



Varia Historia

ISSN: 0104-8775

variahis@gmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais

Brasil

Leão Bonnet, Márcia Cristina
A representação do Cristo Seráfico na igreja da Ordem Terceira de São Francisco da
Penitência do Rio de Janeiro
Varia Historia, vol. 24, núm. 40, julio-diciembre, 2008, pp. 433-444
Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384434826006>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A representação do Cristo Seráfico na igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro

*The representation of the Seraphic Christ
in the church of the Tertiary Order of
Saint Francis Penitent in Rio de Janeiro*

MARCIA CRISTINA LEÃO BONNET¹
LEPAC-UFRGS
Doutora em História e Teoria da Arte
Rua Senhor dos Passos, 248
CEP 90570050 - Porto Alegre, RS
marciabonnet@terra.com.br

RESUMO O presente artigo se propõe a investigar as origens iconográficas da representação do Cristo Seráfico, presente no retábulo-mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro. Através da utilização de fontes textuais e iconográficas, busca-se localizar as origens da representação e sua vinculação ao culto de franciscano, desde o surgimento da representação, na Idade Média, até o século XVIII, quando se acredita que possa ter ocorrido a fatura da peça em questão.

¹ Artigo recebido em setembro de 2008. Autora convidada.

Palavras-chave Arte colonial, iconografia, imaginária devocional.

ABSTRACT This article intends to investigate the iconographic origins a representation of the Seraphic Christ, present in the main altarpiece of the Church of the Tertiary Order of Saint Francis Penitent in Rio de Janeiro. Using textual and iconographical sources the present paper will endeavour to locate the origins of the representation and its connections to the Franciscan cult since the appearance of the representation in the Middle Ages to the 18th century, when I believe that the work in question may have been conceived.

Keywords Colonial art, iconography, devotional sculpture.

A igreja de Ordem Terceira da Penitência do Rio de Janeiro, localizada no alto do Morro de Santo Antônio, ao lado do convento dedicado ao mesmo santo, no Largo da Carioca, centro da cidade do Rio de Janeiro, permanece como uma 'cápsula do tempo', quase alheia ao vai e vem de transeuntes e veículos ao redor do que restou do morro. O prédio data do final do século XVII e seu interior exibe um dos poucos exemplos de unidade estilística no contexto colonial. A maior parte da talha e da pintura foi realizada entre as décadas de 1720 e 1740, o que transformou ao seu interior em um exemplar do gosto que se introduziu na Colônia com a chegada do Estilo Joanino. A igreja da Penitência do Rio de Janeiro foi a porta de entrada do estilo na Colônia e ali aquele primeiro impulso joanino permaneceu cristalizado, já que pouquíssimas modificações posteriores foram feitas.

A talha esteve a encargo de Francisco Xavier de Brito e de Manoel de Brito, dois entalhadores portugueses que trouxeram para a Colônia o estilo Joanino lisboeta e que do Rio de Janeiro seguiram para Vila Rica, na capitania das Minas; a pintura do forro da nave e da capela-mor coube ao pintor Caetano da Costa Coelho, assim como o douramento e a policromia das obras de talha na mesma igreja.

Conforme transcrição da documentação da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro, a capela e o retábulo-mor são de autoria de Manoel de Brito e é exatamente no referido retábulo que se encontra a imagem de que tratarei neste artigo.² No retábulo-mor da igreja da chamada Igreja da Penitência pode-se observar, ocupando lugar de destaque, uma representação de um Cristo Seráfico acompanhada de uma representação

2 Transcrições de termos de obrigação e obra da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Arquivo Central do IPHAN – RJ, Pastas da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro.

de São Francisco ajoelhado em frente à imagem. Apesar da beleza cativante e da dramaticidade da imagem, a representação não é de fácil apreensão. Os motivos para que Cristo seja representado com três pares de asas com São Francisco a seus pés não parecem ser bastante conhecidos e a raridade deste tipo de representação na imaginária colonial não ajudou na compreensão da cena no contexto do Brasil Colônia. O tema aparece representado nas artes visuais a partir do século XIII e examinando aquelas obras, torna-se clara a conexão da cena com a ordem terceira: em sua maioria as cenas mostram São Francisco expondo ou recebendo os estigmas e o emblema da ordem utilizado no século XVIII retrata os braços de Cristo e de São Francisco cruzados e com as mãos estigmatizadas sobre um brasão com símbolos dos cinco estigmas de São Francisco e das sete estações da Via Sacra.

