

## O Crucifixo de São Damião: assim Cristo se manifesta a Francisco de Assis

Angelita Marques Visalli\*

**Resumo:** Um episódio que se apresenta como referência na construção da vida religiosa de Francisco de Assis é seu “encontro” com a imagem de Cristo na igreja de São Damião. Para um hagiógrafo, Tomás de Celano, a imagem falou; para outro, Boaventura, a voz do Senhor veio de sua direção. O tratamento distinto para a questão entre os hagiógrafos, que inclui maior ou menor importância ao acontecimento, aponta para uma indeterminação quanto ao que se considera possível e pertinente em relação às representações figurativas. Uma chave de entendimento para a disparidade repousa sobre questões mais amplas sobre o uso das imagens religiosas: as imagens possibilitam o *transitus*? Qual a atitude correta para os fiéis quanto às imagens?

**Palavras-chave:** Imagem medieval, Crucifixo de São Damião, Cristo, Francisco de Assis

**Abstract:** An episode that presents itself as a reference in the construction of religious life of Francis of Assisi is his "encounter" with the image of Christ in the church of San Damiano. For a hagiographer, Thomas of Celano, the image spoke; for another, Boaventura, the voice of the Lord came in his direction. The different treatment for the issue includes greater or lesser importance to the event, points to an indeterminacy about what is considered possible and relevant in relation to figurative representations. A key to understanding disparities rests on broader issues about the use of religious images: the images allow the *transitus*? What is the right attitude to faithful about pictures?

**Keywords:** Medieval Image, Crucifix of San Damiano, Christ, Francis of Assisi

Temos procurado observar imagens dos primeiros séculos franciscanos e refletir sobre o tratamento dado por ilustradores, pintores e hagiógrafos à relação dos frades menores com a figuração. Voltamo-nos aqui para a particular relação do próprio Francisco de Assis com a imagem do crucificado, em circunstância na qual o próprio Cristo a ele se dirige e lhe diz como agir. A cena nos provoca uma série de questionamentos específicos, conforme as variadas referências, escritas ou imagéticas, e outros mais gerais, que dizem respeito a questões relativas ao uso das imagens.

O tema emerge das experiências franciscanas relativas à imitação de Cristo, tomando-se como ponto de partida a relação do próprio Francisco de Assis (1182-1226) com a imagem do crucificado. Esta teria se comunicado diretamente com Francisco na igreja de São Damião, o que teria sido um ponto de partida para a dedicação à vida religiosa. O tratamento distinto para a questão entre os hagiógrafos aponta para uma

---

\* Doutora em História pela Universidade de São Paulo. Professora da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: [visalli@sercomtel.com.br](mailto:visalli@sercomtel.com.br)

indeterminação quanto ao que se considera possível e pertinente em relação às representações figurativas. Uma chave de entendimento para a disparidade repousa sobre questões mais amplas sobre o uso das imagens religiosas: as imagens possibilitam o *transitus*? Qual a atitude correta para os fiéis quanto às imagens?

A conexão entre o franciscanismo e o evangelismo que caracteriza os movimentos religiosos do período é evidente. O próprio Francisco foi o primeiro a receber a impressão das marcas da crucificação em seu corpo, tornando-se não somente um religioso que se inspira, mas aquele que imita e presentifica o Cristo. Desse modo, a experiência franciscana tem sido alvo da reflexão de estudiosos da imagem que percebem a importância do aparecimento e proliferação das imagens do crucificado aliadas àquelas do geral das imagens religiosas.

Por outro lado, estudiosos do franciscanismo há cerca de quatro décadas têm se voltado mais intensamente ao material figurativo como registro revelador e surpreendente, não somente depositário de caráter ilustrativo. Registros privilegiados porque construídos em bases distintas das amarras da escrita, os registros visuais do passado são constituídos a partir de códigos e sistemas que pertencem ao seu momento de realização, também constituídos a partir das limitações das imagens que de algum modo se fundam em materialidade e portanto, obedecem às expressões dos objetos e formas conhecidas (como matéria ou como imagem mental). Os registros visuais do passado continuam cumprindo funções, alheias quase sempre aos destinos previstos quando de sua criação-realização, aguardando, quem sabe, sua elevação a documento histórico, finalidade a que podem servir, além de uma infinidade de outras (decorar, guardar memória efetiva, inspirar devoção, ensinar etc).

