa Clara de Assis, como viver a comunhão universal, gestando a imagem e semelhança que o ser humano recebe de Deus; buscando e amando, antes de tudo, a Deus que primeiro nos amou; e procurando, em todas as circunstâncias, cultivar a vida escondida com Cristo em Deus – da qual dimana e se estimula o amor do próximo para a salvação do mundo e edificação da Igreja como Ecumenismo e congregação de todos os povos para caminharem juntos

Em Deus, Uno e Trino, vê-se uma perfeita dinâmica e circulação eterna de vida e de *Ágape* nas suas relações ao interno da Sua Trindade, na qual, de fato, beleza e bondade, *hilaritas e paupertas* são congregadas no mistério da cruz, na economia da história da salvação, como expressão do Ser Divino. Na linguagem metafísica, Deus, é ato puro de Amor, em paternidade e filiação, que sempre circula, plenamente, na Sua profundidade – e vice-versa.

S. Francisco contemplou em sua mente essa perfeita comunhão divina e, no seu caminho de discipulado até a configuração pascal com o Cristo crucificado e glorioso, tornou-se homem à estatura de Cristo e arauto da comunhão com tudo aquilo que era *corpo, alma e espírito* (cf: I Tessalonicenses 5, 23). Pelo corpo, fez irmão das criaturas no mundo material como as pedras, as plantas, os pássaros e o lobo; pela alma, *psique*, fez-se homem de relação fraterna com todos os homens e mulheres como com Frei Leão, Santa Clara de Assis, o leproso, os pobres, o sultão etc.; e, sobretudo, pelo espírito, entrou em comunhão com Deus, tornando-se “casa aberta” do Verbo eterno, Jesus Cristo – a quem recebia com profunda adoração e luminosidade espiritual em cada Eucaristia, sob as figuras do pão e do vinho.

S. Francisco na sua vida, que é o Evangelho vivido, ensina e guia no caminho da comunhão, que é pobreza e alegria. Ele é *homem novo*, que sobe a Deus pela árvore da cruz de Cristo. Se o apóstolo Paulo anunciou o evangelho da cruz de

Cristo: loucura para os pensadores gregos e pedra de tropeço para o messianismo hebraico; S. Francisco, não só pregou ou endossou a cruz, mas foi encarnação, representação viva do crucificado-ressuscitado – desde o crucifixo que lhe falou na pequena igreja de S. Damião ao Cristo seráfico que imprime, no seu *corpo-espírito*, as marcas da sua paixão, sobre *La verna*.

A cruz unificadora da pobreza e da alegria sanfranciscanas se faz ética, estética e política. Faz-se ética, pois faz aparecer o *ethos* de um novo homem, em um novo tempo – no qual S. Francisco é protótipo. Paralelo a isso, faz-se estética, visto que une Deus e o homem, povos e classes diferentes, humanidade e natureza, constrói a comunhão das diferentes partes e, nisso, gera harmonia, proporção, ajustamento e deleite. E, finalmente, faz-se política, dado que é abertura ao diálogo e à acolhida da alteridade; é mensagem de paz, de reconciliação e se faz poesia com o poder de reconciliar as facções das cidades e os adversários das cruzadas e guerras; sendo, assim, anúncio realizador de justiça e de paz.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5.ed. [Trad: I. C. Benedetti]. São Paulo: Martins fontes, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. **O mistério do mal: Bento XVI e o fim dos tempos**. [Trad: Silvana de Gaspari; Patricia Peterle]. São Paulo: Boitempo, 2015.
- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. [Trad: L. Mammì]. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. [Trad: E. Mauro]. 4.ed. São Paulo: Ed. 34, 2018a.
- _____. **A Divina Comédia bilíngue: italiano/português**. [Trad: Vasco G. Moura]. São Paulo: Landmark, 2018b.
- _____. **La Divina Commedia**. 2005. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1-lqUFTqo5yxvp-WuguAP4MRSub4tyrkl/view>>. Acesso em 28 dez. 2018.
- ARS Europa Channel. **Giotto-Storie di San Francesco-Assisi-I SIMBOLI NELL'ARTE**. Produzido por: Ars Europa Channel, 03 out. 2020. 1 vídeo (01:07:18h). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8f5m0M3rmIA&t=1032s>>. Acesso em 29 set. 2021.
- ARTESPLORANDO. **Leon Battista Alberti, il prototipo dell'artista intellettuale**. 2015. Disponível em: <<https://www.artesplorando.it/2015/12/leon-battista-alberti-il-prototipo-dellartista-intellettuale.html>>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- AUERBACH, Erich. **San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza**. Roma: Ed. Riuniti, 1987.
- BALTHASAR, Hans Urs Von. Buenaventura. In: _____. **Glória-una estética teológica: estilos eclesíasticos**. [Trad: J. L. Albizu]. Madrid: Ediciones Encuentro, 1986, p. 253-341. v.2.
- BANFI, Antonio. **Filosofia da Arte**. [Trad: C. M. Oiticica]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença**. [Trad: Maria C. P. R. Almeida]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- BEATO Duns Scotus: o defensor da Imaculada Conceição. Fernando Muraca [diretor]. São Paulo: Paulinas, 2010. 1 cd (DVD).

BENEDETTO XVI. **Romano il melode**: audiência geral. 21 maio 2008. Disponível em: <https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/it/audiences/2008/documents/hf_ben-xvi_aud_20080521.html>. Acesso em: 02 jul. 2021.

_____. **San Francesco d'Assisi**: audiência geral. 27 janeiro 2010. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/it/audiences/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20100127.html>. Acesso em: 30 dez. 2019.

BENTO XVI, Papa. **Dionísio Areopagita**: audiência geral em 14 de maio de 2008. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/benedictxvi/pt/audiences/2008/documents/hf_ben-xvi_aud_20080514.html>. Acesso em: 13 abr. 2021.

_____. **São Boaventura de Bagnoregio (2)**. audiência geral em 10 de março de 2010. Disponível em: <https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20100310.html>. Acesso em: 09 out. 2021.

BOAVENTURA, São. **Obras Escolhidas**. [Trad: L. A. de Boni; J. Jerkovic; Fr. S. Schneider.]. Porto Alegre: E.S.T.S. L. de Brindes; Sulina Editora; Caxias do Sul: Ed. U. C. do Sul. 1983.

