

existente na base central do afresco foi feita no século XX e é proveniente da abertura de uma porta para ligar o refeitório do monastério de Santa Maria delle Grazie com outro cômodo contíguo.³⁷¹ (Figura 45)



Figura 45

Refeitório do Convento Santa Maria delle Grazie (Milão)

Reprodução de: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/l/leonardo/index.html>.

A *Última Ceia* é uma composição de “afirmação clássica dos ideais do Alto Renascimento”, na qual se percebe de imediato “sua estabilidade e equilíbrio”, obtidas pela “reconciliação de elementos antagônicos e até mesmo conflitantes”;³⁷² o emprego da perspectiva, com todas as linhas diagonais convergindo para um único ponto de fuga (atrás da cabeça de Cristo); o emprego da proporção Áurea, a qual passa entre o tampo da mesa e os apóstolos. (Figura 46) Através de uma gama de gestos e expressões, Leonardo emprega a expressão do caráter e estado psicológico de cada personagem.

³⁷¹ THE Refectory with the Last Supper after restoration. In: Web Gallery of Art. Disponível em: <<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/l/leonardo/index.html>>. Acesso em: 02 jan. 2008.

³⁷² JANSON, H. W.; JANSON, Antony. F., op. cit., p.209.

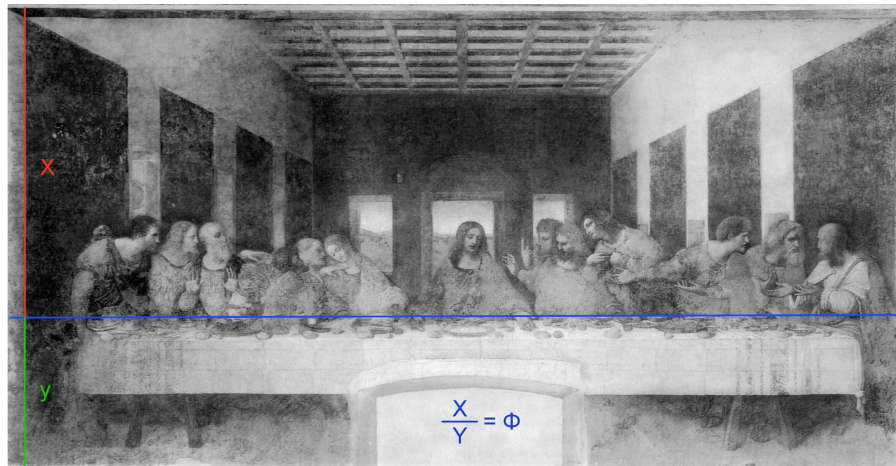


Figura 46
A Última Ceia de Da Vinci: proporção Áurea

Sobre os dois painéis que decoram o interior da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Bahia, de autoria de João Francisco Lopes Rodrigues, aquele que representa a santa cuidando de pessoas pobres e enfermas foi executado mediante cópia comprovada da obra do pintor espanhol Bartolomé Esteban Murillo, conforme anteriormente mencionado. Quanto ao segundo painel, não foi encontrado nenhum documento iconográfico para se comprovar a possibilidade de ser uma cópia de outro artista. Entretanto, tal hipótese não é descartada.

O fato de a Ordem Terceira de São Francisco ter encomendado ao pintor baiano a fatura destes dois painéis corresponde a uma complementação do programa de reforma ornamental por que passaram as igrejas católicas soteropolitanas “do início ao fim do século XIX”. Programa este empreendido por “irmandades e ordens terceiras baianas, além de algumas poucas ordens regulares”, conforme informa o historiador de arte Luiz Alberto Ribeiro Freire, em sua obra “A talha Neoclássica na Bahia”³⁷³. Freire informa ainda que, tais reformas, executadas no interior desses templos,

consistiram no desmonte e destruição da antiga ornamentação em madeira e entalhada, policromada e dourada erigida no século XVIII, e na substituição por outra ornamentação que fosse mais adequada à concepção estética e cultural daqueles novos tempos³⁷⁴.

Em continuidade este mesmo autor diz que tal “ímpeto renovador ditado pelo desejo de um arranjo moderno, diferente do padrão do passado”, não era praticado somente no século

³⁷³ FREIRE, op. cit., p. 20

³⁷⁴ Idem, loc. cit.

XIX, existindo no próprio século XVIII exemplos de que “organizações religiosas mais antigas, tenderam a fazer reformas da talha, impulsionadas pelas novidades artísticas e pelo desejo de uma ordenação dos templos mais condizente com os novos conceitos”.³⁷⁵

Deste modo, “painéis pintados a óleo com figuras de santos, apóstolos, evangelistas ou cenas da vida de Cristo, da Virgem Maria ou do santo padroeiro do templo continuaram a ser usados no programa decorativo das igrejas na Bahia do século XIX.”³⁷⁶