Um primeiro desafio é, certamente, fugirmos da eleição de imagens para confirmação visual de nossas informações acerca do passado, construídas a partir da tradição escrita, seja enquanto documento de época, as chamadas fontes, seja fundada na historiografia. Isto certamente não implica a negação da escrita. Pelo contrário, a análise das imagens como documentos precisa considerar sua interação com a tradição escrita, que pode lhe anteceder ou suceder, assim como o exercício comparativo com outras imagens. Em nosso caso, temos o privilégio de poder observar o objeto original – a imagem de São Damião – a que se referem os textos escritos e na interação entre os textos escritos e destes com a imagem tentar compreender melhor o significado desta para os crentes, para os hagiógrafos e para o protagonista e causa primeira destes registros, Francisco de Assis.

Apesar de termos em outros momentos chamado a atenção para questões de caráter metodológico, lembremos somente que quando iniciamos um trabalho sobre material figurativo precisamos considerar uma lógica de entendimento sobre a imagem em tempos e culturas distintas que muitas vezes não responde às nossas percepções. É nosso primeiro desafio e creio que os estudiosos sobre o medievo têm contribuído muito nesse sentido. Os estudos de Jean-Claude Schmitt, Jérôme Baschet são os mais conhecidos entre nós, brasileiros, entre aqueles que tem refletido sobre o que é imagem.

A concepção de Jérôme Baschet de imagem para o ocidente medieval é particularmente interessante. Dela nos servimos. A imagem não é somente uma mensagem, mas também um objeto, com eficácia determinada, vinculado a práticas sociais (BASCHET, 2008, 31). Lembremos primeiramente que as imagens sobre as quais falamos estão muito longe daquelas efêmeras que transitam em nossos aparelhos eletrônicos. As imagens sobre as quais falamos possuem uma forte conotação material. Não estamos falando somente da observação da funcionalidade do suporte de uma imagem (quadro, mural, relicário, tapete etc). A questão passa pela consideração de seu alto grau de materialidade. A imagem-coisa. Ou, mais bonito, como nomeia Jérôme Baschet, a imagem-objeto. Nenhuma imagem medieval é possível sem o exame de sua materialidade, do objeto ou lugar ao qual adere, que a justifica. Esse caráter tende a se diluir na medida da proliferação das imagens através da imprensa, o papel é suporte frágil que dissemina imagem que será mais rapidamente produzida, sorvida, reciclada em sua funcionalidade, e mesmo destruída. O conceito tem, no entanto, sentido muito significativo no tratamento da questão que envolve o objeto que abordamos, a cruz, sua relação e sua interação com Francisco, de acordo com as descrições e argumentos explicativos de seus hagiógrafos.

Quanto aos estudos específicos sobre imagens no ambiente franciscano, estes são relativamente novos. Se Paul Sabatier inaugurou a pesquisa moderna sobre as hagiografias no princípio do século passado, somente nos anos oitenta se desenvolveram estudos sobre as representações imagéticas, quando começam a proliferar pesquisas históricas que reconhecem a imagem como documento e não simplesmente complemento ou confirmação. Os estudos de Chiara Frugoni foram precursores. O reconhecimento deste campo de estudo bem pode ser espelhado pela realização do *Encontro Internacional da Sociedade Internacional de Estudos Franciscanos* em 2008 dedicado às 'Imagens do Franciscanismo'.

Apresentemos a situação: a imagem de Cristo se manifestou a Francisco de Assis quando este entrou na igreja de São Damião para orar.

