



AS FRUTAS BRASILEIRAS NA ICONOGRAFIA FRANCISCANA DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DE OLINDA: ADAPTAÇÕES ESTÉTICAS E POSSIBILIDADES SIMBÓLICAS.

RAFAEL FERREIRA COSTA¹; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA²

¹Universidade Federal de Pelotas – Bolsista CAPES – rafael.fe.costa@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – fabiovergara@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O Convento de São Francisco de Olinda foi o primeiro a ser fundado no Brasil, em 1585, sendo emblemático para a Ordem e para a cidade pernambucana, seja por representar um marco da ação missionária dos franciscanos na região ou pelo valor artístico, que congrega azulejaria, pintura e talha à arquitetura. Seu acervo pictórico contabiliza 180 obras, datadas, em grande parte, no século XVIII (BARBOSA; MENDES; ASSIS, 2008, p. 296-297), entretanto, mantém-se pouco analisadas pela historiografia. Este trabalho busca analisar as naturezas-mortas encontradas na Sacristia e na “Sala dos Filósofos” do Convento. O gênero pictórico elencado se apresenta aqui como um exemplo desse complexo conjunto iconográfico que envolve, também, hagiografias franciscanas, temas cristológicos e marianos e mesmo falsas arquiteturas.

O estudo das naturezas-mortas é um campo com muitas lacunas, principalmente em seus aspectos simbólicos. Sônia Azambuja reconhece que a análise de plantas e animais na pintura é um desafio pela carência de mais estudos sistemáticos, assim como a dificuldade em identificar corretamente as espécies e, posteriormente, encontrar seus significados (AZAMBUJA, 2015, p. 83-84). No Convento de Olinda, os elementos zoomórficos e fitomórficos se apresentam preponderante como ornamentos, mas, no caso da Sacristia e da “Sala dos Filósofos”, as naturezas mortas assumem posição de destaque nos tetos em caixotões. Cada teto possui, respectivamente, oito pinturas – formato losangular, no primeiro espaço, e quadrangular, no segundo – de frutos, flores, animais e objetos, contracenando com cenas hagiográficas e iconográficas de filósofos e teólogos franciscanos. Entre cravos, rosas, melancias, romãs e uvas, os abacaxis e cajus chamam atenção por serem frutos autóctones externos ao imaginário teológico cristão europeu. O uso estético e simbólico dessas plantas nativas do Brasil e a relação com a espiritualidade franciscana estimulou as reflexões aqui apresentadas.

2. METODOLOGIA

Esta investigação é um recorte das pesquisas sobre o aspecto iconográfico do Convento de São Francisco de Olinda, realizadas no decorrer do mestrado e que se estendem agora, no doutoramento. A ausência de documentação referente à autoria, datação e encomendante gera lacunas, principalmente quando o objeto de estudo é pouco explorado pela historiografia franciscana brasileira, como as naturezas-mortas. No que tange aos estudos sobre esse gênero pictórico, o estado da arte desenvolvido por Sônia Azambuja (2015) norteia o processo de identificação de plantas e animais na pintura europeia e o significado que lhes é incorporado. Em sua tese, a autora ainda reconstrói o processo de uso desses elementos naturais em produções artísticas (gravuras e pinturas). No contexto brasileiro, Eduardo Batista (2017) completa essa análise

estética e funcional das representações botânicas no contexto colonial. O artigo do historiador possui grande relevância nesta investigação por dar atenção à incorporação do exótico na arte religiosa. O último ponto é a aproximação entre a representação do abacaxi e do caju e a visão simbólica de frei Antônio do Rosário (1702), que resulta num hipotético significado para os dois frutos. Afinal, não existem tratados que lhes façam menção direta, então o olhar alegórico de um membro da Ordem franciscana é um recurso tangencial para se aproximar do provável significado. A perspectiva adotada aqui tem por base as indagações de Piter Burke sobre a obra de arte como “fonte primária” que não apenas complementa questionamentos gerados pela documentação escrita, mas como produtor de indagações (SILVA, 2016, p. 39). Ou seja, a fonte escrita contribui para a reflexão sobre a pintura.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O uso de elementos fitomórficos em produções artísticas estava vinculado ao sentido ornamental ou simbólico. Desde a Antiguidade, a flora é representada em pinturas, esculturas e mesmo na arquitetura. À medida que o Cristianismo se expandia, a Igreja se apropriava de elementos pagãos e atribuía-lhes novos significados, aproximando-os de seus valores teológicos. Uvas, romãs ou maçãs foram convertidas em símbolos da Paixão, da comunidade cristã ou do pecado e se incorporavam ao programa teológico de aproximação do jardim do Paraíso. Tal perspectiva se reflete nos mosteiros e conventos que são assimilados ao *Hortus conclusos*, dimensão divina dos jardins conventuais, vista como “reflexos do criador” (AZAMBUJA, 2015, p. 64-65). A representação de plantas e animais se populariza nesse contexto, pois a sua presença é uma forma de aproximação com Deus que se manifesta em todas as coisas:

A tradição medieval de ‘ver Deus em toda a parte’, característica do nominalismo franciscano e das teorias de Guilherme de Ockham (1285-1347), materializa-se na utilização de plantas e de animais na arte para transmitir mensagens moralizantes e evangelizadoras (AZAMBUJA, 2015, p. 81).