A cena é representada muitas vezes entre os séculos XIII e XVIII, e embora trate de um momento importante na vida de São Francisco, suas fontes são um tanto obscuras. Réau as localiza primeiramente em um texto do século XIII (c. 1228), de Tommaso da Celano, monge franciscano, intitulado *Vita Prima de San Fancesco d'Assisi*.³ Neste texto encontramos um capítulo específico, o de número três, que trata da “Aparição do Serafim crucificado”.

“94. Dois anos antes de entregar sua alma ao céu, estando no eremitério que, por sua localização, tem o nome de Alverne, Deus lhe deu a visão de um homem com a forma de um Serafim de seis asas, que pairou acima dele com os braços abertos e os pés juntos, pregado numa cruz. Duas asas elevavam-se sobre a cabeça, duas abriam-se para voar e duas cobriam o corpo inteiro.

Ao ver isso, o servo do Altíssimo se encheu da mais infinita admiração, mas não comprehendia o sentido. Experimentava um grande prazer e uma alegria enorme pelo olhar bondoso e amável com que o Serafim o envolvía. Sua beleza era indizível, mas o fato de estar pregado na cruz e a crueldade de sua paixão atormentavam-no profundamente.

Levantou-se triste e alegre ao mesmo tempo, se isso se pode dizer, alternando em seu espírito sentimentos de gozo e de padecimento. Tentava descobrir o significado da visão e seu espírito estava muito ansioso para compreender o seu sentido. Estava nessa situação, com a inteligência sem entender coisa alguma e o coração avassalado pela visão extraordinária, quando começaram a aparecer-lhe nas mãos e nos pés as marcas dos quatro cravos, do jeito que as vira pouco antes no crucificado.

95. Suas mãos e seus pés pareciam atravessados bem no meio pelos cravos, sobressaindo as cabeças no interior das mãos e em cima dos pés, e as pontas do outro lado. Os sinais eram redondos nas palmas das mãos e longos no lado de fora, deixando ver um pedaço de carne como se fossem pontas de cravo entortadas e rebatidas, saindo para fora da carne. Havia marcas dos cravos

³ RÉAU, Louis. *Iconografía de los santos – de la A a la F In Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, p. 556.

também nos pés, ressaltadas na carne. No lado direito, que parecia atravessado por uma lança, estendia-se uma cicatriz que freqüentemente soltava sangue, de maneira que sua túnica e suas calças estavam muitas vezes banhadas naquele sangue bendito.”⁴

É importante observar que o relato de Celano menciona *a visão de um homem com a forma de um Serafim de seis asas, que pairou acima dele com os braços abertos e os pés juntos, pregado numa cruz*. E assim foi representada a cena em suas primeiras versões, no final da Idade Média. Nelas, São Francisco aparece exibindo os estigmas e acima dele paira um serafim envolto em asas e exibindo também os estigmas nos pés e nas mãos. Como exemplo, pode-se observar o Retábulo de São Francisco, de autoria de Berlinghieri, na Igreja de São Francisco em Pescia, na Toscana. Em um detalhe no canto superior à esquerda do observador, vemos uma cena em que São Francisco está de joelhos e com as mãos postas, como se estivesse rezando, sobre uma colina, e acima dele aparece uma criatura com três pares de asas, como um serafim, que o envolvem e só permitem que vejamos seu rosto, suas mãos e seus pés.

Há ainda uma representação da mesma cena em um relicário que está atualmente no Louvre. O relicário é em cobre dourado e esmaltado, tem a forma de um quadrifólio sobre uma haste e sua fatura data de cerca de 1229-40. Em uma das faces do quadrifólio encontramos cinco cristais em forma ovalada onde provavelmente as relíquias eram mantidas. Na outra, há uma representação de São Francisco de pé, entre árvores, exibindo seus cinco estigmas e acima dele paira uma figura bastante semelhante a do Retábulo de São Francisco de Pescia: um homem com três pares de asas, envolto nelas de tal forma que dele podemos apenas ver a cabeça aureolada, mãos e pés com os estigmas, parte dos braços e parte das pernas. Como se pode ver, nestas primeiras representações não é feita associação direta com Jesus Cristo.