Quais as referências do fenômeno: Uma primeira questão interessante é que a passagem não é apontada na Vida Primeira de Tomás de Celano, o primeiro texto, (entre 1228 e início de 1229) do primeiro hagiógrafo. Neste, a passagem de Francisco de Assis pela igreja de São Damião é identificada ao momento anterior à intervenção de seu pai, após a entrega do dinheiro da venda dos tecidos (que havia feito a mando de seu pai em Foligno) ao sacerdote da igreja. Celano, nesse primeiro momento narra:

Como vinha em direção a Assis, encontrou uma igreja muito antiga, construída à beira da estrada em honra a São Damião, e agora em ruína.

Chegando a ela, o novo cavaleiro de Cristo, vendo-a naquela condição miserável, se comove. Entra nela com temor e reverência e encontrando lá um sacerdote pobre, beijou suas mãos consagradas cheio de fé, deu-lhe o dinheiro que levava e contou-lhe seus propósitos (*1Cel*, 4, 8-9).

Em sua Vida Segunda, escrita aproximadamente 17 anos depois, tanto mais rica em situações e detalhamento, Celano nos apresenta uma situação inédita e evidencia seu espanto:

Já inteiramente mudado de coração, e quase mudado no corpo, andava um dia pelos arredores da igreja de São Damião, abandonada e quase em ruínas. Levado pelo Espírito, entrou para rezar e se ajoelhou devotamente. Tocado por uma sensação que era nova para ele, sentiu-se diferente do que quando tinha entrado. Pouco depois, coisa inaudita, a imagem de Crucificado mexeu os lábios e falou com ele. Chamando-o pelo nome, disse: ‘Francisco, vai e repara minha casa que, como vês, está toda destruída.’ A tremer, Francisco espantou-se não pouco e ficou fora de si com o que ouviu. Tratou de obedecer e se entregou todo à obra. Mas, como nem ele mesmo conseguiu exprimir a sensação inefável que teve, também nós vamos nos calar. Desde essa época, domina-o enorme compaixão pelo Crucificado, e podemos julgar piedosamente que os estigmas da Paixão desde então lhe foram gravados, não no corpo, mas no coração.”

Coisa admirável e inaudita em nosso tempo! Quem não se há de admirar? Quem já viu coisa parecida? (*2Cel*, 6,10-11).

Após essa manifestação, segundo Celano, teria ocorrido, de fato, um envolvimento mais íntimo e sentimental de Francisco para com Cristo. Nesse mesmo capítulo, o hagiógrafo fala da extrema sensibilidade provocada pela imagem/lembração dos sofrimentos de Cristo que lhe causavam abundância de lágrimas (2Cel, 11). Essa nova versão hagiográfica se constituiu a partir do Capítulo Geral de 1244 que, sob autoridade de Crescencio de Iesi, determinou a recolha de ‘tudo o que se pudesse saber sobre a vida de São Francisco’.

Interessa-nos perceber o espanto do próprio hagiógrafo. O ‘milagre novo’ é a expressão empregada para definir a manifestação da imagem de Cristo. Já no Tratado dos Milagres, obra que complementa essa Vida Segunda, Celano apresenta o episódio em seu segundo capítulo, assim como a outras situações em que se faz evidente a importância da cruz para as experiências e modo de vida de Francisco, além da estigmatização, situação mais extraordinária:

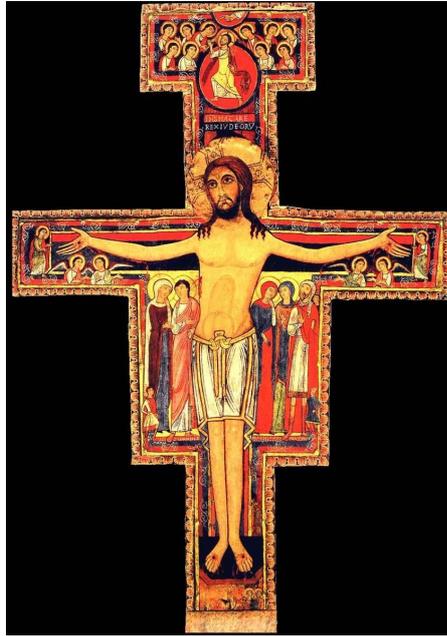
Com efeito, no início de sua conversão, tomada já a decisão de abandonar todas as vaidades do mundo, da cruz Cristo lhe falou, enquanto o santo orava; da própria boca do Crucificado caíram-lhe estas palavras: “Vai, Francisco, repara minha casa que, como vês, está em ruínas (3Cel, II).

