



## SÃO FRANCISCO DE ASSIS, A *COMÉDIA DE DANTE* E A INTERPRETAÇÃO FIGURAL

Aldilene Marinho César Almeida Diniz\*  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
[aldicesar@gmail.com](mailto:aldicesar@gmail.com)

**RESUMO:** A vida de São Francisco de Assis deu origem a muitos relatos hagiográficos, inúmeras imagens e serviu de inspiração para diversos movimentos místico-religiosos. A popularidade do santo rendeu-lhe, inclusive, uma aparição n' *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, na qual é representada uma trajetória biográfica do *Poverello* assisense, desenvolvida através de uma alegoria medieval. O filólogo alemão Erick Auerbach lançou mão de tal alegoria em alguns de seus estudos sobre o esquema de *interpretação figural*. Assim sendo, o objetivo deste artigo é discutir como as primeiras hagiografias de São Francisco construíram, a partir desse esquema, uma imagem do santo como *consumação* da *figura* de Cristo, de acordo com as discussões desenvolvidas por Auerbach, em *Mimesis* (1946) e em outros de seus ensaios sobre o tema.

**PALAVRAS-CHAVE:** Francisco de Assis – Erick Auerbach – Interpretação Figural

**ABSTRACT:** The life of St. Francis of Assisi gave rise to many hagiographic narratives, countless images and inspiration for many mystical-religious movements. The saint's popularity earned him an appearance in *The Divine Comedy* of Dante Alighieri, at which is represented a biographical trajectory of the *Poverello* of Assisi, developed through a medieval allegory. The German philologist Eric Auerbach has used this allegorical representation of Francis's life in some of his studies on the scheme of *figural interpretation*. Therefore, the purpose of this paper is to discuss how the early hagiographies of St. Francis built from this scheme an image of the saint as the *consummation* of the *figure* of Christ, according to the discussions held by Auerbach in *Mimesis* (1946) and others of his essays on the subject.

**KEYWORDS:** St. Francis of Assisi – Erick Auerbach – Figural interpretation

Lenda, poesia e pintura apossaram-se dele e,  
muito tempo após sua morte, todo frade  
mendicante na rua parecia carregar dentro de  
si algo de seu mestre e multiplicar a sua  
presença.

Erich Auerbach, *São Francisco de Assis na  
Comédia de Dante*.<sup>1</sup>

---

\* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro

O objetivo deste artigo é analisar brevemente como as primeiras hagiografias de Francisco de Assis construíram sua imagem como *consumação* da *figura* de Cristo, conforme discussão apresentada por Erich Auerbach (1892-1957), em *Mimesis* (1946)<sup>2</sup> e em outros dois de seus ensaios sobre o tema.<sup>3</sup> Além disso, tentaremos examinar algumas relações entre essa tradição hagiográfica franciscana e o aparecimento de Francisco como *preenchimento* da *figura* do Salvador n’**A Divina Comédia**,<sup>4</sup> todavia, através de um eixo inovador.

Segundo Jacques Le Goff, Francisco de Assis foi “[...] uma das personagens mais importantes de seu tempo e, até hoje, da história medieval”,<sup>5</sup> pela sua constituição como um novo modelo de santidade, baseado na imitação da vida de Cristo, que resultara numa identificação tão radical que teria chegado mesmo a se expressar no seu corpo, no momento mais valorizado de sua hagiografia: o da estigmatização. Para esse autor, o santo assisense apresentava um tipo de modernismo subjetivo, afirmado pela sua atitude individual de professar um novo tipo de cristianismo leigo, concebido pela sua própria interpretação de vida apostólica que emerge, conforme Le Goff, até o florescimento da Renascença.