Segundo Réau, este trecho da narrativa de Celano poderia ter sido inspirado por uma passagem do livro de Isaías:

“No ano da morte do rei Ozias, vi o Senhor sentado em um trono alto e elevado. A orla de seu manto enchia o santuário. Serafins estavam de pé acima dele. Cada um tinha seis asas: com duas cobriam a face, com duas cobriam os pés e com duas voavam.”⁵

Daí teria surgido a idéia de representar o homem seráfico envolto em dois dos pares de asas, embora todos os artistas tenham demonstrado o

4 CELANO, Tommaso da. *Primeira Vida de São Francisco*. Parte segunda, segundo livro. Capítulo 3, partes 94 e 95. Texto disponível em vários idiomas em <http://www.scuolaspiritualita.it/testi.html> consultado em 14.06.2008.

5 Isaías, 6:1-2 In *Bíblia Sagrada*. Petrópolis: Vozes, 1988.

cuidado de manter a cabeça sempre à mostra. Quando observamos, entretanto, uma representação feita entre 1640-60 por um pintor identificado como Mestre de Bardi, já nos deparamos com o *homem seráfico* retratado como Cristo. A partir desta identificação, pode-se detectar uma preocupação por parte dos artistas em cobrir menos a figura alada, que por vezes aparece mesmo associada à cruz, provavelmente para que não reste qualquer dúvida acerca da sua identificação como Jesus Cristo. Assim, a figura alada passa a aparecer envolta apenas pelo par de asas mais baixo, tendo os outros dois pares representados ao lado do corpo e acima dos ombros.

Não obstante a narrativa de Celano não mencionar o nome de Jesus Cristo, o trecho *pregado numa cruz* sugeriu no imaginário de épocas não muito posteriores ao texto a associação com Jesus Cristo. Daí surge a idéia de representar o *homem seráfico* de Celano como um Cristo crucificado e com três pares de asas que já aparece entre 1240 e 1260 em uma representação do Mestre de Bardi atualmente na Galeria degli Uffizi, em Florença. Após esta representação todas as obras que retratam a cena identificam o *homem seráfico* com Jesus Cristo, como se pode ver na obra *Estigmatização de São Francisco*, de Giotto, criada algumas décadas depois da do Mestre de Bardi, e na obra de Frans II Pourbus, que data do século XVII. A linguagem representativa utilizada em cada uma das obras, como era de se esperar, varia ao sabor dos estilos de cada época, mas algumas características permanecem. E estas últimas não se limitam à identificação dos retratados. Todas as representações parecem manter a mesma distribuição espacial para os personagens na cena: São Francisco de Assis no canto esquerdo inferior, de joelhos, e o *homem seráfico* ou o Cristo Seráfico no canto direito superior. O posicionamento dos dois personagens centrais da cena, estabelece necessariamente uma diagonal que serve de elo de ligação entre os dois nas composições. Algumas versões incluem raios através dos quais são transmitidas a São Francisco os estigmas.

É preciso ressaltar ainda que representações posteriores a 1260 podem se basear também no relato de Bonaventura da Bagnoregio, *Legenda Santi Francisci*, que não contradiz o relato de Celano, apenas enfatiza mais alguns aspectos:

"Assim transportado em Deus pelo desejo de seráfico ardor e transformado, por compaixão, naquele que, em seu excesso de amor, quis ser crucificado, rezava um dia num lado do monte, estando próxima a festa da Exaltação da Santa Cruz; e eis que ele viu descer do alto do céu um serafim de seis asas brilhantes como fogo. Num rápido vôo chegou ele ao lugar onde estava o homem de Deus, e apareceu então um personagem entre as asas: era um homem crucificado, com as mãos e os pés estendidos e presos a uma cruz. Duas asas se erguiam por cima de sua cabeça, duas outras desdobradas para o vôo e as duas outras cobriam-lhe o corpo. Essa aparição fez Francisco mergulhar num profundo êxtase, enquanto em seu coração sentia um gozo extraordinário mesclado com certa dor. Porque, em primeiro lugar, via-se inundado de alegria com aquele admirável espetáculo,