Reparemos na insistência do hagiógrafo em dizer que as palavras saíam de sua boca.

Em outra hagiografia, agora de Boaventura, a descrição da cena se apresenta de modo um tanto diferente:

Pois quando, certo dia, tinha saído para meditar no campo e passeava perto da igreja de São Damião, que ameaçava ruína por ser muito velha e, por instigação do espírito, entrou nela para rezar, quando se prostrou diante da imagem do Crucificado ficou repleto de não pouca consolação do espírito na oração. Quando olhava, com os olhos em lágrimas, para a cruz do Senhor, ouviu com os ouvidos de seu corpo uma voz que vinha da própria cruz e lhe disse três vezes: “Francisco, vai e repara minha casa, que, como vês, está se destruindo toda!” (LM, II, 2,3).

Antes de refletirmos sobre as diferentes perspectivas apresentadas para a manifestação da imagem, convém percebê-la.



Fonte:

[http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo\\_sao\\_damiao.pps#8](http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo_sao_damiao.pps#8)

De autoria anônima, provavelmente produzido no século XII, o Cristo da igreja de São Damião foi, após a morte de Francisco, levado para o convento das Pobres Damas e somente nos anos 50 do século passado foi apresentada aos olhos do público na Basílica de Santa Clara.

A imagem é pintada em tela sobre madeira, de grande dimensão, mede pouco mais de dois metros de altura e um metro e trinta de largura, apresentando, além do Cristo, grande quantidade de personagens distribuídos de modo bastante equilibrado.

Nela Cristo não está pregado, mas paira sobre a cruz. Este emerge do túmulo, identificado com a cor negra atrás dele e não se apresentam pregos. Do ferimento no flanco, quase imperceptível, jorra o sangue sobre a cabeça de João, representado bem jovem. De seus pés e mãos também o sangue jorra, mas é aspergido a partir de seu corpo, em lugar de escorrer. Imagem clássica de Crucificado Vitorioso ou Cristo Triunfante apresenta, a partir dos personagens ao seu redor, temporalidades e situações distintas.

Observando a imagem: Com olhos que se sobressaem, aos moldes dos ícones bizantinos, Cristo se destaca do túmulo, sendo cercado por aqueles que participaram do momento da crucificação: abaixo do braço direito, Maria e João; aos pés de Maria, em tamanho menor, está um dos soldados romanos, o que feriu Cristo com a lança.



Fonte:

[http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo\\_sao\\_damiaio.pps#8](http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo_sao_damiaio.pps#8)

Todas as figuras maiores são acompanhadas de inscrição. Abaixo do braço esquerdo, Madalena, Maria, mãe de Tiago e um Centurião. Ao lado do centurião vemos uma cabeça e a indicação de outras três, recurso que pretende indicar a presença de muitas outras pessoas sem romper com o equilíbrio da apresentação da imagem. Vemos, ainda, um outro personagem, paralelo e no mesmo tamanho do soldado com a lança. Não se trata, no entanto, de outro soldado, levando em conta a diferença de vestimenta, mais simples e escura.



Fonte:

[http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo\\_sao\\_damiao.pps#8](http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo_sao_damiao.pps#8)

Abaixo de cada uma das mãos estão dois anjos em atitude de conversação; à frente de cada uma das mãos estão duas figuras santificadas, não aladas, que também ainda não reconhecemos.



Fonte:

[http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo\\_sao\\_damiaio.pps#8](http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo_sao_damiaio.pps#8)

Junto à perna de Cristo, ao lado, a figura do galo, animal emblema de Cristo (assim como a águia e o cordeiro), símbolo solar, indicando a luz e a ressurreição. Uma outra possibilidade seria a referência à traição de Pedro profetizada por Cristo: “Em verdade, em verdade te digo: não cantará o galo, antes de me teres negado três vezes!» (Jo, 13,38).