Nascido por volta de 1182, em Assis, na região da Úmbria, em uma família de comerciantes, Francisco, após um processo gradual de conversão teria, conforme suas hagiografias, se voltado para uma vida religiosa dedicada aos pobres, desprezando a riqueza e as demais coisas mundanas. Propondo uma restauração daquilo que entendia como os valores simples e verdadeiros da religião cristã, o chamado *Jovem de Assis* – em torno do qual logo viria a se reunir um grupo crescente de companheiros – criou uma nova regra religiosa, cujas diretrizes principais eram a pobreza e a humildade. Até a sua morte, em 1226, sua popularidade cresceu enormemente, tanto pela atuação da sua Ordem junto aos pobres, quanto pelos inúmeros relatos de milagres e visões ligados ao seu nome. Esses elementos contribuíram para que Francisco fosse considerado por

---

<sup>1</sup> AUERBACH, Erich. São Francisco de Assis na Comédia de Dante. In: \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997. p. 65.

<sup>2</sup> Id. **Mimesis**: A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2001.

<sup>3</sup> Cf. Id. **Figura**. In: \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997. p. 13-64; *Ibid.*, p. 65-80.

<sup>4</sup> DANTE ALIGHIERI. **A Divina Comédia**. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1955.

<sup>5</sup> LE GOFF, Jacques. **Sao Francisco de Assis**. São Paulo: Record, 2001. p. 9.

muitos um santo ainda em vida, sendo oficialmente canonizado em apenas dois anos, pelo papa Gregório IX, no ano de 1228.

Logo após a morte de Francisco, a *Ordem dos Frades Menores*, fundada por ele, deu início à produção das primeiras hagiografias e imagens pintadas que, respectivamente, apresentariam e reforçariam a ideia de Francisco como imitação perfeita de Cristo, fundamentado-se sobre a imagem do santo como portador das cinco chagas do Crucificado. Como consequência de sua popularidade e da diversidade de estórias prodigiosas envolvendo seu nome, apareceram entre os séculos XIII e XV um número considerável de relatos hagiográficos que buscavam reconstruir de forma laudatória a biografia do novo santo. A partir do estudo desses escritos, é possível perceber que tais narrativas ajudaram a edificar uma imagem ideal do chamado *Poverello de Assis* como *preenchimento* (ou *consumação*)<sup>6</sup> da *figura* de Cristo, conforme o esquema apresentado por Auerbach.

A discussão sobre a *interpretação figural* presente em **Mimesis**, propõe-se pensar a representação da realidade na literatura ocidental. Nesse estudo, Auerbach acabou por promover uma problematização do conceito de realismo, mesmo sem defini-lo com precisão. Ali procura traçar uma história da representação poética da realidade, analisando a relação entre o texto literário e o mundo que o produziu. Todavia, nos parece que sua intenção não é formular uma história total do realismo – que argumenta ser inexequível –, mas um estudo sobre a representação séria da realidade, que o próprio autor sugere tratar não da representação da realidade em si, mas do que considerou ser a realidade representada nos textos.

A leitura de **Mimesis** sugere a existência de uma realidade “interior” dentro da obra, ou seja, uma espécie de exposição da realidade interna ao texto; da realidade tal qual ela existe na escrita literária, apresentada e exposta. Buscando estudar tais representações, Auerbach segue por uma trajetória diacrônica analisando diversos trechos de algumas das obras produzidas desde Homero, com a **Odisséia**, até Virgínia Woolf, com **A meia marrom**, apresentando assim uma verdadeira tipologia do realismo no Ocidente.

---

<sup>6</sup> A partir da leitura de alguns capítulos de **Mimesis** e do ensaio intitulado **Figura**, entendemos que, provavelmente, o mesmo termo empregado originalmente pelo autor nas duas produções, aparece na tradução de **Mimesis** aqui utilizada, como “consumação”, e como “preenchimento” na tradução de **Figura** que fazemos uso. Por isso, a fim de evitar um múltiplo entendimento para um mesmo termo, neste artigo optamos pelo emprego do vocábulo “consumação”, conforme apresentado em **Mimesis**.

