

# MINIATURAS FRANCISCANAS: A CONSTRUÇÃO DA VIRTUDE DA HUMILDADE ENTRE OBSERVANTES NA *FRANCESCHINA* (1474)

## FRANCISCAN MINUATURES: THE CONSTRUCTION OF THE VIRTUE OF HUMILITY AMONG OBSERVANT IN *FRANCESCHINA* (1474)

Angelita Marques Visalli \*

### Correspondência

Rua Mato Grosso, 789, ap. 702, Centro.  
Londrina – Paraná – Brasil. CEP: 86010-180.  
E-mail: [visalli@sercomtel.com.br](mailto:visalli@sercomtel.com.br)

### Resumo

Estudo sobre imagens que acompanham os textos da *Franceschina*, obra composta no século XV por Giacomo Oddi, no contexto do centenário observante, na qual são apresentadas as vitae de Francisco de Assis e outras personagens da Ordem dos Frades Menores entre os séculos XIII e XV. A partir dos estudos sobre o mais antigo dos quatro códices da obra (perugino), analisamos a relação entre texto e imagens e consideramos grande autonomia entre estes. Mais que ilustrações, as imagens constituem um roteiro paralelo que apresentam uma identidade para Francisco de Assis e seus seguidores a partir dos temas eleitos para figuração, da presença e organização dos elementos figurativos no espaço. A percepção do conjunto das imagens, mesmo levando em conta a presença de vários ilustradores, implica o reconhecimento da construção de uma identidade franciscana observante com linguagem própria, mais econômica e direta. Pretendemos, assim, desenvolver uma análise sobre as imagens da *Franceschina*, apresentando uma discussão que associe reflexões de caráter metodológico sobre as funcionalidades da imagem para o período e o contexto de produção desta no ambiente observante. Cremos que poderemos contribuir para a compreensão sobre o uso das miniaturas no códice e sobre a proposição de uma identidade franciscana entre os observantes.

**Palavras-chave:** imagem; *Franceschina*; virtude da humildade.

### Abstract

This is a study on the images accompanying the texts of *Franceschina*, a work composed in the fifteenth century by Giacomo Oddi, in the context of the Observant Franciscan centenary, in which the life of Francis of Assisi and other characters of the Order of Friars Minor between the thirteenth and fifteenth centuries are displayed. From studies on the oldest of the four codices of this work (perugino), we analyzed the relationship between text and images and we noted there is a great autonomy between them. More than illustrations, the images constitute a parallel script which presents an identity for Francis of Assisi and his followers, having the selected themes for figuration as a starting point as well as the presence and organization of the figurative elements in space. The perception of all the images, even taking into account the presence of several illustrators, implies the recognition of the construction of an Observant Franciscan identity with their own language, more economical and straightforward. We intend, therefore, to develop an analysis of the images of *Franceschina*, presenting a discussion on Methodological reflections on the image's functionality for the period and its production context in the Observant's environment. We believe we can contribute to the understanding of the use of miniatures in the codex and the proposition of a Franciscan identity among the Observants.

**Keywords:** picture; *Franceschina*; virtue of humility.

---

\* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Neste estudo evidenciamos registros imagéticos que passaram despercebidos por muito tempo, as imagens da *Franceschina*. A própria obra, escrita em 1474, teve uma circulação restrita aos conventos franciscanos reformados da região central da atual Itália (são quatro os códices encontrados entre os conventos da região). Não provocou grande interesse entre pesquisadores, muito possivelmente diante de suas características: escrita em dialeto umbro, em linguagem simples, apresenta imagens que não se destacam pelo preciosismo estético nem se identificam com as novas técnicas que deram destaque à arte renascentista do século XV. Além da fruição possível a partir da liberação destes cânones clássicos da literatura e da arte, a pesquisa histórica encontra nesta obra uma preciosa condição de exploração do sentimento religioso e das inquietações e valores da proposição do modo de vida iniciado por Francisco de Assis (1182-1226), e particularmente dos chamados observantes, franciscanos que nos séculos seguintes buscavam viver mais intensamente uma proposta original.

As imagens da *Franceschina* emanam simplicidade e sensibilidade que bem remetem às intenções da produção dos manuscritos, a evidência das virtudes franciscanas, e, para o historiador, são particularmente interessantes por sua aparente despreensão: as imagens são comuns.