BOCCACCIO, Giovanni. **Decamerão**. [Trad: Torrieri Guimarães]. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BOMBASSARO, Luiz Carlos. **Giordano Bruno e a filosofia na Renascença**. Caxias do Sul: EDUCS, 2007.

BONAVENTURAE, S.R.E. Cardinalis S.. **Opera Omnia**-Tomus II: commentaria in quatuor libros sententiarum magistri Petri Lombardi. Firenze: Ad Claras Aquas (Quaracchi), 1885.

_____. **Opera Omnia**-Tomus V: opuscula varia theologica. Firenze: Ad Claras Aquas (Quaracchi), 1891.

_____. **Opera Omnia**-Tomus VIII: opuscula varia ad theologiam mysticam et res ordinis fratrum minorum spectantia. Firenze: Ad Claras Aquas (Quaracchi), 1898.

BOFF, Leonardo. **A oração de São Francisco**: uma mensagem de paz para o mundo atual. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. **A Trindade, a sociedade e a libertação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. **São Francisco de Assis**: ternura e vigor: uma leitura a partir dos pobres. Petrópolis: Vozes, 1981.

BONHOEFFER, Dietrich. **Discipulado**. [Trad: M. Jardelino; C. Barqueta]. São Paulo: Mundo Cristão, 2016.

BONI, Luis A. de. **Boaventura**: filósofo, teólogo e místico. Porto Alegre: Editora Fi, 2016.

_____. *Para uma leitura do Itinerarium Mentis in Deum de S. Boaventura*. **Revista portuguesa de Filosofia**, Braga, v.64, n.1, p.437-463, jan. – mar., 2008.

BOUGEROL, J. Guy. Alegria: verbete. In: CAROLI, E. (org.). **Dicionário Franciscano**. [Trad: A. R. Guimarães; O. Reis]. Petrópolis: Vozes; CEFEPAL, 1993, p. 43-48.

BRAZZAROLA, Giorgia. A vida, a sociedade, a política e a cultura nos tempos de Dante Alighieri. **Fragmentos**, Florianópolis, n.33, p. 331-341, jul.-dez. 2007.

BURCKHARDT, Jacob C. **A cultura do Renascimento na Itália**: um ensaio. [Trad: Vera L. de O. Sarmento; Fernando de A. Corrêa] Brasília: Ed.UNB, 1991.

CACCIARI, Massimo. **Doppio Ritratto**: San Francisco in Dante e Giotto. Milano: Adelphi ed., 2012.

_____. **Duplo Retrato**: São Francisco em Dante e Giotto. [Trad: D. Bottmann; F. Carotti]. Belo Horizonte: Ed. Âyiné, 2016.

_____. **Il cortile di Francesco-Massimo Cacciari-Realismo Franciscano**. Produzido por: Basilica Superiore di San Francesco d'Assisi, 07 set. 2015. 1 vídeo (01:09:44h). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Qn69guuaraI>>. Acesso em: 14 out. 2021.

CENTRO Franciscano de Espiritualidade. **Fontes Franciscanas**. Disponível em: <<http://centrofranciscano.capuchinhossp.org.br/fontes>>. Acesso em: 07 out. 2021. (Textos originais-Tradução em L. Portuguesa).

CHESTERTON, G. K. **São Francisco de Assis**. [Trad: Anônimo]. Campinas: Ecclesiae, 2014.

CIACCIA, Francesco di. **Dante e i francescani**. Milano: Ed. Rosetum, 2004. Disponível em:<http://www.literary.it/dati/literary/d/di_ciaccia_fra/dante_e_san_francesco.html>. Acesso em: 07 out. 2021.

COUNET, Jean-Michel. **La beauté comme microcosme dans la pensée antio-médiévale**. 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle/2078.1/200941>>. Acesso em: 15 dez. 2019.

CONEGERO, Daniel. **O que era o altar do holocausto?**. Disponível em: <<https://estiloadoracao.com/altar-do-holocausto/>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

D'ASSISI, Francesco. **Scritti**: texto latino e tradução italiana. Padova: Editrice Franciscane, 2002.

- DAVERIO, Philippe. **Giotto spiegato da Philippe Daverio**. Produzido por: Rai5. arte&pittura, 2016. 1 vídeo (29:26min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hRkuJug5aF8>>. Acesso em: 30 set. 2021.
- DESBONNETS, Théophile. **Da intuição à instituição**. [Trad: Frei H. de Baggio]. Petrópoli: CEFEPAL, 1987.
- ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. [Trad: M. Sabino]. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FONTI Francescane**. v.1. Assisi: Movimento Francescano, 1977.
- FONTI Francescane**: nuova edizione. Padova: Editrici Francescane, 2004.
- FORTUNATO, Pe. Enzo. **Il legame 'segreto' tra Dante e Francesco negli affreschi di Assisi**. 2021. Disponível em: <<https://www.sanfrancescopatronoditalia.it/notizie/opinioni/il-legame-segreto-tra-dante-e-francesco-negli-affreschi-di-assisi-51219>>. Acesso em 14 out. 2021.
- FRANCISCO, Papa. **Candor lucis aeternae**: carta apostólica em 25 de março de 2021. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost_letters/documents/pa-pa-francesco-lettera-ap_20210325_centenario-dante.html>. Acesso em: 26 mar. 2021.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. [Trad: R. Zwick]. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- FRÖHLICH, Roland. **Curso básico de história da Igreja**. [Trad: A. Antoniazzi]. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 1987.
- FRUGONI, Chiara. **Chiara Frugoni: «Quale Francesco?»**. Produzido por: Ottobre Francescano Reatino 2016. FrontieraTV, 10 out. 2016. 1 vídeo (59:50 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OxrRQCoYE3Q>>. Acesso em: 01 out. 2021.
- GREENE, Robert. **As leis da natureza humana**. [Trad: A. Tesheiner]. São Paulo: Planeta, 2021.
- GILSON, Étienne. La Crítica de las Ordenes Mendicantes. In:_____. **La filosofía en la Divina comedia**. [Trad: M. L. M. Rivas]. Navarra: EUNSA, 2004. p.228-237.
- GILSON, Étienne. **La filosofía de san Buenaventura**. [Trad: Esteban de Zudaire]. Buenos Aires: Dedebec, 1974.
- GIORDANI, Mario Curtis. **História do mundo feudal II/2**. Petrópolis: Vozes, 1983.
- GROSSETESTE, Roberto. **A luz, o tempo e o movimento**: edição bilíngue. [Trad: R. Romano]. Porto Alegre: Concreta, 2016.