Fonte:

[http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo\\_sao\\_damiao.pps#8](http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo_sao_damiao.pps#8)

Como é comum nas imagens medievais, os vários elementos são dispostos de tal modo que compreendemos diversas temporalidades e circunstâncias. Abaixo dos pés de Cristo foram pintadas seis figuras aureoladas. Estão sem identificação. Suspeita-se que seriam santos patronos da região: Rufino, Damião, Miguel, João Batista, Pedro e Paulo.

Acima da imagem do corpo de Cristo, ele próprio é recepcionado nos céus pelos anjos que o aguardam, distribuídos harmonicamente. Cristo sai do círculo da vida no mundo e alcança o espaço celestial, trazendo à mão a cruz em forma de cetro. Acima a mão de Deus Pai, imagem comum para representar a primeira pessoa da Trindade, em semi-círculo que o destaca dos outros seres celestes.

Apesar de ser um crucifixo, a imagem não remete à crucificação. As imagens do crucificado sofredor que serão tão recorrentes nessa mesma região a partir do século XIII, terão um forte impulso a partir da própria movimentação dos franciscanos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Retomando a questão das diferentes leituras hagiográficas sobre a manifestação da imagem de Cristo, consideremos a grande indiferença no Ocidente quanto às formas de representação da divindade. Essa questão já foi amplamente discutida por Jean-Claude

François Boespflug, historiador e teólogo dominicano que há muitos anos desenvolve estudos sobre as imagens de Deus, usa a data de 1224 como referência para identificar período em que se apresenta uma das principais tendências quanto à figuração divina, aquela que enfatiza o aspecto humano de Deus. Nessa data, segundo as referências hagiográficas, Francisco de Assis recebeu seus estigmas, um fato inédito na história do cristianismo, cheio de significados e conseqüências. O estudioso chama a atenção para dois fatores: Primeiramente, o caráter prodigioso ou miraculoso da impressão dos estigmas, que inaugura uma imagem *acheiropoiete* (não feita por mão humana) no próprio corpo do religioso. Feito inédito que posteriormente se repetirá. Segundo dados do autor, a partir de então, foram registrados 350 estigmatizados (BOESPFLUG, 2011, 181). O outro fator corresponde à expressão de um desejo intenso de união ao Cristo da Paixão. A imitação de Cristo não é assunto novo, certamente, mas sim uma identificação com o Cristo que passa por compartilhar, compartilhar o sofrimento<sup>2</sup>.

Tomás de Celano estabeleceu relação entre a imagem do Cristo que se comunica através da imagem, o desenvolvimento de uma sensibilidade para com o Cristo sofredor e a futura impressão dos estigmas. Interpretação concebível na perspectiva hagiográfica, mas, frente ao tema da Ressurreição e Ascensão que são os da imagem, cremos que Francisco tenha tido outras referências para o desenvolvimento de uma sensibilidade com o momento da Paixão. De acordo com pesquisas já realizadas anteriormente e apontadas por Rusconi, Francisco de Assis teve, à disposição de seu olhar, diversos crucifixos de matriz bizantina na sua região. (RUSCONI, 2009, 6) Não podemos esquecer, ainda, a poesia laudese, tão farta de referências à vida de Cristo e bastante comuns na Úmbria. A intimidade entre o movimento laudístico e o franciscanismo é patente. Faz-se necessário lembrar que a primeira das laudas escritas em italiano de que se tem registro é o popular e precioso *Cântico das Criaturas* (ou do *Irmão Sol*), de autoria do próprio Francisco. De qualquer modo, o outro hagiógrafo, Boaventura, não somente isola o episódio da

---

Schmitt e nos possibilita compreender a liberdade das formas iconográficas de apresentação de Deus. Registros críticos bastante tímidos quanto à representação da Trindade, como o fez Lucas de Tuy (bispo na Galícia em 1249, em suas Crônicas) ou de Deus pai representado como homem velho, como o fez o papa João XXII (1249-1334), não impediram, contudo, suas variações (SCHMITT, 2007, 133-137).