Todas as imagens interessam a este (o historiador), inclusive, e talvez especialmente, aquelas que parecem desprovidas de valor estético ou de originalidade. Porque as imagens mais comuns são provavelmente as mais representativas das tendências profundas da cultura de uma época, de suas concepções da figuração, de suas maneiras de fazer e de olhar esses objetos.<sup>1</sup>

As imagens da *Franceschina*, porque não se dirigem à admiração estética, mas sim a uma função pedagógica, de construção e reforço de memória, e de despertar a sensibilidade, propiciam aproximação do ideal de conduta dos frades menores, nesse caso, identificados à vertente dos franciscanos observantes. Enquanto ilustrações, as imagens participam, fazem parte da composição da *Franceschina*, possibilitando uma observação sobre a articulação texto-imagem, contribuindo para o entendimento metodológico de seu lugar e funções. Como se articulam essas duas linguagens, visual e escrita? O caráter das imagens da *Franceschina* é ilustrativo, portanto as imagens são associadas às narrativas escritas. Porém, ainda que consideremos esse caráter das imagens da *Franceschina*, sabemos que a escolha do que será ilustrado remete a considerações particulares. O que deve ser ilustrado entre as possibilidades apresentadas pelo texto? A partir das escolhas, as imagens traduzem figurativamente as passagens do texto de que modo? Desde já assinalamos uma percepção distinta

---

<sup>1</sup> SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens – ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007, p.11.

entre as linguagens escrita e imagética. As imagens apresentam uma lógica interna própria, uma proposta particular quanto à perfeição franciscana.

Primeiramente denominada *Specchio de l'Ordine Minore*, Espelho da Ordem dos Menores, a obra pode ser identificada como um “espelho” escrito por Giacomo Oddi na segunda metade do século XV, mais precisamente, no ano do centenário da renovação observante no convento de Monteripido, na Úmbria. Provavelmente atraído pelo ambiente da pregação dos observantes, Giacomo Oddi se tornou franciscano a partir de 1448, tendo ingressado neste convento que se identifica como o maior centro de difusão dos observantes na região. A mudança do título para *Franceschina* aconteceu a partir da edição de 1931, quando o editor, Nicolla Cavanna (OFM), procurou diferenciá-la mais facilmente de outros espelhos franciscanos, segundo sua própria explicação, e também porque, desse modo, refletiria o caráter de uma verdadeira epopeia, aos moldes de títulos expressivos e clássicos como a “Íliada”.<sup>2</sup>

A *Franceschina*, então, se coloca na tradição de obras que apresentam modelos de conduta. Dirigida aos frades menores da observância, apresenta um espelho de virtudes que se organiza a partir de 13 capítulos: um dedicado ao desprezo do mundo, o segundo à obediência, seguidos do dedicado à pobreza, à castidade, à caridade, à oração. O sétimo capítulo é dedicado à humildade, sobre o qual especialmente nos debruçamos; o oitavo à paciência, seguido do voltado à penitência, às virtudes em geral, à anulação de si mesmo, à punição aos frades que não observam a regra e, por fim, o último capítulo trata do prêmio àqueles que a observam. Esta divisão é bastante original: cada capítulo apresenta referências bíblicas sobre a virtude em destaque, seguidas de como Jesus as personificou para, em seguida, apresentar o exemplo de Francisco de Assis e, por fim, como outros frades menores as personificaram, cabendo desde exemplos de figuras reconhecidas na Ordem e fora dela a exemplos de freis cujos nomes se desconhece.

Em um estudo sobre as fontes biográficas de Francisco de Assis, Edith Pásztor identifica na *Franceschina* três tradições literárias: uma primeira que apresenta o fundador da Ordem dos Frades Menores, Francisco de Assis, como o *alter Christus*, iniciada com Boaventura, o que se torna muito evidente pelas constantes referências diretas ao *De Conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, de Bartolomeu de Pisano, escrito entre 1385 e 1390<sup>3</sup>. O texto de Pisano é uma das principais referências de Giacomo Oddi. Uma segunda tradição literária seria aquela identificada à expansão popular da santidade de Francisco de Assis, entre os quais se sobressaem os *Actus Beati Francisci* e os *Fioretti*, obra que remonta mais fortemente a uma tradição oral que se registou por escrito no início do século XIV. A terceira referência literária seria, ainda, a crônica, uma vez que a partir do exemplo de Cristo e de seu imitador, Francisco de Assis, se estabelece, em cada capítulo, uma sequência

---

<sup>2</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*. (Edito dal Nicola Cavanna, OFM). Firenze: Leo S. Olschki, 1931, X.

<sup>3</sup> Esta vasta compilação apresenta referência a praticamente todas as fontes franciscanas disponíveis no fim do século XIV e traçou a conformidade de Francisco de Assis com Cristo a partir de diversos paralelismos.

de herdeiros da tradição evangélica. A *Chronica XXIV Generalium* de Arnaud de Sarrant é obra também diretamente citada por Giacomo Oddi<sup>4</sup>. Ressaltemos aqui, ainda, um riquíssimo repertório que se fundamenta também numa tradição oral trazida pelo próprio Giacomo Oddi: este trouxe várias contribuições sobre franciscanos exemplares a partir de “ouvir contar” ou conhecer.