De acordo com Luiz Costa Lima, a questão do realismo apresentada em **Mimesis** é discutida de forma bastante original:

[...] quando Auerbach falava em realismo não supunha uma categoria sempre idêntica a si mesma, mas [...] uma categoria metaistórica, definida como a representação do homem em sua ambiência temporal e de acordo com suas coordenadas temporais.<sup>7</sup>

Mesmo assim, Auerbach não apresenta uma definição explícita de realismo; contudo, pode-se considerar que existe uma no livro.<sup>8</sup> Nesse, é defendida a ideia de que alguns textos podem esclarecer mais sobre a realidade histórica do que os estudos do tipo “autor: vida e obra”,<sup>9</sup> e que a fórmula do realismo que mistura a representação do trágico e do cômico, do sublime e do baixo não é universal; uma prova disso é o tipo de realismo da Antiguidade tardia e da Idade Média que não obedece a essa regra, mas a uma outra diretriz: a da *interpretação figural*. Nesse modelo, já aconteceria a mistura de estilos, através da junção do cotidiano e do sublime, que era emoldurado pela história sagrada e ancorado na teleologia cristã. Desse modo, para Auerbach,

[...] a visão da realidade expressa a partir das obras cristãs da tardia Antiguidade e da Idade Média é totalmente diferente da do realismo moderno. É muito difícil formular a peculiaridade do modo de ver cristão antigo, de tal forma que fique salientado o essencial e que todos os fenômenos pertinentes sejam abrangidos. Achei uma solução que me satisfiz em geral, através da interpretação da história da significação da palavra *figura* e é por isso que chamo figural a visão da realidade da tardia Antiguidade e da Idade Média cristã.<sup>10</sup>

No caso d’**A Divina Comédia**,<sup>11</sup> produzida por volta de 1304 a 1321, Auerbach afirma categoricamente a originalidade do realismo de Dante Alighieri (1265-1321), sugerindo que tal modalidade de realismo não corresponderia àquele da fórmula da mistura de estilos e que ele espera “[...] haver demonstrado convincentemente que a **Comédia** está baseada, absolutamente, na interpretação figural”.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> LIMA, Luiz Costa. Auerbach: história e metaistória. In: \_\_\_\_\_. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p. 418.

<sup>8</sup> Ver: AUERBACH, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 435.

<sup>9</sup> Ibid., p. 493.

<sup>10</sup> Ibid., p. 500.

<sup>11</sup> DANTE ALIGHIERI. **A Divina Comédia**. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1955.

<sup>12</sup> AUERBACH, 2001, op. cit., p. 169.

Para dar a entender o que vem a ser a *interpretação figural*, Auerbach remete seu leitor a uma de suas produções, um ensaio intitulado **Figura** (1939),<sup>13</sup> no qual produziu um estudo semântico sobre as aparições do termo – que dá título ao texto – desde os escritos dos antigos. Com esse estudo, o filólogo alemão concluiu que o método figural teria sido encontrado pela primeira vez em Tertuliano (c. 160 - c. 220), e que a partir desse os Padres da Igreja elaborariam para esse vocábulo um significado bastante diferente daqueles conhecidos durante a Antiguidade pagã e enfatiza que esta nova significação teria “uma alta importância histórica”.<sup>14</sup> O novo significado desenvolvido, através da Patrística, envolvia a noção cristã de prefiguração e preenchimento, adquirindo um sentido de “[...] significado mais profundo em relação às coisas futuras”.<sup>15</sup>

Assim sendo, Auerbach verificou que os Padres da Igreja justificaram a *interpretação figural* baseando-se em algumas passagens dos primeiros escritos cristãos, sobretudo nas epístolas paulinas.<sup>16</sup> A partir do século IV, a nova concepção de *figura* e o método de interpretação a ela associado já estavam, de acordo com o autor, plenamente desenvolvidos em quase todos os escritores latinos da Igreja,<sup>17</sup> dentre eles, Santo Agostinho (354-430) foi um dos grandes proclamadores da *interpretação figural*, recomendando abertamente o seu emprego nos sermões e nas missões cristãs.<sup>18</sup> Para Auerbach, foi o bispo de Hipona quem teria dotado o termo *figura* de um sentido de futuro, e a noção de preenchimento derradeiro, associado a um futuro já previsto por Deus, para quem não haveria diferença de tempo.<sup>19</sup>