- HAN, Byung-Chul. **A salvação do belo**. [Trad: G. S. Philipson]. Petrópolis: Vozes, 2019.
- HARDICK, Lothar. Pobreza: verbete. In: CAROLI, E. (org.). **Dicionário Franciscano**. [Trad: A. R. Guimarães; O. Reis]. Petrópolis: Vozes; CEFEPAL, 1993, p.586-599.
- HUISMAN, Denis. **A Estética**. 2.ed. [Trad: J. Guinsburg]. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961.
- IRIARTE, Lázaro. **História Franciscana**. [Trad: A. Rigo; M. C. Dezen]. Petrópolis: Vozes; CEFEPAL, 1985.
- LECLERC, Éloi. **O cântico das criaturas ou símbolos da união**. [Trad: J. B. Michelotto]. Petrópolis: Vozes, 1977.
- _____. **O sol nasce em Assis**. [Trad: Lúcia M. E. Orth]. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LE GOFF, Jacques. **São Francisco de Assis**. 2.ed. [Trad: M. de Castro]. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LIBERA, Alain de. **A filosofia medieval**. [Trad: Lucy Magalhães]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- MARCOALDI, Franco. **São Francisco: entre Giotto e Dante**, 2012. [Trad: M. Sbardilotto]. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/507625-sao-francisco-entre-giotto-e-dante>>. Acesso em: 28 dec. 2019.
- MOLINARI, Jonathan. **L'eroísmo tragico de Adamo: l'umanesimo de Pico della Mirandola**. Bologna: 1088press, 2018. Disponível em:< <https://www.1088press.it/l-eroismo-tragico-di-adamo-l-umanesimo-di-pico-della-mirandola/>>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- MOURA, D. Odilão. Introdução à *Suma contra os gentios*:o século XIII. In: AQUINO, Sto. Tomás de. **Suma contra os gentios**. [Trad: D. O. Moura]. Campinas: Ecclesiae, 2017. p. 27.
- NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos ídolos: ou a filosofia a golpes de martelo**. [Trad: E. Bini; M. Pugliesi]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- NOVO Testamento Interlinear**: grego-português. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2004.
- NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Loyola, 2016.
- OMAEHEVARRÍA, Ignacio. Cruz: verbete. In: CAROLI, E. (org.). **Dicionário Franciscano**. [Trad: A. R. Guimarães; O. Reis].7.ed. Petrópolis: Vozes; CEFEPAL, 1999, p. 128-131.

- PADOVESE, Luigi. **Introdução à teologia patrística**. 3.ed. [Trad: O. S. Moreira]. São Paulo: Loyola, 2015.
- PANZA, Pierluigi. **O São Francisco de Dante e Giotto**, 2012. [Trad: M. Sbardilotto]. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/172-noticias/noticias-2012/507834-o-sao-francisco-de-dante-e-giotto>>. Acesso em: 28 dez. 2019.
- PASQUINI, Emilio. **San Francesco d'Assisi e Bologna**. Bologna: Pantron, 1982.
- PEDROSO, Fr. J. C. C. **Fontes Franciscanas**: apresentação geral. Piracicaba: C. F. E., 1998a.
- _____. **Projeto Franciscano de Vida**. Piracicaba: C. F. E., 1998b.
- PETROCCHI, Giorgio. **Vita di Dante**. [ediziona eletrônica]. Cidade ? : E-text; Liberliber, 1999.
- PINTO, Tales. **O mecenato na história**. 2021. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historia/o-mecenato.htm>>. Acesso em: 10 set. 2021.
- PRETTE, M. C.; GIORGIS, A. de. **La storia dell'arte**: dalle origini ai giorni nostri. Firenze: Giunti, 2005.
- PULIDO, Manoel Lázaro. *Filosofía e espiritualidad en el Itinerarium Mentis in Deum mentis in Deum de san Buenaventura*. **Revista portuguesa de Filosofia**, Braga, v.64, n.1, p. 105-136, jan. - mar., 2008.
- RI JÚNIOR, Arno dal. Introdução: direito e política na Monarquia de Dante Alighieri. In: Alighieri, Dante . **Monarquia**. [Trad: Ciro Mioranza]. São Paulo: Lafonte, 2017, p. 9-32.
- RUPINIK, M. I. **O discernimento**. [Trad: Euclides M. Balancin]. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 2008.
- RUSCONI, Carlo. **Dicionário do Grego do Novo Testamento**. [Trad: Irineu Rabuske]. São Paulo: Paulus, 2003.
- SABATIER, Paul. **Vida de São Francisco**. [Trad: Orlando A. Bernardi]. Bragança Paulista: Ed. U. São Francisco: 2006.
- SANCTIS, Francesco de. **Storia della letteratura italiana**: storia. v.1. Milano: European Book, 1988.
- SANTIAGO, F. J. de Araújo. **O empuxo do deleite**: páginas de mística franciscana. Açailândia: Ed. do autor, 2020.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. **Dicionário Latino-Português**. 13.ed. Belo Horizonte: Garnier, 2019.

SCHELER, Max. **Esencia y formas de la simpatía**. [Trad: J. Gaos]. 3.ed. Buenos Aires: Ed. Losada, 1957.

SHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a ética**. [Trad: F. C. Ramos]. São Paulo: Hedra, 2012.

SODERO, Francisco. **Giotto (1266-1337)**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção: Mestres da Pintura).

SPALATENSIS, Thomae Archidiaconi. **Historia salonitanorum atque spalatinorum pontificum**. Budapest / New York: Central European University Press, 2006.

SPÍNOLA, Elise. **Giotto, o pintor de São Francisco | Parte III**. Produzido por: Elise Spínola. IMAGINE universe, 2019. 1 vídeo (13:54 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0RNq_FhJ6HM>. Acesso em 28 dez. 2019.

TEIXEIRA, Frei C. M (org). **Fontes Franciscanas e Clarianas**. Petrópolis: Vozes, FFB, 2008.

TONNA, Ivo. **Lineamenti di filosofia francescana: sintesi dottrinale del pensiero francescano nei sec. XIII-XIV**. Roma: Ed. Tau, 1992.