Sobre a *Franceschina* até agora temos conhecimento da existência de quatro códices ilustrados<sup>5</sup>. O códice sobre o qual concentramos nossa atenção nesse momento é o de Santa Maria dos Anjos (A)<sup>6</sup>, o mais ricamente ilustrado, com 152 imagens. Com 460 fólhos, foi escrito em coluna dupla por várias mãos. Por fazer referência à visita do papa Sixto IV (1471-1484) ao túmulo de Francisco de Assis, o manuscrito, foi escrito após 1476, ano em que foi realizado o manuscrito perugino.

Os códices da <i>Franceschina</i> e o número total de imagens	
Códice do convento de Monteripido, pertencente à Biblioteca Comunal de Perugia (P)	46 imagens
Códice do convento da Porziuncola ou de Santa Maria dos Anjos (A)	152 imagens
Códice do convento de Santo Ermínio, Monteluca (M)	41 imagens
Códice do convento de Norcia, pertencente à Biblioteca Comunal de Norcia (N)	8 imagens

Baseado no protótipo perugino este códice de Santa Maria dos Anjos, não foi explorado pelos estudiosos do franciscanismo ou de outras áreas. Sua iconografia se assemelha àquela do códice perugino<sup>7</sup>, mantendo-se a simplicidade das formas, mas seu alargamento em número é uma primeira questão a nos chamar a atenção: 36 imagens no protótipo para 152 neste de Santa Maria.

<sup>4</sup> PÁSZTOR, E. Le fonti biografiche, p. 18. In: TRAVERSA, Giovanna Pasqualin. *La “minoritas” franciscana nell’interpretazione della “Franceschina”*. Assisi: Porziuncola, 1995, pp. 9-11.

<sup>5</sup> Um quinto códice, sem ilustração, pertencente a coleção privada, é mais tardio, composto no século XVII.

<sup>6</sup> Adotamos a identificação A, P, N, M para os códices, segundo proposição de Nicola Cavanna, o editor da única impressão.

<sup>7</sup> As imagens do códice perugino foram objeto de algumas incursões de nossa parte e da do estudioso da arte Pietro Scarpellini: SCARPPPELINI, Pietro. I ter illustratori della Franceschina. In: SESTI, Manuela (a cura di). *La miniatura italiana tra Gótico e Rinascimento. (Atti del II Congresso di Storia della Miniatura Italiana, Cortona, 24-26 settembre de 1082)*. Firenze: Leo Olschki Editore, 1985, p. 701-718; VISALLI, Angelita M. Os Caminhos da Perfeição na *Franceschina* (1474). *Domínios da Imagem*, Londrina, a. IV, n. 7, nov. 2010, p. 33-44.

Nossa preocupação aqui se concentra no entendimento das intencionalidades que circundam a produção das imagens. Identificamo-nos na esteira de estudiosos das imagens medievais que se questionam sobre o lugar que as referências imagéticas ocupam numa sociedade em que a palavra escrita é normalmente tão mais evidenciada pela historiografia. Cremos que não precisamos mais justificar a importância do estudo das imagens para além da confirmação do texto e para além de sua substituição às letras para os analfabetos. Esta questão é muito bem evidenciada por Jérôme Baschet e Jean-Claude Schmitt.

Cremos na complexidade destes registros que não têm como ser “lidos” e não se resumem a mensagens que possam ser codificadas a partir do seu desmembramento em elementos de caráter simbólico.

Car l'image médiévale n'est pas un tableau accroché sur le mur d'un musée, ni une trace éphémère défilant sur un écran d'ordinateur. Il n'y a pas, au Moyen Age, d'image qui ne soit en même temps un objet ou, du moins, que ne soit en tachée à un objet, dont elle constitue le décor et dont elle accompagne l'usage (un manuscrit, un autel, une statue-reliquaire, voire l'édifice cultuel lui-même).<sup>8</sup>

Partimos do pressuposto, portanto, de que as imagens medievais devam ser interpretadas segundo uma dinâmica que implica uma análise particular da figuração indissociada do objeto a que adere, nesse caso, um manuscrito que aporta longo texto, cujas características apontam suas funcionalidades (o fato de ser uma obra celebrativa, mas, pelo tipo de investimento, voltada às memórias e conteúdos dos observantes, destinada aos próprios frades). Outra consideração importante é o exame de seu conjunto: trata-se de obra com 152 imagens, muito além daquelas apresentadas no protótipo, que se distribuem de modo irregular, que foram definidas no processo de constituição do manuscrito. Trata-se de uma série que não resulta de uma escolha do pesquisador, mas é apresentada pelo próprio documento, constituindo-se um corpo único, que possui uma dinâmica interna em íntima relação com o texto.