Conforme comprova a pesquisadora Marieta Alves³⁷⁷, em sua obra “História da Venerável Ordem 3ª da Penitencia do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia”, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco “não permaneceu inalterável depois da reforma completa por que passou de 1827 a 1835”, de modo que, algumas atas trazem informações sobre “a resolução tomada, em anos e por Mesas diferentes, de mandar fazer dois grandes quadros, para os claros então existentes nas paredes do arco cruzeiro, entretanto, sem resultado”. Esta mesma autora revela ainda que, “esta idéia esteve quase vitoriosa em 1856”, pela lembrança do Ministro da Ordem, Manuel José Rodrigues, conforme comprova a Ata de Sessão de 10 de agosto, na qual se lê o seguinte:

[...] Lembrou mais o mesmo Irmão Ministro, q.º Existindo dous grandes claros de parede aos lados do arco cruzeiro da nossa Igreja, despídos de ornato, e p.º isso em dezarmonia com a decoraçãõ da mesma Igreja, entendia conveniente, q.º Se mandassem fazer dous paineis de tamanho adequado aos referidos claros, e tomando a Meza em consideração esta lembrança resolve-o por unanimidade q.º Se contracta-se a factura dessa obra, reservando-se a mesma Meza deliberar em outra reunião o assumpto, ou representação dos mesmos paineis. [...] ³⁷⁸

Alves continua seu relato dizendo que “as atas seguintes não revelam nada mais sobre a lembrança do Ministro Manuel José Rodrigues”, e que somente 14 anos mais tarde, “surge nova proposta para a execução de quatro painéis para o corpo da Igreja e Sacristia, conforme atesta a Ata de 12 de outubro de 1870”. Entretanto, a realização da encomenda dos dois painéis “coube ao Ministro Joaquim Gomes de Pinho”, conforme se comprova na Ata de Sessão de 16 de dezembro de 1874, onde se lê o seguinte:

[...] Requereu ainda a realização de dous Quadros ha longos tempos projectados, para vestirem e ornarem os planos lateraes das paredes da segunda Naive immediatas ao Arco – Cruzeiro, - ajustados só os caixilhos p.ª quantia de R.ª 1:000\$000; porem que os respectivos Paineis ou Dezenhos, estimados na somma de R.ª 400\$000, elle desde já declarava que, os offerecia á Veneravel Ordem: Sim;

³⁷⁵ Idem, loc. cit.

³⁷⁶ Idem, op. cit., p. 267

³⁷⁷ ALVES, Marieta. **História da Venerável Ordem 3ª da Penitencia do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948. p. 73, 187.

³⁷⁸ Transcrição de Alves (1948, p.187)

Sendo aceita e agradecida tão valiosa offerenda; porem, que segundo o estado pouco lisongeiro do Cofre presentimente, fossem taes objectos preparados para a Festa de nossa Padroeira Santa Izabel, Rainha de Portugal, no intento de com o tempo melhorarem as finanças da Confraria. [...]³⁷⁹

Segundo Casimiro³⁸⁰, dentre outras obrigações, cabia ao ministro,

[...] convocar ordinária e extraordinariamente a Mesa, dissolver alguma reunião, fiscalizar os rendimentos da Ordem, promover o aumento da receita e a economia da despesa, zelar pelo patrimônio, alfaias, paramentos, ornamentos, bens móveis, imóveis e semoventes [...]

De acordo com o exposto acima, verifica-se que os dois painéis de Santa Isabel, pintados por João Francisco, foram colocados na igreja muito depois da sua primeira grande reforma de renovação da talha, o que parece dever-se à falta de recursos nos cofres da Ordem.

Segundo informa Freire³⁸¹, os “painéis pintados a óleo com figuras dos santos, apóstolos, evangelistas ou cenas da vida de Cristo, da Virgem Maria ou do santo padroeiro do templo continuaram a ser usados no programa decorativo das igrejas na Bahia do século XIX [...]”, entretanto, “[...] algumas irmandades não conseguiam completar a ornamentação do seu templo com tais painéis por faltar recursos para isso e, assim, as paredes permaneciam vazias”. Este mesmo autor diz ainda que,

o uso dos painéis na decoração das igrejas reformadas no Oitocentos não foi tão comum. A maioria das irmandades dispensou esses elementos pois eles encareciam a obra, nem tanto pela talha das molduras mas pela pintura figurativa que tinha que ser encomendada aos mestres pintores. Quando se decidia pela inclusão de painéis, estes sempre eram no mínimo dois na capela-mor e na nave.

Assim, da primeira investida para a fatura dos dois painéis para as paredes colaterais da nave da Igreja da O. Terceira de São Francisco, em agosto de 1856, à efetivação dos mesmos, em 1874-75, houve um intervalo de 19 anos.

A respeito dos recursos para a reforma da talha na Bahia, Freire³⁸² informa que seu montante maior “veio dos rendimentos das organizações religiosas, das doações de seus benfeitores, de outros membros das Mesas Administrativas, de demais irmãos e da comunidade”.

³⁷⁹ Transcrição de Alves (loc. cit.)