URIBE, Fr. Fernando. **Pelos caminhos de Francisco de Assis**. [Trad: Ir. E. Nicolao] Petrópolis: FFB, 1997.

VASOLI, Cesare. **La filosofia medioevale**. Milano: Feltrinelli Editore, 1961.

ZUBIRI, Xavier. **Naturaleza, Historia, Dios**. 9.ed. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

ANEXOS

ANEXO I: A CULTURA DO RENASCIMENTO NA ITÁLIA, DE JACOB CHRISTOPH BURCKHARDT⁹⁶.

Jacob Christoph Burckhardt (1818-1896), historiador germânico, em sua obra, deu ressonância à evolução cultural mais que política, dando matéria ao termo *renascimento*, cunhado por Jules Michelet. Burckhardt. Inclusive, foi bem considerado por F. Nietzsche, chegando a ser elogiado pelo pensador e filólogo germânico no seu tomo *Crepúsculo dos Ídolos* (cf. NIETZSCHE, 2018, p. 102), por seus estudos da Grécia clássica, na seção nietzschiana: *O que devo aos antigos*, 4.

Evidenciado este aceno na obra de Nietzsche, segue-se a apresentação sintética da obra de Burckhardt sobre o renascimento italiano, nas suas seis partes:

I.1 O Estado como obra de arte

Como introdução, Burckhardt considera tal obra como ensaio, no sentido estrito, evidenciando a intenção de valor a esfera artística mesmo com a tensão política entre a dinastia *Staufen* e os papas na Itália, considerando que Frederico II no império normando de baixa Itália e da Sicília foi o primeiro governante de tipo moderno a se sentar no trono; dado que desde cedo se acostumara a tratar os assuntos do Estado de forma totalmente objetiva (cf. BURCKHARDT, 1991, p.4).

Em seguida, Burckhardt, em sua história da geografia da política italiana como obra de arte, segue apresentando com um panorama dos séculos XIV e XV, dos pequenos despotismos, das grandes dinastias e dos oponentes dos déspotas, os embates das grandes famílias dos partidários do imperador e os partidários dos papas, as tramas pela busca de manutenção do poder que faz lembrar as regras e exemplos políticos na obra *O Príncipe* (1513) de N. Maquiavel; páginas, por certo, violentas à sensibilidade ética dos nossos dias quando se assenta a mentalidade ética nos direitos humanos, se bem que essa comparação anacrônica, porque, naquele período de final do medievo,

⁹⁶ Referência: BURCKHARDT, Jacob C. **A cultura do Renascimento na Itália**: um ensaio. [Trad: Vera L. de O. Sarmento; Fernando de A. Corrêa] Brasília: Ed.UNB, 1991.

apenas surgia à noção de indivíduo com Duns Scotus, ao passo que ela se consolida no período do Esclarecimento (século XVIII); no entanto a política nesse período se tornara uma arte, uma técnica para a conquista e a manutenção do poder, por familiares de nobres dinastias e alto clero: cardeais e papas.

A novidade é que na manutenção do poder desse período se arvora o encargo de incentivo ao desenvolvimento das artes (mecenas), dando à política o papel de promover a efervescência cultural, chamando atenção às descrições dos modelos de cidades-estados mais significativos no diálogo política-estética: a pacata Veneza e a efervescente Florença, como repúblicas-cabeças das ligas de municipalidades.

Se Veneza mostrava, desde o seu princípio, vocação para a suntuosidade luxuosa devido à prosperidade do intercâmbio comercial que gerava capital suficiente para bem administrar; Florença sobressaía com o título de *primeiro Estado moderno*, pela elevada teoria política produzida por seus pensadores e pela diversidade da proporção do desenvolvimento cultural e humano.

Para Burckhardt (1991, p. 53), o talento inato dos florentinos para a sistematização da vida pública foi demonstrado em seus livros sobre agricultura, negócios e economia doméstica, superiores àqueles de outros povos europeus do século XV. De fato, são de Florença os grandes pensadores, poetas e políticos desse período, como Dante, Petrarca, Boccaccio, Maquiavel entre outros.

Quanto à política externa, Burckhardt (1991, p. 58) evidencia que o mesmo engenho dos Estados italianos nas suas estruturas políticas internas também chegava às relações interestatais, como fruto de cuidadosa adaptação e reflexão; nesse sentido, a própria ação bélica se tornara uma obra de arte com perfeita educação dos soldados, adoção de armas de fogo, emprego de tropas mercenárias, fazendo da Guerra uma empresa democrática (cf. BURCKHARDT, 1991, p.63).

Nesse contexto, o papado e os domínios eclesiásticos foram fenômenos singulares e quase impenetráveis à compreensão historiográfica do contexto. Para Burckhardt (1991, p. 65-66)

o Estado Eclesiástico era e continuou sendo uma verdadeira anomalia entre os poderes da Itália; em Roma, e perto dela, o papado era desafiado pelas grandes famílias dos Colonna, Orsini, Savelli e Anguillara; na Umbria, na Marche e na Romagna, as repúblicas quase haviam deixado de existir, uma vez que o papado lhes demonstrara pouca gratidão.

Quanto ao patriotismo do período, a *Itália-comum* proclamada por Dante e Petrarca, era um entusiasmo de poucos, ao passo que se fortalecia o patriotismo local de cada cidade-república.

I.2 O desenvolvimento do indivíduo

Destaca-se, na obra, a alusão à política despótica a favor da individualidade, não só dos implicados diretamente na esfera do poder como dos tiranos e *condottieri*⁹⁷, e seus protegidos: secretários, ministros, poetas e companheiros (cf. BURCKHARDT, 1991, p.82). Assim a personalidade e a individualidade foram ganhando espaço na cultura italiana.

A glória e a fama que desfrutavam, na Idade Média, os túmulos e lugares da história dos santos, assim como as suas pessoas, nesse novo tempo passaram a dar à nova estirpe de poetas e eruditos que surgiram depois de Dante (cf. BURCKHARDT, 1991, p. 88-89); a memória dos antigos e ilustres cidadãos, para além da esfera da santidade, ganhava vulto nas cidades italianas, prova disso é o ato solene de cingir os poetas com a coroa de louros, em cerimônia pública. No entanto, para deter essa positividade sobre o indivíduo, surgiu na literatura e na arte os temas do ridículo e do humor, tornando a Itália uma escola de escândalos enfatizados nas suas novelas satíricas.