Não temos, ainda, como identificar autoria. As imagens não possuem as mesmas características dos traços dos três ilustradores do protótipo perugino. A partir da disposição do historiador da arte Scarpellini, confirmamos a presença de três ilustradores para aquele códice, mas esta variação não se apresenta na obra de Santa Maria Dos Anjos. <sup>9</sup>Sabemos que os espaços para as imagens foram definidos<sup>10</sup> no processo

---

<sup>8</sup> Porque a imagem medieval não é um quadro pendurado da parede de um museu, nem um vestígio efêmero na tela do computador. Não há na Idade Média, imagem que não seja ao mesmo tempo um objeto ou, ao menos, que não esteja aderida a um objeto do qual ela constitui a decoração e de cuja finalidade ela participa (um manuscrito, um altar, estátua-relicário, ela mesma verdadeira edificação de culto). BASCHET, Jérôme. *L'Iconographie médiévale*. Paris: Gallimard, 2008, p. 33 ((tradução livre).

<sup>9</sup> SCARPELLINI, Pietro. *I ter illustratori della Franceschina*, *Op. cit.*, p. 701.

<sup>10</sup> VISALLI, Angelita M. Os caminhos da Perfeição Franciscana na *Franceschina*, *Op. cit.*, p. 33-44.

de construção do manuscrito, pois percebemos espaços vazios que certamente se destinavam a ilustrações, mas estes vazios são também comuns nos outros códices, o que nos indica uma projeção para o conjunto ilustrado, ainda que não plenamente cumprido.

Nada conhecemos sobre seu autor. Cremos que tenha trabalhado neste códice apenas um ilustrador. A única suspeita recai sobre alguns personagens na cena da crucificação (Jesus e os dois ladrões). A grande diferença se apresenta no maior ou menor investimento no processo de coloração. O tom sépia que acompanha a técnica de aquarela predomina, mas o uso de cores em algumas imagens faz notar. Algumas são especialmente carregadas. Em algumas imagens, o esmero no uso das tintas valoriza de tal modo as imagens que cremos ser o desenhista o mesmo que executa a coloração, pois parece haver uma economia dos traços naquelas em que a cor possui maior importância.

As imagens e texto possuem uma forte referência afetiva. Um primeiro olhar sobre as imagens da *Franceschina* nos remete a um caráter de intimidade. As figuras são simples, combinando traços à pena e aquarela. Não há preocupação com traços individuais e com a perspectiva. Não encontramos neste manuscrito os traços mais refinados do terceiro ilustrador do códice perugino, como apresentamos em outra oportunidade. A *Franceschina* de Monteripido, escrita a várias mãos, muito possivelmente teve um mesmo ilustrador sem grande domínio sobre as técnicas da miniatura.

Quanto à intenção primeira, a obra foi realizada no contexto do centenário da reforma observante na região. A Ordem dos Frades Menores, fruto de um primeiro movimento de Francisco de Assis, foi construída em terreno extremamente conflituoso, sendo basicamente divididos os frades entre uma proposta mais ou menos rigorista quanto ao modo de vida, em especial aos preceitos vinculados à pobreza e ao trabalho intelectual. A proposta da pobreza absoluta apresentada por Francisco de Assis trouxe um diferencial importante para a construção da comunidade primeira, mas tornou-se o principal fermento de contestação no interior da Ordem. Mais visíveis foram as diferenças entre conventuais (associados a uma perspectiva mais branda quanto à proposta e exemplo de modo de vida de Francisco e sua primeira comunidade) e os *fraticelli* (em grandes linhas, afeitos à proposta primitiva). O movimento observante pode ser reconhecido como uma proposta a meio caminho entre conventuais e *fraticelli*: zelosos do ideal de pobreza, mas ciosos pela obediência e submissão à Igreja. No centenário da chegada do reformador observante Paoluccio ao convento de Monteripido é produzido o primeiro códice da *Franceschina*, o que a caracteriza como obra que reafirma a identidade da reforma.