³⁸⁰ CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos. **Mentalidade e estética na Bahia colonial: a Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Bahia e o frontispício da sua Igreja**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Empresa Gráfica da Bahia, 1996. p. 80

³⁸¹ FREIRE, op. cit., p. 267-268

³⁸² FREIRE, op. cit., p. 135

Alves³⁸³ informa ainda que, não se encontra nenhuma referência a respeito do autor das pinturas, assinadas e datadas, a estilete: “J. F Lopes Rodrigues 1875”, a não ser em um relatório do mencionado Ministro Joaquim Gomes de Pinho, no qual consta o seguinte:

[...] Constrangido fallo-vos das aquisições generosas d’esta Secção, (Culto Divino) e para que o meu enleio subisse de ponto, limitarão-se ellas em dois Paineis, que tive a temeridade de offertar-lhe, os quaes engastados em brilhantes molduras, mandadas preparar à expensas do cofre d’esta N. V. O. obtiverão lugar no magnifico santuario do Nosso Augusto Templo. Ainda um enlêio: um Painel somente por motivo da longa enfermidade do insigne Artista, figurou na esplendida Festa do dia 4 do corrente; porem o outro, que esta em andamento, será apreciado na proxima solemnidade do Glorioso S. Roque.

Ao ser fundada a Venerável Ordem 3ª de São Francisco da Bahia, pelo Frei Cosme de São Damião, em 1635, é escolhida como sua padroeira Santa Isabel, Rainha de Portugal, consorte do Rei D. Dinis³⁸⁴. Indaga-se neste momento, por que então foram encomendados dois painéis representando episódios da vida de Santa Isabel de Hungria e não da padroeira da Ordem? Conforme revela a hagiografia desta santa, ela era tia-avó de **Santa Isabel de Portugal** que, por sua vez, recebeu o nome de Isabel por desejo de sua mãe em recordação de sua tia Santa Isabel da Hungria³⁸⁵. No altar-mor da igreja da Ordem Terceira de São Francisco existem, até a atualidade, imagens dessas duas santas homônimas. Depreende-se assim, por que ambos os painéis foram encomendados a João Francisco contendo representações de episódios da vida de Santa Isabel de Hungria, uma vez que esta lhe serviu como inspiração de vida e conduta. Deste modo, no painel situado à direita do arco cruzeiro (esquerda do observador) está representada *Santa Isabel de Hungria curando doentes* (Figura 47) e no painel a esquerda do arco cruzeiro (direita do observador), conforme identificamos através da hagiografia da santa, está representada *Santa Isabel de Hungria sofre pela partida do esposo para a Cruzada*, exposto adiante. A identificação dos episódios representados em cada um dos painéis foi feita através de referências bibliográficas e, no caso do primeiro painel citado, também por documento iconográfico (pintura), pré-existentes.

³⁸³ ALVES, op. cit., p. 188.

³⁸⁴ Idem, ibidem, p. 13.

³⁸⁵ É também conhecida por Izabel de Turingia, pois foi casada com o Duque Luís da Turingia, soberano de um dos feudos mais ricos do Sacro Império Romano-Germânico; ou também Santa Elizabeth de Hungria (ou Turingia).



Figura 47

Santa Isabel de Hungria curando doentes

João Francisco Lopes Rodrigues, 1875

Óleo s/tela

Igreja Ordem 3ª de São Francisco, parede colateral da nave (lado esq. do observador)

Assinado e datado (abaixo à dir.): Lopes Roiz, 1875

Entalhe: Galdino Francisco Borges, 1874-1875

Foto: Aníbal Gondim

Conforme dito anteriormente, a obra *Santa Isabel de Hungria curando doentes*, foi executada com base na pintura barroca “Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos” (Figura 48), do pintor sevilhano Bartolomé Estebán Murillo (1618 – 1682). Murillo executou esta obra entre 1667-1670 sobre o tema da caridade para o *Hospital de la Caridad de Sevilla* (Sevilha-Espanha), onde atualmente se encontra.

Em concordância com inferência de Pereira³⁸⁶, acreditamos que João Francisco deva ter utilizado alguma cópia do original de Murillo trazida a Salvador, uma vez que, não se tem registros de que o pintor baiano tenha viajado para a Europa. De acordo com esta mesma autora, chama-se a atenção para o fato de João Francisco, continuar copiando o barroco no final do século XIX, entretanto, não sem algumas alterações, conforme analisamos adiante. Mais um exemplo de como a propagação de um “novo” estilo não suplanta por completo o que até então prevalecia em voga.

Para se compreender a cena que se passa nesta pintura faz-se necessário conhecer a vida desta santa. A hagiografia da Santa Isabel de Hungria, por Alban Butler³⁸⁷, revela que ela nasceu em 1207 em Presburgo (Bratislava), ou Saros-Patak. Era filha do rei da Hungria, André II, com sua esposa Gertrudes. Seu nascimento foi prenunciado pelo trovador Klingsohr da Transilvânia ao Landgrave Hermano da Turíngia, ao dizer “que a mesma seria exaltada em santidade e se tornaria esposa do filho do próprio Hermano”³⁸⁸. Foi assim prometida em casamento ao filho mais velho do Landgrave Hermano, Luiz (Ludwig), tendo sido levada aos 4 anos de idade para o Castelo de Wartburgo, perto de Eisenach, para ser educada junto ao futuro esposo. O casamento aconteceu em 1221, quando Luiz completara seus 21 anos de idade. Segundo João Baptista Lehmann³⁸⁹, tiveram 4 filhos: Hermano, nascido em 1223, Sophia, que se tornou duquesa de Brabantia ao casar-se com o duque Henrique II, outra igualmente chamada Sophia, que se tornou abadessa no convento de Kitzingen e, por último, Gertrudes, beata do convento de Aldenburg, onde foi abadessa. O casamento de Isabel com Luiz durou apenas 6 anos pois, ao dar a luz a sua filha Gertrudes, recebeu a notícia da morte

³⁸⁶ PERERIRA, Suzana Alice Silva. A pintura baiana na transição do barroco ao neoclássico. 2005, f. 199 **Dissertação** (Mestrado em Artes Visuais) Universidade Federal da Bahia – UFBA, Escola de Belas Artes – EBA. Salvador, Bahia.