no qual se gloriava de contemplar a Cristo sob a forma de um serafim, mas ao mesmo tempo a vista da cruz atravessava sua alma com a espada de uma dor compassiva. Era grande, sua admiração diante de semelhante visão, pois não ignorava que os sofrimentos da paixão eram incompatíveis com a imortalidade dos espíritos celestes. Veio então a conhecer por revelação divina que essa visão lhe havia sido providencialmente apresentada para que, como amante de Cristo, compreendesse que devia transformar-se totalmente nele, não tanto pelo martírio corporal quanto pelas chamas de amor de seu espírito. Ao desaparecer aquela visão, deixou no coração de Francisco um ardor admirável e imprimiu em seu corpo uma imagem não menos maravilhosa, pois no mesmo instante começaram a aparecer em suas mãos e pés os sinais dos cravos, iguais em tudo ao que antes havia visto na imagem do serafim crucificado.

E assim era na verdade, porque suas mãos e pés estavam atravessados no meio por grossos cravos, cuja cabeça aparecia na parte interior das mãos e superior dos pés, ficando as pontas aparecendo do outro lado. A cabeça dos cravos era redonda e negra; as pontas, bastante longas e afiadas e com evidentes sinais de haver sido retorcidas, resultando daí que os cravos sobressaíam do resto da carne. De igual modo, no lado direito do corpo do santo aparecia, como formada por uma lança, uma cicatriz vermelha, da qual brotava às vezes tanto sangue que chegava a umedecer a túnica e as roupas internas.”⁶

Note-se que Bonaventura enfatiza mais os elementos relacionados à crucificação: o episódio se dá perto da festa da Exaltação da Santa Cruz; o personagem alado se torna *um homem crucificado, com as mãos e os pés estendidos e presos a uma cruz*. Os estigmas também ganham maior relevo, através de uma descrição mais contundente e dramática, em que até mesmo os cravos se fazem presentes:

“suas mãos e pés estavam atravessados no meio por grossos cravos, cuja cabeça aparecia na parte interior das mãos e superior dos pés, ficando as pontas aparecendo do outro lado. A cabeça dos cravos era redonda e negra; as pontas, bastante longas e afiadas e com evidentes sinais de haver sido retorcidas, resultando daí que os cravos sobressaíam do resto da carne.”⁷

Algumas representações mostram os cinco estigmas que São Francisco teria recebido de Jesus Cristo: nas duas mãos, nos dois pés e no flanco, pouco abaixo das costelas. Pode-se argumentar que Cristo não teria sido ferido nas palmas das mãos e sim nos pulsos, o que corresponderia ao local através do qual se afixava as pessoas que eram crucificadas nos tempos bíblicos. Celano, entretanto, é bastante específico em sua narrativa, citando os ferimentos:

6 BAGNOREGIO, Bonaventura da. *Legenda Maior*. Vida de São Francisco de Assis. Capítulo 13: os sagrados estigmas. p. 54. Texto disponível em vários idiomas em <http://www.scuolaspiritualita.it/testi.html> consultado em 14.06.2008.

7 BAGNOREGIO, Bonaventura da. *Legenda Maior*. Vida de São Francisco de Assis, p. 54.

"Levantou-se triste e alegre ao mesmo tempo, se isso se pode dizer, alternando em seu espírito sentimentos de gozo e de padecimento. Tentava descobrir o significado da visão e seu espírito estava muito ansioso para compreender o seu sentido. Estava nessa situação, com a inteligência sem entender coisa alguma e o coração avassalado pela visão extraordinária, quando começaram a aparecer-lhe nas mãos e nos pés as marcas dos quatro cravos, do jeito que as vira pouco antes no crucificado.