As imagens da *Franceschina* não se distribuem equilibradamente: alguns capítulos apresentam uma ou duas imagens, como o dedicado ao desprezo do mundo ou à punição aos maus frades; outros apresentam maior concentração, particularmente os dedicados à paciência e à castidade. No capítulo dedicado à paciência, as imagens privilegiam cenas de martírio. O códice protótipo, o perugino, entre as suas

45 imagens, concentra neste capítulo da paciência a grande parte delas (28 ilustrações de franciscanos em situações de martírio), deixando ainda mais desequilibrada a sua disposição. Percebamos a distribuição das imagens no códice de Santa Maria dos Anjos:

Distribuição das imagens da <i>Franceschina</i> (Santa Maria dos Anjos)	
Capítulos	Número de Imagens
1º Prólogo	0
2º Prólogo	3
3º Prólogo	0
Prefácio	1
Capítulo I – Desprezo pelo Mundo	1
Capítulo II – Santa Obediência	5
Capítulo III – Santa Pobreza	2
Capítulo IV – Santa Castidade	36
Capítulo V – Santa Caridade	10
Capítulo VI – Santa Oração	18
Capítulo VII – Santa Humildade	18
Capítulo VIII – Santa Paciência	49
Capítulo IX – Santa Penitência	2
Capítulo X – Santas Virtudes, em geral	1
Capítulo XI – Anulação de si mesmo	1
Capítulo XII – Punição aos maus frades	1
Capítulo XIII – Recompensa aos bons frades	4

Percebamos uma elasticidade entre aquelas que compõem o tripé franciscano e seu lugar na organização da obra. Além da pobreza, castidade e obediência, outras virtudes se apresentam e concentram maior atenção tanto quanto ao volume de texto

quanto em concentração de imagens.

Relação entre volume de texto e imagens da <i>Franceschina</i> (Santa Maria dos Anjos)		
Volume de Texto	Capítulo	Número de Imagens
	1º Prólogo	0
	2º Prólogo	3
	3º Prólogo	0
	Prefácio	1
1º	IV – Santa Castidade	36
2º	V – Santa Caridade	10
3º	VII – Santa Humildade	18
4º	VIII – Santa Paciência	49
5º	II – Santa Obediência	5
6º	III – Santa Pobreza	2
7º	X – Santas Virtudes, em geral	1
8º	VI – Santa Oração	18
9º	XIII – Recompensa aos bons frades	4
10º	IX – Santa Penitência	2
11º	XII – Punição aos maus frades	1
12º	I – Desprezo pelo Mundo	1
13º	XI – Anulação de si mesmo	1

Os textos mais extensos, com narrativas mais longas, não necessariamente são acompanhados de maior número de imagens. A virtude da castidade, um dos tripés da vida religiosa, é o texto mais extenso e coincide com o maior número de imagens (estas são em trinta e seis). Salientemos que a castidade é compreendida não somente como abstinência sexual, mas uma condição de pureza do corpo em que também se integra a virgindade ou continência sexual. Neste capítulo se apresentam

os franciscanos reconhecidos pela luta contra as tentações da carne e aqui se entende também o gosto pelo conforto, alimentos refinados, os prazeres da vida social.<sup>11</sup> O trabalho e principalmente a prece se apresentam como recursos à contenção dos desejos.

O segundo capítulo a requerer maior atenção de Giacomo Oddi é o dedicado à caridade, com 10 imagens. O terceiro maior capítulo é o dedicado à obediência. No recorte deste artigo, optamos por concentrar nossa atenção a esse capítulo, com 18 imagens, terceiro em volume de texto e em número de imagens, equiparado ao dedicado ao tema da oração, com o qual, como veremos, possui muita forte identificação.

Tomemos primeiramente a estrutura dos capítulos: Nos primeiros onze capítulos são descritas, portanto, as virtudes evangélicas, com abundantes referências bíblicas; em seguida, como as virtudes são personificadas em Jesus, depois por Francisco e, em seguida, por frades menores. Entre os frades menores, alguns são citados nominalmente, em textos mais extensos, outros em referências anônimas, como veremos em seguida.

Esta organização apresenta um caráter didático, pois a obra é voltada para os próprios discípulos de Francisco: trata-se de um espelho, que apresenta modelos de conduta para os frades ou irmãos dos próprios conventos para os quais foram produzidos. Após a referência evangélica, no capítulo sobre a humildade, Giacomo Oddi apresenta as experiências de Francisco em que a virtude se ressalta: seu amor pelos humildes e desprezados (demonstrada por seu contato direto com os pobres), como esmolava, como apresentava-se humildemente vestido. No texto, a atenção se volta para referências hagiográficas de sua relação com os leprosos e com esse tema são iniciadas as imagens do capítulo. (Fig. 1)



Figura 1. Encontro de Francisco com o leproso

Fonte: *Franceschina*, MS 46. 233r. Santa Maria degli Angeli. Assis.

<sup>11</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*, *Op. cit.*, v. II, p. 256-410.