³⁸⁷ BUTLER, Alban. **Vida dos santos de Butler**. Edição completa org., rev. e ampl./por Herbert J. Thurston e Donald Attwater. Petrópolis (RJ): Vozes, 1993. v.2. p. 189-190

³⁸⁸ Idem, ibidem, p. 189-190.

³⁸⁹ LEHMANN, João Baptista. **Na luz perpétua**. Leituras religiosas da vida dos santos de Deus, para todos os dias do anno, apresentadas ao povo christão por João Baptista Lehmann. Sacerdote do Congr. do Verbo Divino. 2. ed. Revista e augmentada. v. II Juiz de Fora (MG): Typ. Do “Lar Catholico”, s.d. p. 414-416.

do esposo, vítima da peste quando partiu para a guerra das Cruzadas em aliança com o Imperador Frederico II.

Ainda de acordo com Lehmann³⁹⁰, em 1222, quando “Luiz e Isabel foram a Hungria, para assistir ao segundo casamento do rei André”, pai de Isabel, pela mesma ocasião chegaram à Thuringia os primeiros Franciscanos.

Isabel recebe-os com muita honra e com o consentimento do esposo professou a regra da Ordem Terceira, sendo a primeira Irmã Terceira na Alemanha. O próprio S. Francisco de Assis mandou à duquesa, que se tornara agora filha espiritual, sua velha capa, como symbolo da pobreza e humildade³⁹¹.

“O franciscanismo surgiu no início do século XIII, na Itália, a partir do projeto evangélico de Francisco de Assis, que [...] abandonou definitivamente a família e a vida secular, em 1209, para ‘viver segundo a forma do Santo Evangelho’ [...]”. Escreveu então o que os historiadores denominam “*Regra Primitiva*, na qual os pontos fundamentais eram: *o compromisso de viver de acordo com o Evangelho, a pobreza absoluta do grupo, o estado permanente de missão penitencial [...; os meios de vida eram o trabalho e a esmola*”.³⁹²

Butler³⁹³ relata que, “antes da partida do marido para a Cruzada, ela fizera com ele a promessa de nunca mais se casarem de novo”. Em Eisenach, na igreja dos frades franciscanos, na Sexta-feira Santa do ano de 1228, após terem trasladado o corpo de Luiz para sua terra natal e o enterrado “solenemente na igreja abacial de Reinhardsbrunn”, Isabel “renunciou solenemente ao mundo, e mais tarde recebeu o manto e o cordão que formavam o hábito da Ordem III de S. Francisco”.³⁹⁴

Desde a infância Isabel “revelou inclinação pronunciada à oração e outras praticas piedosas”, de modo que “[...] em pessoa visitava as choupanas, distribuía mantimentos e roupas feitas pelas próprias mãos, rezava com os agonizantes, preparava os mortos para o enterro.”³⁹⁵ Exatamente esta característica de Isabel, a virtude da caridade, foi representada por Murillo em sua pintura.

A Ordem Terceira franciscana – que surgiu dos rigorosos movimentos penitentes do século XIII, e cujo pai espiritual, São Francisco, viveu e exortou os irmãos da

³⁹⁰ Idem, ibidem, p. 414-416

³⁹¹ Idem, ibidem, p. 416

³⁹² IRIARTE, Lázaro OFM. **História franciscana**. Petrópolis: Vozes/CEFEPAL, 1995. p. 40 apud CASIMIRO, CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos. **Mentalidade e estética na Bahia colonial: a Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Bahia e o frontispício da sua Igreja**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Empresa Gráfica da Bahia, 1996. p.67

³⁹³ BUTLER, op. cit., p. 192.

³⁹⁴ Idem, ibidem, loc. cit.

³⁹⁵ LEHMANN, op. cit., p.414.

sua época a levarem uma vida de pobreza e penitência, de acordo com a imitação de Cristo e segundo o Evangelho – por razões históricas e difíceis de serem compreendidas, passou, aos poucos, a ser uma das irmandades preferidas pelas pessoas das mais altas camadas sociais, desde os séculos XV e XVI, quando rainhas, princesas e nobres, efetivamente, abandonavam tudo para se tornarem religiosos franciscanos ou irmãos terceiros. Pessoas que abriram mão da vida luxuosa e dos bens materiais, como exemplifica a vida **de Santa Isabel, Rainha da Hungria, Santa Isabel, Rainha de Portugal**, São Luiz, Rei da França, dentre inúmeros outros, reconhecidos e beatificados como franciscanos.³⁹⁶ (grifo nosso)

Em nota de rodapé, Casimiro complementa dizendo que, de início,

reis, rainhas e nobres que ingressavam nas ordens terceiras, o faziam movidos por uma ‘mística penitencial’. Só numa etapa posterior é que vai prevalecer, sobre esta ‘mística penitencial’ a ‘sacralização do status social’, em detrimento do espírito franciscano.