I.3 Recepção da Antiguidade clássica

A Antiguidade influenciara esse novo momento da cultura italiana, por isso que recebeu o nome de *Renascimento*. Assim, os modelos tomados eram das civilizações grega e romana. Isso se deu, sobretudo, a partir do século XIV, sendo base da cultura e, também, ideal de existência.

Nesse sentido, as ruínas de Roma se tornaram objeto da piedade de Dante, por exemplo, ao afirmar que as pedras da muralha de Roma merecem reverência. A

⁹⁷ Segundo Robert Greene (2021, p. 416), *condottieri* foram os “capitães de exércitos mercenários”.

veneração à história da Roma clássica suscitou não só um zelo lógico e patriótico, mas fez brotar uma elegia sentimental que foi ressaltada por Petrarca e Boccaccio.

Os clássicos da antiguidade, da literatura greco-latina, tornaram-se mais importantes do que os resquícios arquitetônicos. Os antigos escritores greco-romanos foram bastante influentes à mentalidade italiana do século XIV. Quanto aos humanistas, Dante, Petrarca e Boccaccio são exemplos dessa devoção. É desse espírito de renascimento clássico que adveio a cultura da coroação dos poetas ilustres com os louros.

Quanto às universidades e escolas, houve, no período, grande influência dos modelos da Antiguidade, sobretudo nas cadeiras de retórica, mais procurada pelos humanistas, e na posição dos filólogos junto a essa formação, como propagadores da Antiguidade.

Os cidadãos florentinos faziam disso o seu interesse máximo, representando o período clássico de modo elevado. Além de Florença, outras cidades da Itália, marcadas pela ascensão dos indivíduos e de círculos sociais se devotavam ao humanismo e ao mecenato. Quanto aos estudiosos, o fato determinante do saque de Roma em 1527, espalhou tais pessoas ilustres: os sábios e os artistas, em todas as direções na Europa, fazendo essa cultura de interesse pela antiguidade se expandir para além da Itália.

A reprodução do período clássico se dava, inspirando-se em Cícero e Plínio, pois os secretários dos governantes deveriam ter conhecimento dos seus textos humanísticos. A posição de orador, na sociedade, cabia a quem desdobrasse o seu talento humanístico, que era cultivado para a retórica de grandes eventos políticos como aniversários, recepção de príncipes, discursos acadêmicos etc. A eloquência forense devia à ciência desses cultores, a maioria dos discursos que eram escritos de antemão.

Outros gêneros de importância, na época, era o tratado em latim e a história. O tratado assumiu a fórmula de diálogo, inspirado em Cícero, e a história da época se tornava mais eloquente na linguagem vernácula que na latina. A isso, faziam jus aos grandes historiadores florentinos. A Antiguidade, então, tornou-se uma fonte comum, com a recepção dos antigos filósofos sobre a cultura italiana, sobretudo Aristóteles com seus tratados de ética e política. No entanto, a partir do século XIV, Cícero se tornara modelo para toda a prosa e Vitruvius, para o domínio das artes, como a arquitetura.

Quanto à poesia neolatina, ela foi marcada pela devoção à antiguidade, sobretudo no resgate da mitologia greco-romana, não se produzindo tanto uma imitação,

mas uma produção livre. A história da grafia, marcada pela poesia sobre toda história da época, era dada em hexâmetros ou dísticos com estilo panegírico e em epigramas latinos. Roma, como modelo, era conhecida como a cidade das epigramas e das descrições sobre suas arquiteturas.

A gravidade da poesia também se sentiu em Veneza; a própria arquitetura fazia epigramas em suas obras para receber inscrições.

Quanto à decadência dos humanistas no século XVI, após terem vendido sua cultura de renascimento na Itália e no mundo, ganhando estima pública das classes, ela começou a ser tolhida pelo moralismo da Reforma protestante e da Contrarreforma da Igreja e, forjando mudanças completas à cultura do Renascimento, fazendo os humanistas perderem o controle das academias. Nelas a poesia latina deu, definitivamente, lugar à italiana.

I.4 Descoberta do mundo e biografias

Quanto à descoberta do mundo e do ser humano, o quarto capítulo trata das viagens marítimas dos italianos que fizeram as suas mentalidades se voltarem para o conhecimento do universo.

É fato que as cruzadas já tinham expandido, de alguma forma, a locomoção humana, mas, nessa nova época, através de nautas como Cristóvão Colombo, considerados verdadeiros descobridores, expandiu-se o desenvolvimento das ciências geográficas junto à expansão da compreensão dos lugares. Através das grandes navegações, também se desenvolveram as ciências naturais.

Ainda na *Commedia* de Dante, apresentou-se determinado interesse científico pela natureza. Com isso também se evoluiu o interesse pela *História Natural*. A coleção de animais exóticos e estudos zoológicos se somou a certa descoberta da beleza das paisagens fora da esfera do interesse científico. Sobre esse sentido estético, na Itália, o próprio São Francisco de Assis com o *Cântico do irmão sol*, elogiou a Deus pelos elementos da natureza; Petrarca, por sua vez, também manifestou interesse pela estética natural, em suas obras.

A produção dos séculos XV e XVI foi rica pelos efeitos da natureza junto a descoberta geográfica da estética natural. Também, a própria descoberta humana dos outros povos através das navegações; junto ao interesse pelo comportamento humano

que se documentou mais na poesia épica, que no teatro, como na obra *Jerusalém libertada* de Torquato Tasso, onde o personagem é apresentado de forma delineada.

A biografia, além disso, experimentou progresso desde a Idade média até o Renascimento, passando das legendas dos santos à própria biografia dos grandes poetas e intelectuais, como as biografias de Dante, por Boccaccio e por Petrarca, evoluindo para a autobiografia que descreve o homem interior. Junto a esse avanço, desenvolveu-se a descrição do homem exterior; disso, Boccaccio é exemplo nos seus romances, como no seu *Ameto*.