95. Suas mãos e seus pés pareciam atravessados bem no meio pelos cravos, sobressaindo as cabeças no interior das mãos e em cima dos pés, e as pontas do outro lado. Os sinais eram redondos nas palmas das mãos e longos no lado de fora, deixando ver um pedaço de carne como se fossem pontas de cravo entortadas e rebatidas, saindo para fora da carne. Havia marcas dos cravos também nos pés, ressaltadas na carne. No lado direito, que parecia atravessado por uma lança, estendia-se uma cicatriz que freqüentemente soltava sangue, de maneira que sua túnica e suas calças estavam muitas vezes banhadas naquele sangue bendito.⁸

Antes de descreditar totalmente a narrativa, entretanto, é preciso que se lembre que o próprio Celano declara mais adiante que São Francisco tentava esconder seus ferimentos:

"Infelizmente, foram muito poucos os que mereceram ver a ferida sagrada do seu peito, enquanto viveu crucificado o servo do Senhor crucificado! Feliz foi Frei Elias, que teve algum jeito devê-la durante a vida do santo. Não menos afortunado foi Frei Rufino, que a tocou com suas próprias mãos. Porque, num dia em que lhe friccionava o peito, sua mão escorregou casualmente para o lado direito e tocou a preciosa cicatriz. A dor que o santo sentiu foi tão grande que afastou a mão e gritou pedindo a Deus que o pouasse.

Pois tinha muito cuidado em esconder essas coisas dos estranhos, e ocultava-as mesmo dos mais chegados, de maneira que até os irmãos que eram seus companheiros e seguidores mais devotados não souberam delas por muito tempo. (...)

96. Tinha decidido não revelar a quase ninguém o seu segredo extraordinário, temendo que, como costumam fazer os privilegiados, contassem a outros para mostrar como eram amigos, e isso resultasse em detrimento da graça que tinha recebido. Por isso guardava sempre em seu coração e repetia aquela frase do profeta: "Escondi tuas palavras em meu coração, para não pecar contra ti". Tinha até combinado um sinal com seus irmãos e filhos: quando queria interromper a conversa de pessoas de fora que o visitavam, recitava aquele versículo e eles tratavam de despedi-las delicadamente.

Sabia por experiência como fazia mal contar tudo a todos e que não pode ser homem espiritual quem não possui em seu coração outros segredos, mais

⁸ CELANO, Tommaso da. *Primeira Vida de São Francisco*. Parte segunda, segundo livro. Capítulo 3, partes 94 e 95. O grifo é meu.

profundos do que os que podem ser lidos no rosto e julgados por qualquer pessoa. Tinha percebido que algumas pessoas concordavam com ele por fora e discordavam por dentro, aplaudiam na frente e riem-se por trás, levando-o a julgar os outros e até a suspeitar de pessoas irrepreensíveis.”⁹

Já Bonaventura apresenta um relato diverso:

Era impossível esconder por muito tempo aos irmãos com quem vivia os estigmas impressos de modo tão visível; o servo de Cristo comprehendia essa realidade, mas temia que se divulgasse desse modo o segredo do Senhor, e sua alma ficou numa angustiosa incerteza, não sabendo se devia manifestar ou ocultar a visão que tivera. Chamou, então, a alguns de seus irmãos, e falando-lhes em termos gerais, propôs-lhes sua dúvida e pediu-lhes conselho. Um deles, chamado Iluminado, comprehendendo que algo extraordinário Francisco teria visto, pois se notava nele certa admiração e confusão, disse-lhe: “Caríssimo irmão, deves saber que te são revelados algumas vezes certos segredos divinos não só para teu benefício como também para proveito dos outros. Deves temer, portanto, que, se ocultas as graças que recebeste para utilidade de teus semelhantes, sejas julgado digno de repreensão como defraudador dos talentos recebidos”. Ao ouvir essas palavras, ficou o santo comovido, pois costumava dizer: “Meu segredo é para mim!” Então julgou não sem temor que deveria referir detalhadamente a visão que tivera, acrescentando que aquele que lhe aparecera várias vezes lhe revelou algumas coisas que jamais daria a conhecer a mortal algum enquanto vivesse. Devemos, pois, supor que essas palavras do serafim em cruz são tão profundas e misteriosas que fazem parte daquelas de que o Apóstolo afirma: “Não é permitido aos homens repeti-las”.¹⁰

A julgar pela narrativa de Celano, poucos foram os que puderam observar os estigmas do santo. Bonaventura apresenta um relato diverso. De qualquer maneira, seria possível, que entre o evento e a narrativa, os detalhes tivessem sido trocados ou ‘enriquecidos’. De qualquer forma, não nos cabe investigar a veracidade do milagre, mas atentar para o fato de que as representações da cena, no que concerne à localização dos estigmas, seguiram a risca o texto de Celano e/ou de Bonaventura. Segundo Réau, nunca houve consenso acerca do número de cravos utilizados na crucificação e houve controvérsias acerca do local em que os cravos teriam sido empregados, mas os artistas, invariavelmente, representaram os estigmas, tanto em Jesus Cristo quanto em São Francisco, no meio das mãos.¹¹