Alguns dos exemplos clássicos de *interpretação figural*, desenvolvidos a partir das Cartas de São Paulo (c. 9 - c. 64) e das reflexões patrísticas, são apresentados em **Figura** para exemplificar como essa interpretação relacionava os eventos do Antigo Testamento como profecias práticas da efetivação do Novo Testamento, em particular da encarnação e da morte sacrificial de Cristo. Assim, Moisés e Isaac aparecem como

---

<sup>13</sup> AUERBACH, Erich. *Figura*. In: \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997. p. 13-64.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 37-38.

*figuras* de Cristo, onde Moisés representaria a *figura* do bom pastor – que dá a vida pelo rebanho –; e o sacrifício de Isaac, a pré-figuração do sacrifício do próprio Cristo, conforme atribuído pelos intérpretes da exegese bíblica.<sup>20</sup>

Também em **Mimesis** aparece que o termo *figura* era utilizado pelos pensadores da Igreja com o significado de prefiguração histórica e indicava tanto forma sensível, como também, dentre outras concepções, forma gramatical e retórica. Já no ensaio **Figura**, pode-se perceber que a finalidade do autor é demonstrar

[...] como, a partir da base do seu desenvolvimento semântico, uma palavra pode evoluir dentro de uma situação histórica e dar nascimento a outras estruturas que serão efetivas durante muitos séculos.<sup>21</sup>

Da leitura de **Figura** e de algumas passagens de **Mimesis**, entende-se que na *interpretação figural* existem necessariamente duas personagens, e que a primeira é a *figura* da segunda. Ao mesmo tempo, a segunda dá outro sentido a primeira, através da interpretação atribuída por alguém. Vejamos como Auerbach apresenta mais detalhadamente o que ele propõe como *interpretação figural*:



A interpretação figural estabelece uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo mas também ao segundo, enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro. Os dois pólos da figura estão separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais, estão dentro do tempo, dentro da corrente da vida histórica. Só a compreensão das duas pessoas ou acontecimentos é um ato espiritual, mas este ato espiritual lida com acontecimentos concretos, sejam estes passados, presentes ou futuros, e não com conceitos ou abstrações; estes últimos são secundários, já que promessa e preenchimento são acontecimentos históricos reais que ou já aconteceram na encarnação do Verbo, ou ainda acontecerão na segunda vinda.<sup>22</sup>

Para Auerbach, a *interpretação figural* representa a própria “visão da realidade” para a Antiguidade tardia e para a Idade Média:

Para a visão mencionada, um acontecimento terreno significa, sem prejuízo da sua força real concreta aqui e agora, não somente a si próprio, mas também um outro acontecimento, que repete preanunciadora ou confirmativamente; e a conexão entre os acontecimentos não é vista preponderantemente como desenvolvimento temporal ou causal, mas como unidade dentro do plano divino, cujos membros e reflexos são todos os acontecimentos; a sua mútua e

<sup>20</sup> Ver: AUERBACH, Erich. *Figura*. In: \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997. p. 26-42.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 46.

imediate conexão terrena é de menor importância e o conhecimento da mesma é, por vezes, totalmente irrelevante para a sua interpretação.<sup>23</sup>

Os trechos destacados acima demonstram que esse modo de interpretação bíblica traz uma compreensão teleológica da história. Porém, que não existiria uma causalidade figural, já que a conexão entre os acontecimentos não é percebida, predominantemente, como progresso temporal ou causal, mas como unidade na história sagrada. Portanto, se a *interpretação figural* promove um deslocamento temporal dos personagens dos tempos bíblicos para o presente, “[...] a figura e a imitação juntas perfazem a imagem de uma visão teleológica da história”,<sup>24</sup> mas cujo desenrolar não é progressivo, pois tem como centro a encarnação de Cristo. Ou seja, não segue um *continuum* de um suposto começo até um fim, mas, tem como ponto central a encarnação de Cristo através da qual a história do mundo renasce e é revivida.