A grande circulação de gravuras relacionadas aos estudos botânicos e médicos principiados desde a Antiguidade (Dioscórides, Teofrasto, Plínio, o Velho etc), contribuíram para a construção da linguagem artística de diversos pintores. Com o crescente contato dos europeus com as mais diversificadas culturas pelo mundo, o interesse pelo exótico alimentou o imaginário e ampliou o léxico simbólico-visual da Igreja. Como evidencia Eduardo Batista, a adaptação dos frutos nativos na arte brasileira pode ser vista como uma “estratégia de aproximação dos missionários com a realidade local” (2017, p. 394), carregada com o olhar verticalizado do colonizador que impõe sobre organismos autóctones um sentido simbólico anteriormente inexistente. Resta reconhecer qual a sua mensagem.

As ordens religiosas foram importantes expoentes do uso das naturezas-mortas no Brasil. O Convento de São Francisco de Olinda possui alguns dos mais antigos exemplos desse gênero, como no caso da Sacristia e da “Sala dos Filósofos” (BATISTA, 2017, p. 380). Dentre as frutas tropicais, o abacaxi e o caju se destacam por se repetirem no programa iconográfico dos tetos em caixotão de ambos os recintos. A temática desses programas foram elaborados obedecendo à espiritualidade e aos princípios franciscanos, assim como ao deslumbramento dos

frades com o Novo Mundo. Em crônicas e relatos de viagem, o Brasil foi descrito como Paraíso, tendo nos frutos um dos exemplos das inúmeras riquezas locais. As menções aos abacaxis e caju, por exemplo, aparecem nas descrições de frei Manuel de Santa Maria Itaparica, em “Eustáquidos” (1769), e frei Antônio de Santa Maria Jaboatão, no “Novo Orbe Seráfico Brasílico” (1858), pelas suas características alimentares, como sabor e aroma. Tais aspectos contribuem para a proposta de estímulo sensorial do *Hortus conclusos*, mas não respondem ao seu aspecto simbólico. Em análise superficial, estariam relacionados ao sentido associativo das obras dos frades como frutos doces que alimentam o espírito (BARREIRA, 1622, p. 27-28), enquanto que, ao adentrar no campo semiótico dessas plantas, nos deparamos com particularidades teológicas. Essa profundidade é esclarecida por frei Antônio do Rosário.

Em 1702, o frade português escreveu as “Frutas do Brasil numa nova, e asctica Monarchia, consagrada à Santissima Senhora do Rosario”. A obra compila parábolas de natureza político-filosófico-teológicas, associando frutos e flores aos membros da sociedade colonial:

[...] por meio das sedutoras imagens das exóticas frutas brasileiras, Frei Antônio do Rosário propõe-se a ensinar e propagar a essência da filosofia cristã, com seus preceitos morais, numa linguagem impregnada da religiosidade vigente na época (BIRON in: BATISTA, 2017, p. 364).

Neste trabalho o nosso foco é o abacaxi (ananá) e o caju, pois ambos são os únicos frutos nativos presentes tanto na Sacristia quanto na “Sala dos Filósofos” do Convento de Olinda. O primeiro foi associado aos reis e príncipes (o “Rey dos pomos”), cuja doçura e acidez representam a dualidade dos governantes que devem ser misericordiosos e severos quando necessário; assim como Deus que é o “Rey do Ceo, & da terra apareceo a Saõ Joaõ no Apocalypse, na figura de Cordeiro, & Leaõ” (ROSÁRIO, 1702, p. 3). Eduardo Batista assinala que o abacaxi era descrito como a fruta tropical mais popular do Brasil e, durante o período colonial, rivalizava com o pau-brasil e a cana-de-açúcar (BATISTA, 2017, p. 367). O segundo, por sua vez é interpretado pelo frade como a representação da união, paz e concórdia entre Religiosos, afinal, o caju é a conjunção da castanha e seu pedúnculo – entendido pelo autor como dois frutos em um (ROSÁRIO, 1702, p. 111-112). Como aponta Eduardo Batista, a escolha dos caju, assim como os abacaxis, pode estar ligada a sua forma facilmente reconhecível (2017, p. 370). Outra possibilidade seria a sua dupla atribuição, podendo se referir a todos os religiosos da Igreja, como também aos Frades Menores em específico, que foram enviados ao mundo em pares por São Francisco (CELANO, 1229, p. 32), semelhante aos caju. Estando os frades unidos em comunidade pela espiritualidade franciscana, logo evitariam que o espaço conventual se convertesse num inferno, pois se houver “paz, & união em toda a Ordem; logo a Ordem será Ordem, & por consequencia Paraíso” (ROSÁRIO, 1702, p. 114-115). Tal interpretação pode direcionar os caju para uma opção iconográfica moralizante, identitária, ou ambas, mas é seguro dizer que concorda com o ideal do *Hortus conclusos*.