<sup>2</sup> Apesar da extensa pesquisa e centenas de referências iconográficas, da importância de Francisco de Assis e de sua comunidade na divulgação do Cristo encarnado, estranhamos a ausência completa de referência ao Crucifixo de São Damião nas duas obras de Boespflug citadas em nossas referências bibliográficas.

manifestação da imagem de qualquer outra referência à cruz ou a Cristo, como também apresenta o tema da estigmatização em capítulo específico, sem menção ao crucifixo de São Damião.

O entendimento de Francisco quanto ao conteúdo do comando que recebeu da imagem também nos remete ao significado desta para o protagonista da cena e para seus comentadores hagiógrafos. Para Celano, Francisco

[...] na mesma hora deu dinheiro a um padre para comprar uma lâmpada e óleo, para que a imagem não ficasse um só momento sem a devida honra. E, sem preguiça, tratou de fazer o resto, trabalhando sem cessar na reparação daquela igreja. Porque, embora lhe tivesse sido falado daquela Igreja que Cristo conquistou com seu próprio sangue, não quis ir de repente ao alto, porque devia passar aos poucos da carne para o espírito (*2Cel*, 6, 11).

Assim, Tomás de Celano toma cuidado de imputar a Francisco o entendimento da mensagem metafórica da imagem, ainda que tenha optado por iniciar sua tarefa pelas expressões mais materiais, a reforma do lugar.

Já Boaventura, apresenta uma outra perspectiva, a de que o ‘servo de Deus’ não teria entendido o significado da grandeza de sua missão e por isso se dedicou à reconstrução da igreja material: “O Espírito Santo mais tarde lho revelou e ele ensinou a seus irmãos” (*LM*, 2,1). Para a Legenda dos Três Companheiros, texto hagiográfico que se coloca na tradição da recolha de registros de testemunhos de Francisco, realizada entre a confecção da Vida Primeira e a Segunda de Tomás de Celano, a situação é semelhante, sendo menos evidente a apresentação da ingenuidade de Francisco: “Entendeu que Cristo falava daquela igreja de São Damião que, por ser muito antiga, ameaçava cair de um momento para outro” (*3Comp*, 5).

As grandes diferenças entre as descrições e explicações dos hagiógrafos são muito evidentes e cremos que podemos compreendê-las a partir de várias perspectivas, as quais incluem as divergências e as disputas sobre a herança da espiritualidade franciscana dentro da própria Ordem. Pensemos a partir do entendimento dos hagiógrafos sobre a imagem que se manifesta.

Queremos apontar para a importância da figura, mais que representação; para o objeto, materialidade e presença. Os estudos dos milagres proporcionados pelas imagens religiosas apontam para o reconhecimento de que estas mobilizam poderes que estão fora delas.

Tomás de Aquino, ao se reportar à questão da idolatria, reafirmará a diferença entre a coisa, o objeto fabricado e a imagem como signo. (Baschet, 2008, 44) O cuidado de Boaventura em distinguir as imagens gravadas na pele do *alter Christus* de outras quaisquer podemos perceber em sua explicação acerca do significado dos estigmas de Francisco: “[...] Francisco desceu do monte trazendo em si a imagem do Crucificado, não porém esculpida em tábuas de pedra ou de madeira por mão de algum artífice, mas marcada em sua carne pelo dedo de Deus vivo” (LM, 13,5).

O crucifixo de São Damião, contudo, deveria pertencer a outra categoria de imagem, não simplesmente esculpida pela mão humana, mas portadora de algo diferenciado? A imagem se identifica à tradição bizantina dos ícones. Ainda que não nos caiba aqui uma discussão aprofundada sobre o conceito de ícone e as diferenças entre relação, identificação e presença do sagrado quanto aos objetos materiais, as observações da filósofa Marie-José Mondzain podem contribuir para nossa reflexão: “Pode-se dizer que o que o ícone imita não é a visão do homem sobre as coisas, mas o olhar imaginado por Deus sobre os homens “[...] O ícone é definido como símbolo ‘econômico’, ou seja relacional, e não como entidade imitativa” (MONDZAIM, 2006, p. 220). Ao fazer emergir o conceito de ‘economia’, Mondzain evidencia uma identificação de ícone centrada não na coisa, mas na relação estabelecida entre o observador, a coisa e o ser transcendente.