Isso se acrescentou à descrição da vida humana através da literatura cômica e satírica da Idade média, aos relatos e Crônicas de acontecimentos do dia a dia. Pico della Mirandola, nesse sentido, fez o discurso sobre a dignidade do homem com concepções elevadas, considerando que Deus criou o ser humano e o colocou na criação a fim de que conhecesse as leis universais, amando a sua beleza e admirando a grandeza do Criador.

I.5 Vida social

Quanto às festas e a vida social, ao contrário da Idade média, manifestou-se no Renascimento, o intercâmbio entre as classes sociais. Não se dava tanta atenção às castas sociais, mas tal permuta se embasava na busca da classe culta e ilustrada, respaldada na Antiguidade, com base em Aristóteles, para fazer o critério da nova noção de nobreza social, com a ascensão do novo homem: o ilustrado.

À medida que o Renascimento na Itália progredia, o *novo homem* não se orgulhava mais do seu berço nobre, pois se deu mais atenção à dimensão cultural, tanto que a nobreza de sangue perdia forças e, pelo final do século XIV, foi comum alguns trabalhadores serem intitulados cavaleiros; mesmo em ordem de cortesãos se tinha o direito ao título de cavaleiro, tornando o cavalheirismo, um *esporte* mais presente na vida do povo que entre os nobres.

No vestuário e na moda, era bem cultivada a aparência física externa dos homens e das mulheres. Também para os hábitos de vida diária nas cidades de Veneza e Florença surgiram regras que prescreviam trajes para os homens e que regulavam o luxo das mulheres, este se manifestava no uso de cabelos postiços, trajes coloridos e no uso de perfumes; a prática do asseio, inclusive, passou a ser mais habitual nessa época.

Quanto à linguagem e a sociedade da época, foram lapidadas pela nobreza da Europa, quanto ao trato social e à poesia. Nesse contexto, elucidou-se a novela e a poesia como formas privilegiadas de expressão e, com Dante, o dialeto toscano se tornou o fundamento da língua italiana.

Quando a vida social do início do século XIV, essa era tratada como questão de arte, com regras próprias segundo o bom-senso, chamada *etiqueta*. Na cidade de Florença, nesse sentido, a sociedade recebeu influência da literatura na política e na educação do cotidiano. O indivíduo dessa sociedade ideal, deveria primar pelo cultivo das habilidades físicas - conforme as práticas de fineza e emulação pessoal – também deveria ser poliglota, habituado aos esportes e a música, como base abstrata de uma perfeição individual.

Quanto ao desenvolvimento da música nesse período (cf. BURCKHARDT, 1991, p. 238), a orquestra fora uma especialização do período do Renascimento, com o aperfeiçoamento dos instrumentos mais complexos e a difusão de instrumentos como o órgão, o *gravicembalo* e o *clavicembalo* e instrumentos de cordas, em números e variedades de instrumentos da época, além do alaúde, da lira, da viola da gamba, da harpa, da cítara, da trompa e do clarim.

Nas academias, que mantinham as orquestras, havia uma percepção da igualdade entre homens e mulheres como manifestação das formas superiores do relacionamento social. A educação das mulheres de classes superiores era praticamente semelhante ou igual ao dos homens. Grande elogio recebiam as mulheres italianas por ter o cérebro e a coragem de um homem, tal se manifesta nas personagens do *Decameron* de Boccaccio.

Na vida doméstica, a grande importância foi dada à educação que o chefe da casa providenciava para as crianças e para todos os membros da sua família. As festas da época eram as procissões e os espetáculos que faziam parte da cultura nas celebrações populares e religiosas, onde avultavam a dramatização de espetáculos com motivos eclesiásticos e alegóricos. Era o caso do dia de Corpus Christi. Nessas datas os pintores e escultores se encontravam empenhados na preparação da decoração e na escolha de personagens para espetáculos de cunho poético.

Em cidades menores se realiza exposições cênicas com representações na praça pública, com temáticas como o triunfo do corpo de Cristo e o triunfo da Cruz. No entanto, os triunfos seculares eram mais presentes dos que os religiosos, com temas de batalhas, motivos imperiais e históricos que mobilizavam os grandes poetas, financiados

por seus mecenas: o carnaval, por exemplo, era outra ocasião para isso; o carnaval Florentino era mais destacado que o romano, através dos temas da mitologia clássica.

I.6 Vida moral e religiosidade

No tocante à moralidade, de fundamento religioso, o *ethos* estava ligado ao hábito do discernimento/sagacidade. Nesse período, dado que o relacionamento entre os povos visava interesses supremos e metafísicos, como Deus, virtudes e imortalidade, a busca da justiça também foi muito aprofundada; o que se refletiu na busca da compensação e na prática não só da dimensão jurídica, mas até mesmo na busca vindicativa, até com as próprias mãos, como a desforra e a vendeta.

A distinção entre moralidade e imoralidade, no século XVI, manifestava-se nas polaridades entre a doutrina e nos exemplos cristãos e as intervenções e os maus exemplos, conforme critério cristão sobre a Antiguidade e seus mitos e a historiografia dos costumes greco-romanos, no entanto a força moral era considerada o principal estandarte contra o mal; não obstante a vingança ter se tornado uma “arte”, preparada criteriosamente e lentamente com à tendência a imaginação demonstrada nas multiformes vendetas.

Além da busca vindicativa por justiça, também a imaginação era serva do ato de gratidão. A gentileza era recebida em correspondência à hospitalidade e a boa memória. Nesse período havia, também, uma grande preservação das moças das classes superiores de toda paixão expressa em versos. A mulher, bem desenvolvida e com grau de cultura, tinha grande autonomia. Mesmo a vingança e o comportamento das mulheres que eram traídas por seus esposos mereceram atenção nas novelas e comédias na época.

A dimensão do banditismo desse período, na Itália, não era diferente das outras regiões europeias; por vezes se exercia, por encomenda, crimes de aluguel, como envenenamentos.

O ódio ao clero se manifestava não diretamente contra o alto clero, por causa da possibilidade de vinganças, mas aos padres do baixo clero e aos monges, que serviam de bodes-expiatórios. Na vida cotidiana, a moralidade do povo estava conectada a sua consciência de fé em Deus. Apesar da decadência moral do clero, a cultura italiana da época se enraizava nas tradições da religiosidade como procissões e sacramentos, separando-os da crítica ao clero. Grandes pregadores das ordens

mendicantes, com suas famas de santidade e eloquência, ganhavam popularidade monopolizando em torno de si a vida das cidades em que pregavam, como Bernardino de Sena, Giovanni Capistrano e Savonarola.