Portanto, como podemos ver, a imagem do Cristo Seráfico que aparece no retábulo-mor da Igreja da Ordem Terceira da Penitência do Rio de Janeiro se filia a uma longa linhagem de representações do tema, em que o

9 CELANO, Tommaso da. *Primeira Vida de São Francisco*, parte 96. O grifo é meu.

10 BAGNOREGIO, Bonaventura da. *Legenda Maior. Vida de São Francisco de Assis*, p. 55.

11 RÉAU. Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento In *Iconografía del Arte Cristiano*. p. 499-500.

conteúdo da cena foi se modificando para incorporar Jesus Cristo no lugar do *homem com a forma de um Serafim e seis asas*.

No centro do camarim, foi colocado um trono de cinco níveis, número que pode corresponder ao número de estigmas que São Francisco recebeu. No segundo nível do trono, à esquerda do observador, está posicionada uma imagem de São Francisco voltada para a imagem do Cristo alado, de braços estendidos para a frente, como se estivesse a receber os estigmas naquele momento. A imagem é de vestir e traja o hábito da ordem franciscana, caracterizada pela cor marrom, pelo capuz triangular pendendo nas costas e pelo cíngulo – um cordão com três nós, alusivos aos votos de pobreza, castidade e obediência.¹² Na cabeça da imagem pode-se observar a tonsura e o rosto barbado. Os gestos da imagem de vestir levam os olhos do observador na direção do Cristo Seráfico. Este último, pregado na cruz com três cravos, um para os pés e uma para cada mão, traz postura e expressão bastante sofridas. Em contraste com a maior parte das representações da cena em pintura, a cruz da imagem do retábulo parece extremamente sólida, e sua coloração escura exacerba o seu peso. O corpo do Cristo exibe feridas abertas, que ainda sangram, algumas com as bordas escurecidas. Os três pares de asas se distribuem da seguinte maneira, todos partindo da parte de trás do corpo: na altura dos quadris, na altura dos ombros para os lados e na altura dos ombros para cima. Note-se que nesta representação nenhuma parte do corpo de Cristo é coberta pelas asas, exibindo todos os sinais das agressões sofridas entre sua prisão e sua crucificação. É uma representação bastante terreal e bem pouco etérea. As asas claras e esvoaçantes tentam dar leveza à imagem, enfatizada ainda mais pela lanterna estrategicamente posicionada acima da imagem, conferindo-lhe um ar divino, e pelo perizônia que esvoaça à esquerda do observador. Entretanto, a expressão facial e corporal da imagem, seu olhar para baixo, na direção da imagem de São Francisco, puxam a composição para baixo. A cabeça e os ombros pendem como se sofrendo o impacto da gravidade. Este jogo entre as asas, a iluminação e a expressão facial e corporal da imagem, criam um contraponto que certamente só pode ser apreciado por aqueles que se aproximam da imagem o suficiente para perceber sua expressão e para contemplar a dramaticidade das feridas. Para o observador pouco atento ou que avista a imagem de longe, provavelmente, ficará apenas o impacto de uma representação cuja dramaticidade, aliada à iluminação, quase a converte em sobrenatural. Os raios por trás da imagem são em número de dezoito: nove de cada lado. Nove também é a soma dos números um e oito, que formam dezoito. Portanto, os números relativos aos raios convergem para nove. Segundo Ferguson, nove é um número angélico, já que a

12 RÉAU. Iconografía de los santos – de la A a la F In *Iconografía del Arte Cristiano*, p. 548.

Bíblia se refere a nove coros angélicos.¹³ Douchet-Suchaux e Pastoreau lembram que nove também são as hierarquias angélicas e que o número evoca ainda três vezes a Santíssima Trindade.¹⁴