A partir do texto de Boaventura, Giacomo Oddi apresenta a superação do horror que causava a Francisco a presença de leprosos, quando, ainda antes de sua conversão, desceu de sua montaria, abraçou e beijou um leproso.<sup>12</sup> O sumiço do leproso logo na sequência indicou a Francisco, segundo Boaventura, a verdadeira presença de Cristo que se manifestava na figura do leproso.<sup>13</sup>

Em seguida, temos a imagem de Francisco e alguns frades cuidando de leprosos (Fig. 2). O texto apresenta a vontade do fundador da Ordem de que seus seguidores atendessem e servissem os leprosos nos hospitais como exercício da santa humildade. Mas o texto é sucinto: em poucas linhas uma referência genérica: “Depo alquanto tempo, quando comenzò ad avere de li frati, volse che essi fratti staessero per li hospital de li leprosi ad servire ad essi e li facessero lo fondamento de la santa humilità (...)”.<sup>14</sup>



Figura 2. Francisco e outros frades no cuidado de leproso.

Fonte: *Franceschina*, MS 46. 233v. Santa Maria degli Angeli. Assis.

A referência iconográfica ao tema do atendimento aos leprosos foi inaugurada no painel conhecido por *Tavola Bardi*, de autoria desconhecida, anteriormente

<sup>12</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*, *Op. cit.*, v. II, p., 3-4.

<sup>13</sup> *Ibidem*, v. II, p. 5.

<sup>14</sup> *Ibidem*, v. II, p. 62.

atribuído a Berlinguieri, de aproximadamente 1243, da igreja de *Santa Croce*, em Florença. Este tema não foi coroado de maior êxito nas narrativas imagéticas nos séculos seguintes, que tenderam a ressaltar outros aspectos da vida de Francisco de Assis.<sup>15</sup>

A intensidade dramática da imagem, como no protótipo perugino, é mantida, assim como o espaço que toma no fólio:

Percebe-se nas figuras 3 e 4 que a miniatura do códice de Santa Maria é menos detalhada. O espaço interior é indicado por elementos econômicos e pouco detalhados (a exemplo do drapeamento das vestes e indicação da matraca nas mãos do leproso), sem exercício de perspectiva. Os espaços deixados para a ilustração, embora tenham sido em muito maior número no códice de Santa Maria, não receberam grande investimento para execução.

Consideramos, aqui, o exame das interações particulares entre imagens e texto: a correspondência ou não destas com os temas tratados por escrito, as possíveis contradições ou discrepâncias quanto ao conteúdo e, enfim, as escolhas, pois as ilustrações apresentam cenas recortadas num universo bem maior de possibilidades textuais.



**Figuras 3 e 4. Comparação entre as imagens correspondentes nos códices A e P - Francisco e outros frades no cuidado de leproso.**

Fonte: *Franceschina*, MS 46. 233v. Santa Maria degli Angeli. Assis; *Franceschina*, MS 1238, 223r, Biblioteca Comunale Augusta, Perugia.

<sup>15</sup> Sobre a iconografia franciscana, os últimos decênios foram, particularmente férteis. Ver: PAVONE, Mario Alberto. *Iconologia Franciscana*. Todi: Ediar, 1988; *Le immagini del francescanesimo*. Atti del XXXVI Convegno Internazionale (Assisi, 9-11 ottobre 2008). Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2009; *Le Immagini del Francescanesimo*. Atti del XXXVI Convegno Internazionale. Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2009.

A falta de paralelismo entre o investimento textual e imagético pode ser evidenciado na ausência de ilustração junto ao texto longo e detalhado que descreve a repreensão de Francisco de Assis ao frei Iacomo Semplice. Aquele o repreendeu por trazer um leproso para o convento, junto aos “*frati sani*” e, julgando o constrangimento provocado ao doente, impôs-se uma penitência rigorosa e reparadora: sem permitir a contrariedade, Francisco obriga a que o ministro da Ordem lhe imponha a penitência de comer na mesma escudela que o doente. O detalhamento da cena remete a uma condição de aviltamento de Francisco e de comoção por parte do ministro e todos presentes.<sup>16</sup> A intensidade narrativa, o potencial dramático, ou mesmo a extensão do texto não foram, no entanto, elementos definidores para a eleição das ilustrações.

Vários outros episódios são narrados, tendo em comum o exercício da humildade: a postura pacífica frente a arrogância de clérigos, o reconhecimento de uma falta e a penitência pública envolvendo situações aviltantes, enfim, práticas franciscanas emblemáticas da comunidade primitiva (recusa de proteção aos pregadores itinerantes, andar descalço, comer junto ao chão).

A terceira imagem do capítulo (Fig. 5) corresponde a uma cena em que Francisco lava um leproso com o auxílio de um frei.



Figura 5. Banho de um doente revoltado.

Fonte: *Franceschina*, MS 46. 235r. Santa Maria degli Angeli. Assis.

<sup>16</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*, *Op. cit.*, v. II, p. 63.