Não obstante a instituição dos tribunais da Santa Inquisição, do combate ao Islão e aos acusados de alquimia e bruxaria, além da decadência moral do clero, o dogma da religião e a devoção ao ser supremo (cf. BURCKHARDT, 1991, p.340) foram preponderantes na academia platônica de Florença que, ao reconhecer os temas *Deus* e *Alma humana*, pôde fazer ecos de misticismo medieval dando frutos no precioso conhecimento do mundo e do homem que chegava a maturidade fazendo do Renascimento Italiano, um guia para o modernismo.

ANEXO II: *CÂNTICO DO IRMÃO SOL OU CÂNTICO DAS CRIATURAS*⁹⁸

- 1 Altíssimo, onipotente, bom Senhor, teus são o louvor, a glória, a honra e toda bênção.
- 2 Só a ti, Altíssimo, são devidos; E homem algum é digno de te mencionar.
- 3 Louvado sejas, meu Senhor, com todas as tuas criaturas, especialmente o senhor Frei Sol, que é dia e nos ilumina por ele.
- 4 E ele é belo e radiante com grande esplendor; de ti, Altíssimo, carrega a significação.
- 5 Louvado sejas, meu Senhor, pela Irmã Lua e as Estrelas, no céu as formaste claras e preciosas e belas.
- 6 Louvado sejas, meu Senhor pelo Frei Vento, pelo ar, ou nublado ou sereno, e todo o tempo, pelo qual às tuas criaturas dás sustento.
- 7 Louvado sejas, meu Senhor pela Irmã Água, que é muito útil e humilde e preciosa e casta.
- 8 Louvado sejas, meu Senhor, pelo Frei Fogo pelo qual ilumina a noite, e ele é belo e alegre e vigoroso e forte.
- 9 Louvado sejas, meu Senhor, por nossa Irmã a mãe Terra, que nos sustenta e governa, e produz frutos diversos e coloridas flores e ervas.
- 10 Louvado sejas, meu Senhor, pelos que perdoam por teu amor, e suportam enfermidades e tribulações.
- 11 Bem-aventurados os que as suportam em paz, que por ti, Altíssimo, serão coroados.
- 12 Louvado sejas, meu Senhor, por nossa Irmã a Morte corporal, da qual nenhum homem vivo pode escapar.
- 13 Ai dos que morrerem em pecados mortais! Felizes os que ela achar conformes à vossa santíssima vontade, porque a morte segunda não lhes fará mal!
- 14 Louvai e bendizei a meu Senhor, e dai-lhe graças, e servi-o com grande humildade.

TEXTO ORIGINAL:

1. Altissimu onnipotente bon signore,
tue so le laude la gloria e l'honore et onne benedictione.
2. Ad te solo, altissimo, se konfano
et nullu homo ene dignu te mentovare.
3. Laudato sie, mi signore, cun tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual' è iorno, et allumini noi per loi.
4. Et ellu è bellu e radiante cun grande splendore,
de te, altissimo, porta significatione.
5. Laudato si, mi signore, per sora luna e le stelle,
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.
6. Laudato si, mi signore, per frate vento,
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
per lo quale a le tue creature dai sustentamento.
7. Laudato si, mi signore, per sor aqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.
8. Laudato si, mi signore, per frate focu,
per lo quale enn'allumini la nocte,
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.
9. Laudato si, mi signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.
10. Laudato si, mi signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore,
et sostengo infirmitate et tribulatione.
11. Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,
ka da te, altissimo, sirano incoronati.

⁹⁸ CENTRO. Disponível em: <http://centrofranciscano.capuchinhossp.org.br/fontes-leitura?id=231&parent_id=68>. Acesso em 09 out. 2021.

12. Laudato si, mi signore, per sora nostra morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare.

13. Guai a quelli, ke morrano ne le peccata mortali:
beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime voluntati,
ka la morte secunda nol farrà male.

14. Laudate et benedicete mi signore,
et rengratiate et serviateli cun grande humilitate.

ANEXO III: SÃO FRANCISCO NO *PARADISO XI*, 43-139⁹⁹.

"...Entre Tupino e o curso que descende
do monte eleito pelo beato Ubaldo,
fértil encosta de alto monte pende;

ventos varrem Perugia, em seu respaldo,
da Porta Sol; e choram a jusante
seus árduos jugos Nocera com Gualdo.

Nessa encosta, onde já é bem declinante
o seu pendor, um outro Sol nasceu,
como este quando do Ganges levante.

Portanto, quem citar o berço seu,
não diga Ascesi, que seria carente,
mas diga Oriente, que bem escolheu.

Quando era ainda a infância sua recente
já começava a receber, na terra,
de grã virtude sua, conforto a gente;

porque jovem, por tal mulher, a guerra
do pai sofreu, a quem, tal como à morte,
ninguém a porta do prazer descerra;

e diante da espiritual sua corte
e '*coram patre*' a ela foi unido
e dia a dia teve-lhe amor mais forte.

Ela, privada do primo marido,
mil e cem anos de abandono e dor
sofreu, sem receber um só pedido;

nem lhe valeu ouvir o seu valor
prezado -co' Amiclate, quando a achou -
por quem ao mundo só incutiu temor;

nem ser firme e constante a avantajou,
que, quando ao pé Maria chegou-lhe perto,
no alto da cruz com Cristo ela chorou.

Mas, pra não prosseguir demais coberto,
que Francisco e Pobreza esses amantes
são, ora eu digo com falar aberto.

A sua concórdia, os seus ledos semblantes,
seu meigo olhar davam, de amor garlhado
e de santo pesar, provas bastantes;

fazendo que o venerável Bernardo
se descalçasse e, na busca da paz
correndo, o seu correr julgasse tardo.

Ó secreta riqueza, ó Bem ferraz!
Já se descalça Egídio e já Silvestre

⁹⁹ Tradução em língua portuguesa, extraída de ALIGRIERI, 2018, p. 565-569; o texto original foi extraído de: ALIGHIERI, 2005, p.234 -236.

seguindo o esposo, tanto a esposa apraz.

E toma então esse pai, esse Mestre,
com sua mulher e sua família, o trilha
da corte, só cingindo a corda agreste.