A diferença entre a imagem, a coisa, e o ser a que ela se refere, o protótipo, expressão usualmente utilizada pelos teólogos, não parece comprometer as práticas devocionais. Como no caso da imagem da Santa Fé, cujo culto no século XI, foi inicialmente criticado e posteriormente legitimado pelo monge Bernardo de Angers (SCHMITT, 2007,188-193). A imagem religiosa não pode ser pensada somente como representação, pois implica no reconhecimento de uma força esperada, possível, ainda que não constante. A presença milagrosa não é, mas pode estar. Presentificação em lugar de presença tem sido a expressão mais felizmente empregada.

Ao considerar as imagens de Deus no período, percebe-se a proliferação de cenas e objetos referentes à Paixão enquanto diminuem os registros da vida pública de Cristo, como as cenas de batismo, a entrada em Jerusalém, temas bastante recorrentes até então. A iconografia de Deus se modifica e principalmente em função do que Boespflug chama de ‘contemplação devota’. Além do tema da Paixão, outros temas se desenvolvem, como os da *Mater Dolorosa* ou de Jesus com João Batista. Desenvolve-se uma sensibilidade exacerbada a partir de motivos paralelos, particularmente em torno da Mãe de Deus, e nesse caso, lembremos novamente da poesia, desta vez do poeta franciscano Jacopone de Todi. A

tradição oral a que se vincula essa forma de expressão devocional a torna antecedente à verdadeira explosão imagética com os mesmos temas.

O vertiginoso crescimento da comunidade franciscana certamente contribuiu para essa disseminação. A proximidade de Francisco com Cristo, pessoa que se manifesta através da imagem, a imitação da forma de vida, mais que inspiração, “[...] a centralidade na Encarnação e na sua persistência na Eucaristia [...]”, segundo palavras de Rusconi, conferem uma corporeidade quase física à espiritualidade franciscana (RUSCONI, 2009, p. 10).

As imagens tendem a se reproduzir e tomar enorme importância nas expressões de devoção no contexto da expansão dos mendicantes e da participação dos leigos. Uma consequência esperada no ambiente de comoção frente à morte de Francisco e de propagação de sua santidade seria o culto da imagem do Cristo que se manifestou. Estranhamente, no entanto, o crucifixo de São Damião, mesmo após apresentar uma forte presença sobrenatural, não voltou a apresentar expressão miraculosa, nem se tornou objeto de culto generalizado, ficando restrito ao olhar das pobres damas até 1957. Guardado, cumpriu uma função de memória tangível da experiência espetacular de Francisco.

Nesse sentido, nos reportamos aos estudos de Michele Bacci sobre os locais de culto de franciscanos, que indicam um fenômeno bastante peculiar: o de que sejam venerados os espaços, as paisagens, mais que imagens sacras. Assis e outros locais em que Francisco esteve são pontos de devoção, de modo análogo ao que ocorria em Jerusalém, na Galiléia ou Monte Sinai, pontos naturais, mas locais de excepcional manifestação divina, modificados pela grandeza da experiência ali ocorrida (BACCI, 2009, p. 33-57).

Não temos neste momento como avaliar a penetração do pensamento de Boaventura quanto à questão, mas cabe-nos chamar a atenção para sua posição frente ao uso das imagens, como se expressa em seu *Liber Sententiarum* (III Livro de Sentenças, 9,1-2), no qual se coloca frente às posturas iconódulas de João Damasceno: a figuração para ele possuía uma função didática. O seu valor reside na capacidade de mover os ânimos para a contemplação e direcionar o culto para Deus. Estabelece-se uma distinção clara entre realidade sobrenatural e figuração (BACCI, 2009, 54).