Até o momento, não se tem notícia da aquisição das duas imagens do conjunto em questão. Tratam-se, provavelmente, de imagens do século XVIII. Aliás, há outro Cristo Alado em exposição em uma sala na entrada da igreja, ao lado de andores, bandeiras e santos processionais. A equipe que trabalhou no restauro da igreja entre as décadas de 1980 e 90, encontrou referências a imagens que a ordem mandou trazer de Lisboa em 1739. Em 1743 e 48 a ordem pediu licença para estender o camarim do retábulo-mor.¹⁵ Lembrando que os trabalhos de talha e pintura terminaram na década de 1740, estas imagens poderiam ter sido trazidas neste grupo de 1739, e o acréscimo no camarim poderia ter sido feito para acomodar as duas imagens na disposição atual. Futuras pesquisas documentais poderão esclarecer melhor estas questões. Fica, ao menos, parcialmente esclarecido o mistério do Cristo Alado do retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira da Penitência do Rio de Janeiro.

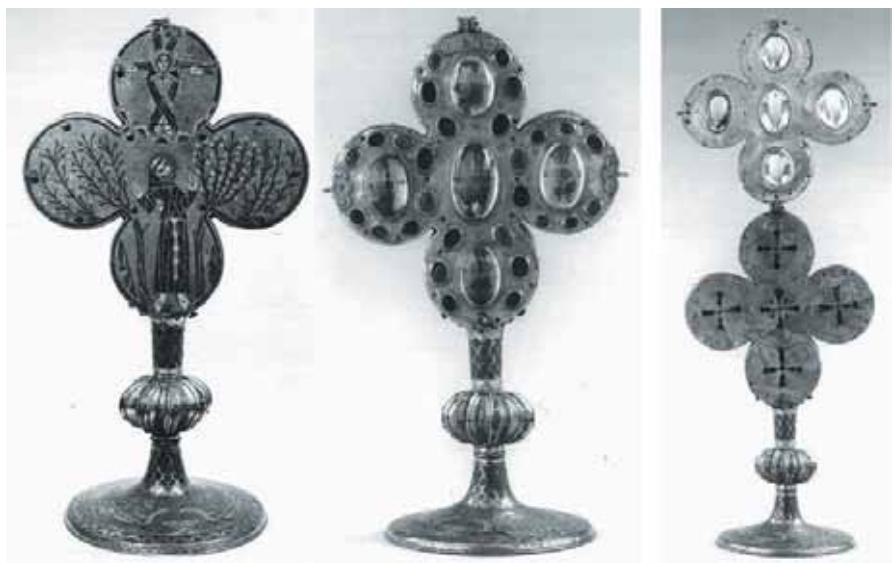


Bonaventura Berlinghieri, **Retábulo de São Francisco**, 1235, têmpera sobre madeira, 152x107 cm, Igreja de São Francisco, Pescia, Toscana, Itália. Fonte: Web Gallery of Art (www.wga.hu).

13 FERGUSON, George. *Signs & Symbols in Christian Art*. Oxford: Oxford University Press, 1961, p. 154.

14 DUCHET-SUCHAUX , Gaston & PASTOUREAU, Michel. *La Biblia y los santos*. Madrid: Alianza Editorial, 1999, p. 295.

15 Arquivo Central do Iphan – RJ, Pastas de obras, Pasta 3, p. 2.



Relicário de São Francisco de Assis, cobre dourado e esmaltado, com incrustações de cristal, c. 1229-40, oriundo de Limoges, Museu do Louvre. Fotos: Database do Museu do Louvre (http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/bdd_oeuvre.jsp)



Mestre de Bardi, **São Francisco recebendo os estigmas**, têmpera sobre madeira, 51x81 cm, c. 1240-60, Galeria Degli Uffizi, Florença; Giotto di Bondone, **Estigmatização de São Francisco**, c. 1295-1300, têmpera sobre madeira, 313x163 cm, Louvre, Paris; Frans II Pourbus, **São Francisco de Assis recebendo os estigmas**, 1620, 227x162 cm, Louvre, Paris. Fontes: Web Gallery Of Art (www.wga.hu) e banco de dados do Museu do Louvre (http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/bdd_oeuvre.jsp)



Retábulo-mor e detalhe com as imagens de São Francisco e do Cristo Seráfico na Igreja da ordem Terceira da Penitência do Rio de Janeiro. Fotos: Márcia Bonnet, 2007.