Nem vergonha o embaraça de ser filho
de Pietro Bernardone e também não
de apresentar-lhe em vestes de andarilho;

mas regiamente a dura sua intenção
apresentou a Inocência e dele obteve
pra sua Ordem a primeira aprovação.

Quando mais seguidores a Ordem teve
atrás dele, cuja admirável vida
melhor do Céu na glória é que se eleve,

co' o a segunda coroa foi acolhida,
mediante Honório, pelo Amor Divino,
a santa obra por ele pretendida.

Após, com sacrifício genuíno,
frente à soberba do Sultão figura,
pregar Cristo e o seu séquito divino,

pra conversão constatando imatura
aquela gente, e não restar em vão,
voltou ao fruto da itálica Natura.

No momento entre o Arno e o Tibre, em solidão,
de Cristo recebeu o último selo
que por dois anos conservou então.

Quando Àquele que ao Bem quis prescrevê-lo
aprouzou de chamá-lo pra bonança
que mereceu por seu amor singelo,

aos frades seus, como devida herança,
recomendou a sua mulher mais cara
pra que a amassem com fiel perseverança;

e do seio então essa alma rara
desligou-se, ao vestir do Reino seu
o Manto que ao seu corpo recusara.

Vê agora o seu confrade que empreendeu
o feito de levar de Pedro a barca
ao certo rumo, do alto-mar ao léu,

e esse foi o nosso patriarca;
por ele, quem seguir como ele manda
terá certeza que só o bom embarca.

Mas agora a sua grei de outra vianda
ávida está, e apurar poderias
que por outras pastagens já debanda;

e quanto mais para longe essas vadias
ovelhas vão buscar o seu engano,

mais, de leite, ao redil voltam vazias.

Bem há, em verdade, as que temendo o dano
achegam-se ao pastor, mas poucas são
tanto que pra suas capas sobra pano.

Ora, se não foi fraco o meu sermão,
e tiver sido a tua escuta atenta,
se a tua mente chamares à razão,

vai ter fim a incerteza que ela enfrenta,
porque verás onde a planta é truncada
e entenderás a adenda que argumente:

'Que nutre bem quem não falta à chamada''

TEXTO ORIGINAL:

“...Intra Tupino e l’acqua che discende
del colle eletto dal beato Ubaldo,
fertile costa d’alto monte pende,

onde Perugia sente freddo e caldo
da Porta Sole; e di rietro le piange
per grave giogo Nocera con Gualdo.

Di questa costa, la` dov’ella frange
piu` sua rattezza, nacque al mondo un sole,
come fa questo talvolta di Gange.

Pero` chi d’esso loco fa parole,
non dica Ascesi, che` direbbe corto,
ma Ori`ente, se proprio dir vuole.

Non era ancor molto lontan da l’orto,
ch’el comincio` a far sentir la terra
de la sua gran virtute alcun conforto;

che` per tal donna, giovinetto, in guerra
del padre corse, a cui, come a la morte,
la porta del piacer nessun diserra;

e dinanzi a la sua spirital corte
et coram patre le si fece unito;
poscia di di` in di` l’amo` piu` forte.

Questa, privata del primo marito,
millecent’anni e piu` dispetta e scura
fino a costui si stette senza invito;

ne` valse udir che la trovo` sicura
con Amiclate, al suon de la sua voce,
colui ch’a tutto ’l mondo fe` paura;

ne` valse esser costante ne` feroce,
si` che, dove Maria rimase giuso,

ella con Cristo pianse in su la croce.

Ma perch'io non proceda troppo chiuso,
Francesco e Povertà per questi amanti
prendi oramai nel mio parlar diffuso.

La lor concordia e i lor lieti sembianti,
amore e meraviglia e dolce sguardo
facieno esser cagion di pensier santi;

tanto che 'l venerabile Bernardo
si scalzò prima, e dietro a tanta pace
corse e, correndo, li parve esser tardo.

Oh ignota ricchezza! oh ben ferace!
Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro
dietro a lo sposo, sì la sposa piace.

Indi sen va quel padre e quel maestro
con la sua donna e con quella famiglia
che già legava l'umile capestro.

Ne' gli gravo' vilta' di cuor le ciglia
per esser fi' di Pietro Bernardone,
ne' per parer dispetto a meraviglia;

ma regalmente sua dura intenzione
ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
primo sigillo a sua religi'one.

Poi che la gente poverella crebbe
dietro a costui, la cui mirabil vita
meglio in gloria del ciel si canterebbe,

di seconda corona redimita
fu per Onorio da l'Etterno Spiro
la santa voglia d'esto archimandrita.

E poi che, per la sete del martiro,
ne la presenza del Soldan superba
predico' Cristo e li altri che 'l seguirono,

e per trovare a conversione acerba
troppo la gente e per non stare indarno,
redissi al frutto de l'italica erba,

nel crudo sasso intra Tevere e Arno
da Cristo prese l'ultimo sigillo,
che le sue membra due anni portarno.

Quando a colui ch'a tanto ben sortillo
piacque di trarlo suso a la mercede
ch'el merito nel suo farsi pusillo,

a' frati suoi, sì com'a giuste rede,
raccomandò la donna sua più cara,
e comandò che l'amassero a fede;

e del suo grembo l'anima preclara
mover si volle, tornando al suo regno,

e al suo corpo non volle altra bara.

Pensa oramai qual fu colui che degno
collega fu a mantener la barca
di Pietro in alto mar per dritto segno;

e questo fu il nostro patriarca;
per che qual segue lui, com'el comanda,
discerner puoi che buona merce carca.

Ma 'l suo pecuglio di nova vivanda
e' fatto ghiotto, si' ch'esser non puote
che per diversi salti non si spanda;

e quanto le sue pecore remote
e vagabunde piu' da esso vanno,
piu' tornano a l'ovil di latte vo' te.

Ben son di quelle che temono 'l danno
e stringonsi al pastor; ma son si' poche
che le cappe fornisce poco panno.

Or, se le mie parole non son fioche,
se la tua audi'enza e' stata attenta
se cio' ch'e' detto a la mente revoche,

in parte fia la tua voglia contenta,
perche' vedrai la pianta onde si scheggia,
e vedra' il corre'gger che argomenta

'U' ben s'impingua, se non si vaneggia''.