Ainda que se apresente um corpo menor, não se trata de uma criança. A auréola, a barba e a postura ereta de Francisco lhe conferem autoridade, mas o contato físico é ressaltado: as mãos de Francisco tocam o doente, cujas lacerações são bem salientadas em vermelho. A grandeza que se reafirma no gesto de cuidar. O longo texto a que se relaciona a imagem apresenta forte dramaticidade, do qual apresentamos pequeno trecho:

Ed intrato ad lui dixit: 'Dio te dia pace, fratello carissimo'. El quale respuse: 'E quale pace posso io avere? Ante, Dio m' à tolta ogne pace et consolatione; imperò che so tucto marcito et fetente, como tu vidi'. Et santo Francesco dixit: 'Carissimom abbi patientia, però che le 'nfermitade del corpo ce sonno de grande mérito, quando sonno portate patientemente. (...) Tucte quelle cose che tu voli che io te faccia, te farrò'. Disse quillo leproso: 'Io voglio che tu me lave tutto quanto, molto bene; però che io so' tucto fetente, per modo che io nom me posso pàtere me medesimo'".<sup>17</sup>

A quarta imagem (Fig. 6) apresenta ilustração dos freis Francisco e Masseo após esmolarem alimentos. A narrativa é extensa, mas em síntese, quando saem a esmolar, frei Masseo, por ser “grande, belo e delicado”, recebe mais pães que Francisco; em seguida, encontraram uma fonte de água e uma “bela pedra”, onde depositaram os pães. A alegria invadiu Francisco diante do “tesouro” da refeição com simplicidade, sem objetos de “humana indústria”.<sup>18</sup>



Figura 6. Francisco e frei Masseo frente aos pães.

Fonte: *Franceschina*, MS 46. 239v. Santa Maria degli Angeli. Assis

<sup>17</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*, *Op. cit.*, v. II, p. 66.

<sup>18</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*, *Op. cit.*, v. II, p. 76.

A quinta imagem se remete à situação em que Masseo teria solicitado a Deus a virtude da humildade. Em resposta a suas preces, o próprio Cristo lhe apareceu e propôs a dádiva da humildade, mas lhe pergunta o que poderia lhe oferecer em troca: Masseo lhe oferece os próprios olhos. Cristo lhe concede a humildade e Masseo permanece com sua visão.



Figura 7. Frei Masseo frente a Cristo.

Fonte: *Franceschina*, MS 46. 240r. Santa Maria degli Angeli. Assis.

Próximo à vegetação, Cristo de longos cabelos e bastante juvenil se apresenta a Masseo e o abençoa. Este, irradiando a luz, de joelhos, sob uma base que o sustenta. Essa composição é a mais comum entre as imagens da *Franceschina*: O religioso de joelhos à esquerda, de frente à presença divina, definida ou indefinida, à direita. A obra apresenta vários episódios envolvendo Masseo, muitos deles passíveis de serem caracterizados como insólitos ou mesmo grotescos, mas as imagens em que é retratado Masseo, apresentam posições semelhantes, confirmando um modelo.<sup>19</sup> Na imagem seguinte, quinta do capítulo da virtude da Humildade, na qual apresenta frei Pelegrino diante do anjo, apresenta-se a cena:

<sup>19</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*, *Op. cit.*, p. 74-79.



Figura 8. Frei Pelegrino em oração.

Fonte: *Franceschina*, MS 46. 241r. Santa Maria degli Angeli. Assis

Nada no aspecto do frei Pelegrino o distingue da imagem anterior, de frei Maseo. Esta despreocupação com a apresentação de traços distintivos, característica das imagens medievais, é traço marcante das ilustrações da *Franceschina* e, mais que isso, é reforçada a repetição da fórmula de apresentação dos freis, independente das especificidades das narrativas. A identificação do personagem passa pelo seu atrelamento ao texto, que o nomeia e explica: Maseo, homem que era douto, adotou o hábito e por humildade não ascendeu ao sacerdócio. Sua frustração por não encontrar o martírio em Jerusalém, foi, de todo modo, recompensada pela “visão angélica” (a que se reporta a imagem) e graça dos milagres.<sup>20</sup>

Imagens semelhantes se seguem, a despeito da riqueza das narrativas. Assim, no texto referente a frei Thomasso, apresenta-se a história de que, por seu alto “grau”, ainda que não o quisesse, tornou-se clérigo, e por isso frustrou-se frente ao desejo de se tornar um “peregrino”. A provocação de outros frades, os quais faziam pilhérias com sua frustração, foi silenciada com a automutilação: o frei amputou o próprio dedo, silenciando-os.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*, *Op. cit.*, v. II, p. 80.

<sup>21</sup> *Ibidem*, v. II, p. 156.



Figura 9. Frei Thomaso em oração.

Fonte: *Franceschina*, MS 46. 263r. Santa Maria degli Angeli. Assis.