Em linhas gerais, ainda que se considere as diferentes correntes do franciscanismo no decorrer dos séculos seguintes, é raro, segundo os levantamentos apresentados por Bacci, encontrar testemunhos de promoção devocional a imagens sacras pelos religiosos. A cautela em relação ao culto pode ser identificada nos primeiros registros da relação de

Francisco com as imagens: o diferente tratamento dos hagiógrafos à questão evidencia isto. Enquanto Tomás de Celano apresenta o milagre extraordinário de Cristo que se manifesta na imagem (da boca), Boaventura evidencia um ambiente favorável à manifestação do Senhor (sua voz vem daquela direção). Quanto à manifestação do divino através da imagem do Crucifixo de São Damião, esta foi definida como momento privilegiado e exclusivo de Francisco. Caberia conhecer outras possíveis manifestações no espaço da clausura, entre as devotas damas da pobreza.

### *Referências*

BACCI, Michele. Immagini sacre e pietà 'topográfica'. In: MENESTÒ, ENRICO (Dir.). **LE IMMAGINI DEL FRANCESCANESIMO – Atti del XXXVI Convegno Internazionale** (Assisi, ottobre 2008). Spoleto: Centro Italiano de Studi sull'Alto Medioevo, 2009, pp. 31-57.

BASCHET, Jèrôme. **L'Iconographie médiévale**. Paris: Gallimard, 2008.

BASCHET, Jèrôme. **La civilisation féodale – de l'an mil à la colonisation de l'Amérique**. Paris: Aubier, 2004.

BOESPFLUG, François. **Dieu et ses images – une histoire de l'Éternel dans l'art**. Paris: Bayard, 2011.

BOESPFLUG, François. **Le Dieu des peintres et des sculpteurs - l'invisible incarné**. Paris: Musée Louvre, 2011.

CARDINI, Franco. **Francesco d'Assisi**. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1989.

FRUGONI, Chiara. **Francesco e l'invenzione delle stimmate**. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto. Torino: Einaudi, 2010.

FRUGONI, Chiara. **Francisco de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

HERRERA, I. (OFM) & CARMONA, A. O. (OFM). **Los Escritos de San Francisco de Asis**. Múrsia: Editorial Espigas, 1985.

MENESTÒ, ENRICO (Dir.). **LE IMMAGINI DEL FRANCESCANESIMO – Atti del XXXVI Convegno Internazionale**.

(Assisi, ottobre 2008). Spoleto: Centro Italiano de Studi sull'Alto Medioevo, 2009, 366p.

MONDZAIN, Marie-José. **Imagine, icona, economia** – le origini bizantine dell'immaginario contemporâneo. Milano: Jaca Book, 2006.

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

RUSCONI, Roberto. Francesco, i frati e le immagini. In: 'Le Immagini del Francescanesimo'. In: MENESTÒ, ENRICO (Dir.). **LE IMMAGINI DEL FRANCESCANESIMO – Atti del XXXVI Convegno Internazionale**. (Assisi, ottobre 2008). Spoleto: Centro Italiano de Studi sull'Alto Medioevo, 2009, pp. 3-29.

SABATIER, Paul. **Vida de São Francisco de Assis**. Bragança Paulista: Instituto Teológico Franciscano; Editora Universitária São Francisco, 2006.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens** – ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: Edusc, 2007.

SILVEIRA, I. (OFM).; REIS, O. (Sel. e Org.). **São Francisco de Assis: Escritos e Biografias de São Francisco de Assis, Crônicas e outros Testemunhos do Primeiro Século Franciscano**. Petrópolis: Vozes/CEFEPAL, 1988.

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

SITE:

[http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo\\_sao\\_damiaopps#8](http://www.capuchinhos.org/siteantigo/francisco/simbolos/crucifixo_sao_damiaopps#8)

SIGLAS:

1Cel - Vida I, de Tomás de Celano  
2Cel - Vida II, de Tomás de Celano  
3Comp - Legenda dos Três Companheiros  
LM - Legenda Maior, de Boaventura

*Received on August 3, 2012.  
Accepted on December 5, 2012.*