4. CONCLUSÕES

Adentrar pelo universo da iconografia franciscana, no contexto colonial brasileiro, evidencia a vastidão ainda por ser explorada. O caso se torna ainda mais marcante no que tange às construções narrativas, suas relações com a

espiritualidade franciscana e o caráter simbólico que possuem. Nesta breve apresentação, evidenciamos uma partícula muito específica daquilo que a investigação sobre o conjunto pictográfico do Convento de São Francisco de Olinda pode revelar da visão dos frades franciscanos sobre si, a sua Fé e o mundo ao seu redor. Em específico, a apropriação da biodiversidade brasileira, pautada no fascínio pelo exótico adaptado à teologia cristã. Essas representações são adaptadas aos programas iconográficos do edifício de modo a corroborar com os valores cristãos que os frades trouxeram de Portugal.

A questão que fica é a importância do uso de fontes documentais, como a obra de frei Antônio do Rosário, na busca por esclarecer questionamentos sobre o significado desses frutos nativos no contexto conventual, assim como as possíveis relações com as pinturas hagiográficas dos tetos onde dividem espaço. É evidente que a aproximação entre as pinturas do Convento olindense e a visão de frei Antônio do Rosário esbarra nos limites das hipóteses, afinal, não é seguro afirmar que o indivíduo que optou por esses frutos exóticos tivesse em mente a mesma concepção simbólica que frei Antônio do Rosário. No entanto, diante da ausência de documentações mais próximas do objeto investigado, essa análise comparativa permite adentrar no universo alegórico, se não de todos, ao menos de uma parcela dos Frades Menores mais próximos ao escritor. Ou seja, a perspectiva de frei Antônio do Rosário sobre os frutos autóctones deve ser reconhecida como possibilidade válida nas investigações sobre as naturezas-mortas do Convento de São Francisco de Olinda, afinal, é o olhar de um membro da Ordem, inserido no contexto colonial brasileiro, e que, consequentemente, compartilha valores e ideais com seus irmãos de hábito.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZAMBUJA, Sónia Talhé. **A iconografia da natureza e da paisagem na pintura portuguesa dos séculos XV e XVI: imagens e significados**. 2015. Tese (Doutorado em História) – Curso Pós-Graduação em História, Universidade de Lisboa.

BARBOSA, Bartira Ferraz; MENDES, Débora; ASSIS, Maria Helena. Acervos históricos e artísticos: Convento de São Francisco de Olinda. **Revista Lusófona de Ciências da Religião**, Lisboa, Ano VII, n. 13/14, p. 289-309, 2008.

BARREIRA, Isidoro de. **Tractado das significações das plantas, flores e fructos que se referem na sagrada Escritura**. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1622.

BATISTA, Eduardo Luis Araújo de Oliveira. Iconografia tropical: motivos locais na arte colonial brasileira. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 359-401, jan.-abr. 2017.

BIRON, Berty R. R. Frei Antônio do Rosário (1647-1704). **Revista Convergências Lusíada**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 206-209, jul.-dez. 2012.

CELANO, Tomás de. **Biografias II: Vida Primeira**. 1229. Trad. Frei David de Azevedo. Editorial Franciscana, Lisboa, 17 set. 2020. Acessado em 17 set. 2020. Disponível em: http://frajuvoc.pt/wp-content/uploads/2017/12/5707_1Celano_1C_4af850265f034.pdf.

ROSÁRIO, Antônio do. **Frutas do Brasil numa nova, e ascetica Monarchia, consagrada à Santissima Senhora do Rosario**. Lisboa: Oficina de Antônio Pedrozo Galram, 1702.

SILVA, Maria Helena Alves da. A fotografia e a pintura como fontes primárias para o historiador: história, benefícios e questionamentos. **Boletim Historiar**, Sergipe, n. 13, p. 37-49, jan/fev. 2016. Disponível em: <http://seer.ufs.br/index.php/historiar>. Acesso em: 19 set. 2020.