Em observação à encomenda recebida para executar uma pintura destinada a decorar as paredes de uma instituição dedicada a caridade, ou seja, o *Hospital de la Caridad de Sevilla*, Murillo retrata Santa Isabel, Rainha da Hungria, exercendo um dos princípios das regras franciscanas, as quais ela aderiu: a caridade ao próximo. Deste modo, Santa Isabel aparece em cena cuidando de pobres doentes, dentre eles um homem com ferimento na cabeça e outro de muletas, uma senhora idosa e mais dois meninos, dos quais um deles ela está a lavar a cabeça. A cena se passa no interior de um aposento que, certamente, deve ser o hospital que ela fundou em Marburgo, na região de Hesse, “onde se consagrou aos pobres e enfermos como simples irmã”³⁹⁷, logo depois que ficou viúva, em 1227. Está sendo auxiliada por três mulheres, duas moças ricamente vestidas, as quais devem ser “as duas fiéis amigas, Isentrudes e Guda, ambas Irmãs Terceiras”³⁹⁸, e uma freira franciscana.

João Francisco utiliza uma paleta de cores com tons por vezes menos vivazes se comparada à de Murillo. João Francisco empregou uma gama de cores dos marrons aos amarelos, com exceção para as vestes da personagem feminina, no canto esquerdo do observador, que apresenta o vestido e seus ornatos em azul vivaz, diferentemente da respectiva personagem na obra de Murillo, onde se observa detalhes em dourado no vestido azul claro, um laço vermelho à altura da cintura e outro dourado à altura do colo da moça. Já na personagem feminina ao lado direito da santa, ocorre o inverso. Seu vestido é apresentado pelo pintor baiano em tom de vivo amarelo-ouro.

³⁹⁶ CASIMIRO, op. cit., p. 121 (grifo nosso)

³⁹⁷ DEMURGER, Alain. **Os Cavaleiros de Cristo**: as ordens militares na Idade Média (sécs. XI-XVI). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. p.162

³⁹⁸ LEHMANN, op. cit., p.419.



Figura 48

Santa Izabel de Hungria curando a los tiñosos

Bartolomé Estebán Murillo 1667 – 1670

Óleo s/tela, 325 x 245 cm

Igreja do Hospital de la Caridad de Sevilla, Espanha

Observam-se mudanças também em relação aos objetos utilitários trazidos pelas duas mulheres que auxiliam a santa. Enquanto que, em Murillo, a cor “acobreada” do jarro de água e de frascos de remédio sobre a bandeja indica serem feitos de bronze, assim como o cadinho sobre a mesma bandeja ser de louça branca, na pintura de João Francisco estes mesmos objetos apresentam-se na cor cinza, indicando serem confeccionados em prata. Além das alterações cromáticas, verificam-se também pequenas mudanças feitas pelo pintor João Francisco na figuração das vestes da Santa Isabel, promovendo uma maior profusão no componente branco de seu hábito de freira franciscana.

Alterações no cenário também foram feitas pelo pintor baiano, de modo que, ao fundo e à direita do observador, foi eliminado um dos personagens pertencente ao grupo dos 5 enfermos de Murillo. Observa-se também que, todo o cenário foi limitado a uma parede com coluna com o acréscimo de um cortinado vermelho ao alto e à esquerda do observador, e ao

escudo do reino de Portugal, preso à parede. Em concordância com a inferência de Suzana Alice Silva Pereira³⁹⁹, provavelmente, tal corte foi motivado pela necessidade de adequação da obra à arquitetura do templo religioso a que se destinava (parede lateral esquerda do arco-cruzeiro da igreja da Ordem Terceira de São Francisco). Não foi possível verificar se o escudo que aparece na pintura de João Francisco também está presente no quadro de Murillo, que apresenta um fundo muito escuro neste local da tela. Entretanto, indaga-se: por que figuraria um escudo do Reino de Portugal em uma pintura referente a uma santa húngara? Certamente, uma alusão à Santa Isabel de Portugal.

Podemos observar ainda na pintura de Murillo, um foco de luz frontal, centrado nos personagens, iluminando a cena em detrimento do ambiente ao fundo. Observa-se também o rosto do menino iluminado pelo reflexo da água. Este tratamento de iluminação da cena, característico da pintura barroca, é eliminado por João Francisco, de modo que se observa um ambiente mais claro e iluminado uniformemente.

Desde a arte gótica, até atingir o barroco, na iconografia de Santa Isabel de Hungria, é ela geralmente representada cuidando de enfermos e pobres, os provendo de roupas, alimento (pães) ou cuidando de suas moléstias (Figuras 50 e 51). Também aparece geralmente vestida com o hábito franciscano ou em seus ricos trajes de duquesa. Outra representação iconográfica muito comum, faz referência a um dos famosos episódios de sua vida, conhecido como “o milagre das rosas”, no qual, ao se dirigir com mantimentos em auxílio aos pobres, foi interceptada por seu esposo que lhe interrogou sobre o que trazia no manto, quando então os mantimentos se transformaram em rosas brancas e vermelhas.