A imagem de Thomaso reflete as linhas conclusivas do texto que o cita: “Depo la vera humiltà, avea una mirabile gratia et gusto de oratione et contemplatione, et meritó per la sua humiltà de avere et vedere molte consolatione divine.”<sup>22</sup> Sem a referência a episódio particular, mas a “molta consolatione divine”, a figuração de Thomasso apresenta a peculiaridade deste não estar em posição de prece: a consolação se manifesta com um recurso comum nas imagens dos vários códices, como guirlandas e flores dirigidas ao frei, que a recebe, mas sem a passividade comum à postura dos frades em cenas semelhantes.

Essa imagem de Thomaso se diferencia da dos outros freis que, de joelhos, em oração, colocam-se em estado de contemplação e por isso tem acesso à visão de anjos, de Cristo ou do fundador da Ordem, já falecido.<sup>23</sup> É o caso do frei Consalvo

<sup>22</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*, *Op. cit.*, v. II, p. 156.

<sup>23</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina*, *Op. cit.*, p. 177-159.

que, sendo homem “cuel e rude”, converte-se e posteriormente sendo reconhecido pela humildade, paciência e caridade, não descuidava da oração e que viu a Cristo com “seus olhos corporais”; caso também do frei Angelo, que ainda que fosse sacerdote, dedicava-se a “serviços vis”, e pelo exercício de humildade e dedicação à oração e contemplação, vê e conversa com anjos (Figura 11); caso também de frei Eleito, conhecido por sua capacidade de curar enfermos com suas mãos, que por sua especial devoção ao pai Francisco, teve visão com ele (Figura 12):

Percebe-se grande número de narrativas curtas e superficiais, que pretendem não deixar ausentes freis notáveis, mesmo que a partir de dados imprecisos, colhidos pelas narrativas orais. As imagens os elevam a uma condição de destaque, mesmo diante do quase anonimato que implica em pouco conteúdo escrito a apresentar. É o caso dos freis Udom e Iohane:



Figura 11. Frades em oração.

Fonte: *Franceschina*, MS 46. 264r. Santa Maria degli Angeli. Assis



Figura 12. Frei Eleito em oração.

Fontes: *Franceschina*, MS 46. 264vr. Santa Maria degli Angeli. Assis



Figura 13. Frei Udom, em oração frente à cruz, sem indicação de manifestação milagrosa, acima. Abaixo, frei Iohane diante do anjo.

Fonte: Franceschina, MS 46. 265r. Santa Maria degli Angeli. Assis

A narrativa de frei Udom o localiza sepultado na “província de Argentina”, e resume-se a apresentá-lo como homem de “oração e contemplação”, humilde e observador da regra. Por isto recebeu a graça de fazer milagres em vida e após a morte.<sup>24</sup> Do mesmo modo, frei Iohane, de “Gualfordia”, homem de “santa vida” tão dedicado às orações, depositário da graça de operar milagres em vida e junto ao seu túmulo.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina, Op. cit.*, v. II, p. 160.

<sup>25</sup> ODDI, Giacomo. *Franceschina, Op. cit.*, v. II, p. 163.

Independente de narrativas mais ou menos extensas, episódios ancorados em feitos extraordinários detalhadamente descritos, ou qualidades genéricas apontadas aos freis no exercício da humildade (“era perfeito seguidor de Francisco”, “era muito humilde”), a cena que os apresenta figurativamente é a da oração ou contemplação acompanhadas de uma aparição consoladora. Imagem repetida: entre as 17 imagens do capítulo, somente quatro não se apresentam desse modo.

No conjunto do códice, entre as 152 imagens, 44 expressam uma cena que evoca a uma condição de contato direto de um frei com anjos ou Cristo, seguidas pelas destinadas às cenas de martírio, 38 imagens concentradas em um único capítulo, o dedicado à paciência.

Esta ênfase apresenta-nos o reforço de uma imagem ideal de frade menor, o exercício da oração e contemplação é repetido num esforço mnemônico que imprime ideal de vida observante. No passado remoto, a comunidade primitiva; no presente, o martírio; mas em todo o percurso, o caminho seguro do contato direto e isolado com a divindade ou seus representantes. O exame das imagens tem nos apresentado um caráter complementar, em parte, do texto, mas principalmente uma dinâmica própria, paralela, que imprime um segundo nível de comportamento ideal. O texto da Franceschina se dirige ao conhecimento dos frades, como inspiração para uma perfeita vida religiosa observante. As imagens se inscrevem como reafirmadoras dessa proposta, mas evidenciam uma perspectiva mais radical e direta.

*Artigo recebido em 25 de maio de 2016.*

*Aprovado em 30 de junho de 2016.*