Exemplificando a presença de Santa Isabel de Hungria na arte gótica cita-se o pintor Simone Martini (c. 1285-1344), que a pintou ao lado de Santa Clara de Assis (Figura 49), fundadora, junto com São Francisco de Assis, da Segunda Ordem de São Francisco, conhecida também como Irmãs Descalças ou simplesmente Clarissas.

³⁹⁹ PEREIRA, op. cit., p.199.



Figura 49

Sta. Clara de Assís (esq.) e Sta. Isabel de Hungria (dir.)
Simona Martín, 1317.

Lehmann⁴⁰⁰ publica em seu volume uma antiga gravura (Figura 50) onde se vê a santa, à porta de seu castelo, vestida com seus ricos trajes de duquesa, alimentando com pães homens, mulheres e crianças pobres, auxiliada por suas duas damas-de-honra.



Figura 50

Santa Izabel de Thuringia

Ilustração In: LEHMANN, s.d., p.415.

⁴⁰⁰ : LEHMANN, op. cit., p.415

O episódio do milagre das rosas é representado tanto na pintura quanto na escultura, onde a santa aparece trazendo rosas brancas e/ou vermelhas na barra do vestido (ou manto), conforme ilustra a obra de outro pintor barroco, Marcos da Cruz (c.1610-1683) (Figura 51).



Figura 51

Santa Isabel de Hungria

Marcos da Cruz, 1673-74

Óleo sobre tela, 115 x 219 cm

Capela da Ordem Terceira de S. Francisco Lisboa, Portugal

Verifica-se porém, no segundo painel pintado por João Francisco, uma representação incomum da vida desta santa, alusiva a seu sofrimento com a partida de seu esposo para a guerra da Cruzada (Figura 52). Identifica-se este episódio na hagiografia de Isabel de Hungria narrada por Lehmann⁴⁰¹, referenciando o ano de 1227, quando o Imperador Frederico II se dispôs, finalmente, empreender a Cruzada⁴⁰² que prometera ao Papa. Como muitos outros príncipes, o Duque Luiz, esposo de Isabel de Hungria, tomou parte nesta guerra santa e recebeu a cruz das mãos do Bispo de Hildesheim. Para não causar sofrimento à esposa, Luiz decide não revelar sua resolução até o momento da partida. Entretanto, certa feita, Isabel descobre na bolsa que pendia do cinturão do marido o pano com a cruz vermelha, “distintivo dos que tomaram parte na guerra contra os mahometanos”. Ao ver no pano o sinal da desgraça da guerra, tomada pelo choque Isabel desmaia. O Duque Luiz tenta acalmá-la com palavras

⁴⁰¹ Idem, ibidem, p. 416-417

⁴⁰² Lehmann se refere à Sexta Cruzada (1228-1229), lançada pelo imperador do Sacro Império Frederico II de Hohenstauffen.

afetuosas, fazendo-lhe ver que se tratava de um desígnio de Deus que ele tomasse a Cruz em defesa dos Lugares Santos. Depois de longo sofrimento, prantos e súplicas, Isabel acaba resignando-se e aceitando o voto que o esposo fez a Deus. Na hora de partir Luiz mostrou a Isabel um anel “no qual, sobre uma saphira estava gravado o Cordeiro de Deus, com o estandarte e disse-lhe: ‘Sirva-te este anel de sinal seguro e certo para tudo que me diz respeito’”. Luiz partiu e logo Isabel pressente sua morte. Luiz contraiu uma febre maligna que vitimou grande parte dos cruzados, morrendo naquele mesmo ano.

Segundo Artajo⁴⁰³, “poucos meses depois de seu esposo ter partido para a Cruzada, recebia, das mãos de um emissário turíngio, a cruz de seu marido, que tinha morrido vítima de uma epidemia”.

Observa-se na pintura de João Francisco, um soldado das Cruzadas, amparando Isabel de Hungria, desfalecida, segurando uma cruz contra o peito, em sinal de fé e conformidade diante dos desígnios de Deus. A cena se passa em um aposento que provavelmente seja particular de Isabel, visto aparecer sua coroa sobre uma almofada vermelha. Com base no que foi exposto acima sobre o envolvimento de seu esposo na Cruzada de 1227, identificou-se os demais personagens presentes no mesmo aposento, de modo que o cavaleiro da Cruzada, de pé a amparar Isabel, é seu marido Luiz, Landgrave da Turíngia (Alemanha), trajando a roupa de cavaleiro com a insígnia⁴⁰⁴ (cruz vermelha) no manto sobre o ombro direito; logo atrás de Luiz e Isabel, está o Papa Gregório IX, de mãos postas a rezar, tendo a seu lado o Bispo de Hildesheim; atrás destes estão outros soldados cruzados; de joelhos, aos pés de Santa Isabel, está uma figura feminina que, provavelmente, deve ser sua sogra, a Duquesa Sophia; ao lado dela, dois homens com vestes verdes que podem ser parentes, assim como, o outro homem, também com vestes verdes, portando uma espada e levando a mão direita ao rosto em sinal de consternação diante da cena.

⁴⁰³ ARTAJO, Javier Martín. **Santa Isabel de Hungria, no Ano Cristão**. Madri: Ed. Católica (BAC 186), 1960. p. 414-418. Tomo IV. Disponível em: <<http://www.acidigital.com/biografias/Madres/isabel.htm>>. Acesso em: 08 jan. 2008.

⁴⁰⁴ “Originalmente a insígnia era modesta e colocada à frente do ombro esquerdo, mas evoluiu e a imaginação dos artistas do século XIX os levou a ornar o peitoral dos cavaleiros com cruces exageradas.” (DEMURGER, 2002, p.175)



Figura 52

Santa Isabel de Hungria sofre pela partida do esposo para a Cruzada

João Francisco Lopes Rodrigues, 1875

Óleo s/tela

Igreja da Ordem 3ª de São Francisco

Foto: Aníbal Gondim

Assinado/datado (abaixo à esq.): "J F Lopes Roiz, 1875"
Entalhe da moldura: Galdino Francisco Borges, 1874-1875

Logo no ano seguinte da contratação para a fatura dos dois painéis, estes receberam molduras feitas de expressivo trabalho de talha, de autoria do entalhador Galdino Francisco Borges, que recebeu “a importância de 1:200\$000”⁴⁰⁵ por este trabalho.



Figura 53
Interior da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco
Fotografia In: ALVES, 1948, p.

A respeito dos ornatos das molduras empregadas nos painéis das igrejas, Freire⁴⁰⁶ diz que na maioria deles ocorre o “uso da linha curva elegante e sutil”, mas que em alguns, como no caso dos “colaterais da Ordem Terceira de São Francisco, as molduras apresentam complicada trama vazada, formada por elementos próximos das soluções formais das grades e dos arremates do arco cruzeiro, mas com identidade própria”. Este mesmo autor descreve

⁴⁰⁵ ALVES, 1948, p. 187.

⁴⁰⁶ FREIRE, 2006, p.267-268.

ainda que, “de um modo geral, o ornato das molduras realizadas no século XIX na Bahia segue a lógica de ser mais expressivo na parte superior e inferior das molduras retas de base e menos nas laterais”.

Seguindo a temática religiosa, João Francisco pinta “Nossa Senhora da Piedade” (Figura 54), pertencente ao acervo de obras do Museu de Arte da Bahia.



Figura 54

Nossa Senhora da Piedade

João Francisco Lopes Rodrigues, s.d.

Óleo s/tela, 54,5 x 45 cm

Museu de Arte da Bahia – MAB

Observa-se que representou apenas o busto da Virgem em enquadramento oval, trazendo a cabeça inclinada para sua esquerda, o olhar direcionado para baixo e uma das mãos segurando o manto azul.

Segundo Nilza Botelho Megale⁴⁰⁷, em *Cento e sete invocações da Virgem Maria no Brasil*, “Nossa Senhora da Piedade é aquela que se apresenta com seu Divino Filho morto nos braços, após o suplício do Calvário.” De acordo com esta mesma autora, este é um tema muito comum na história da arte cristã, “aparecendo em mosaicos bizantinos e nas pinturas do gótico tardio (Figura 55) quando o humanismo tomou conta da arte religiosa. O drama da paixão de Cristo inspirou também os artistas do Renascimento, principalmente Miguel Ângelo” com sua famosa escultura em mármore *Pietà*, na basílica de São Pedro (Roma).

⁴⁰⁷ MEGALE, Nilza Botelho. **Cento e sete invocações da Virgem Maria no Brasil**. História-Iconografia-Folclore. Petrópolis (RJ): Vozes, 1980. p. 296

De acordo com Megale⁴⁰⁸, na iconografia de Nossa Senhora da Piedade ela “aparece sentada, algumas vezes em frente à cruz, e tem Jesus Cristo morto em seu colo”, segurando com a mão direita seu corpo inerte. Esta mesma autora continua descrevendo que Nossa Senhora da Piedade “não usa coroa, aparecendo apenas uma auréola em torno da sua cabeça e seu olhar demonstra simultaneamente angústia e tristeza.” Entretanto, ao longo da história da arte, as diferenças estilísticas revelam que esta descrição iconográfica não deixou de sofrer variações, tanto em referência às expressões faciais da santa, quanto ao posicionamento do corpo do Cristo em seu colo e da mão que segura o mesmo.

Com base na iconografia de Nossa Senhora da Piedade, o quadro de João Francisco pode ser um estudo, ou cópia de outro artista que a tenha representado com o Cristo em seus braços.

Destaca-se o neoclassicismo deste seu trabalho pela representação serena da Virgem com a cabeça pendente para seu lado direito, indicando sentimento de pesar e compaixão, mesmo que estas emoções não sejam representadas em expressões faciais. Menciona-se o mesmo tratamento empregado pelo pintor na gravura “O Senhor Jesus do Bonfim” (Figura 35), anteriormente analisado.



Figura 55

Pietà de Avignon

Mestre do sul da França, c. 1470.

Óleo s/painel, 162 x 218 cm

Museu do Louvre (Paris)

Ainda na década de 70 do século XIX, João Francisco continua a pintar temas religiosos como a encomenda feita pelo Mosteiro de São Bento da Bahia referente a uma

⁴⁰⁸ Idem, ibidem, p.298

pintura de teto. O monge beneditino Dom Clemente Maria da Silva-Nigra⁴⁰⁹, revela tratar-se de uma pintura executada no forro da Igreja de São Sebastião do Mosteiro de São Bento da Bahia. Segundo diz este mesmo autor, o “antigo forro de madeira de vinhático foi decorado, e mostrava um monumental painel oval do martírio de São Sebastião, executado pelo pintor baiano João Francisco Lopes Rodrigues, nos anos 1872 a 1875, conforme um letreiro pintado no canto do coro, acima da cornija.” Mediante visita *in loco*, constatou-se que, infelizmente, este letreiro não resistiu às inúmeras renovações de pinturas das paredes ao longo dos anos. Infelizmente também este trabalho foi “substituído em 1930 por um forro em caixotões em estilo neo-classico”, restando apenas uma reprodução (Figura 56) em preto e branco publicada no catálogo comemorativo *400 anos do Mosteiro de São Bento da Bahia*.⁴¹⁰

Conforme mencionado acima, a referida pintura era um grande painel oval cujo tema era o “Martírio de São Sebastião”, santo católico, patrono dos soldados, dos pestilentos, padroeiro da cidade do Rio de Janeiro.

A respeito da vida deste santo e porque foi martirizado, Latuf Isaias Mucci⁴¹¹, em pesquisa empreendida no livro *Legenda áurea* – uma história de santos, escrita, no século XIII, pelo beato dominicano Jacoppo di Varazze - no *Martirologio* (354) e nas *Acta Santorum*, diz o seguinte:

[...] soldado, nascido, no ano de 250, em Narbona⁶, cidade do Império Romano que pertencia à Província de Gália, hoje sul da França; foi educado em Milão, na Itália (Santo Ambrósio, bispo de Milão, falecido em 397, registra, em seus sermões, que São Sebastião viveu naquela cidade do norte italiano), e, seguindo o exemplo do pai, soldado, seguiu para Roma, em 283, a fim de ingressar no exército, sendo promovido a chefe da primeira corte de legião de infantaria e conquistando a admiração dos imperadores Diocleciano e Maximiliano. Reza a lenda que o soldado Sebastião operava milagres e convertia seus colegas à fé cristã. Sentindo-se traído pelo soldado que tanto admirava, Diocleciano tentou convencer o súdito a abandonar a fé em Cristo; para tanto, ofereceu-lhe presentes, fez ameaças, mas nada abalou a convicção de Sebastião; Diocleciano convocou, então, os arqueiros da Mauritânia, considerados os melhores do império, para que matassem, em 20 de janeiro de 288, a flechadas o soldado rebelde. Coincidentemente, em 20 de janeiro se comemorava a festa da divindade do imperador. A igreja *San Sebastiano al Paladino*, perto do Fórum Romano, marca o lugar do martírio do soldado.

⁴⁰⁹ SILVA-NIGRA, Dom Clemente Maria da. **Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade e Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João**. Salvador: UFBA, 1971. p.92-93

⁴¹⁰ ROCHA, Dom Paulo; AMOROSO, Dom Timóteo; VALADARES, Clarival; REGO, Waldeloir. **400 anos do Mosteiro de São Bento da Bahia**. Salvador: M.S.B.BA/Construtora Norberto Odebrecht S.A., 1982. p. 78

⁴¹¹ MUCCI, Latuf Isaias. Figuração cinematográfica de São Sebastião, mito *gay*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 7: GÊNERO E PRECONCEITOS, 7., 2006, Florianópolis. **Anais eletrônicos ...** Florianópolis: UFSC, 2006. Disponível em: <http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/L/Latuf_Isaias_Mucci_35.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2008.

Cumprida a sentença, São Sebastião foi encontrado, ainda com vida, pela cristã Irene que o retirou da árvore onde seus algozes o haviam amarrado e conduziu-o até sua casa, onde se restabeleceu em poucos dias. Mais tarde, o imperador ordena novamente que São Sebastião seja morto, o que desta vez realmente se sucede.

Na pintura do antigo forro da Igreja de São Sebastião no Mosteiro de São Bento da Bahia, São Sebastião é representado sendo encontrado por soldados romanos e por homens e mulheres cristãos após a execução de sua sentença, apresentando uma flecha cravada no coração. Deste modo, observa-se São Sebastião localizado no centro da composição, de frente e amarrado pelos punhos (com os braços posicionados acima da cabeça) a uma árvore atrás dele; traz uma flecha cravada no coração, estando seminu com um pano amarrado em torno da cintura; à sua direita estão soldados romanos, um deles com o braço direito flexionado aponta em direção ao santo com a palma da mão para cima, enquanto conversa com os outros; mais abaixo destes, aparecem homens e mulheres a observar a cena, dentre eles certamente deve estar Santa Irene, a cristã que o encontra ainda vivo e trata de suas feridas.

A imagem iconográfica de São Sebastião mais comum o traz representado durante ou após o martírio, amarrado pelos punhos a uma árvore ou pilastra crivado de flechas. Mas esta iconografia sofre variações ao longo da história da arte. Entretanto, o atributo do santo nunca deixa de estar presente: a flecha.