No artigo **São Francisco de Assis na Comédia de Dante**,<sup>25</sup> é analisada a aparição do assisense – no Canto XI, do **Paraíso**<sup>26</sup> – e como o poeta florentino representou esse que é considerado um dos personagens mais marcantes da Idade Média. Assim, Auerbach discute como Dante apresenta uma “biografia” do *Poverello* de Assis, narrada pelo dominicano Tomás de Aquino, quando o mesmo autor fez falar, em seu poema, tantos outros personagens através do discurso direto. Assinalando as razões e o modo como Dante lança mão de uma alegoria – a do casamento místico de Francisco – para narrar, de forma inusitada, a vida do santo; Auerbach delimita comparativamente as diferenças do texto da **Comédia** com a literatura precedente e afirma que Dante relaciona a alegoria com o elemento atual, ligando-a intimamente com o histórico. Com isso, o autor defende a tese da existência de uma “profunda e peculiar” historicidade na obra de Dante e tentou determinar esse componente histórico, que se sugere entender como interior.

De acordo com Auerbach, os personagens relacionados pelo poeta medieval são apresentados como “indivíduos”, ou seja, como seres autônomos em relação aos outros, além disso, eles são apresentados também como *figuras*. Contudo, a diferença da

---

<sup>23</sup> AUERBACH, Erich. **Mimesis**: A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 501.

<sup>24</sup> Id. São Francisco de Assis na Comédia de Dante. In: \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997, p. 79.

<sup>25</sup> Ibid., p. 65-80.

<sup>26</sup> DANTE ALIGHIERI. Paraíso: Canto XI. In: \_\_\_\_\_. **A Divina Comédia**. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1955. p. 603-610.

*interpretação figural* conhecida é que na obra de Dante essas *figuras* são elaboradas como *consumação* delas mesmas; porém, no plano divino, a não ser no caso de São Francisco de Assis. Pois, apesar do santo também representar a concepção de “indivíduo” de Dante – já que é apresentado como alguém que tem uma autocompreensão de sua missão na terra e de que sua vida tinha um fim – ele apresenta uma importante diferença sobre outros personagens, já que Francisco não aparece representado como *figura* de si próprio, mas – através da *interpretação figural* dos Padres da Igreja – como *consumação* da *figura* de Cristo, naquilo que Auerbach chama de *sucessão integral*.

No ensaio em que estuda o modo como Francisco aparece na obra de Dante, Auerbach considera que esta produção estaria inteiramente baseada na concepção *figural*<sup>27</sup> e indica como o enfoque central na vida do santo residiria no caráter, insistentemente cultivado pela tradição franciscana, da imitação da vida de Cristo. A espiritualidade mística do *Poverello*, na imitação efetiva da pobreza e da humildade de Cristo, que repercutiu na sociedade medieval como uma ideia concreta de *sucessão integral*, teria feito, segundo Auerbach, com que o *seguidor de Jesus* fosse reconhecido por seus contemporâneos e, posteriormente, por Dante, inclusive, como merecedor de receber a estigmatização, pois “[...] ninguém conseguira reformar a ideia da *sucessão integral* tão profundamente quanto ele”.<sup>28</sup> Dessa forma, São Francisco, que é mostrado n’**A Divina Comédia** vivendo entre os Bem-aventurados do Paraíso, representaria, pelo seu exemplo de vida, o mais perfeito sucessor de Cristo.

Nesse sentido, o reconhecimento – ou a construção – da imagem de Francisco como *consumação* da *figura* do Salvador, parece ter sido efetuado – ou estar em pleno andamento – pelos primeiros frades Franciscanos, desde algumas décadas antes do nascimento de Dante. Pode-se dizer que quase imediatamente após a morte do santo, a sua primeira hagiografia – a **Primeira Vida** (c. 1228-1230), produzida pelo frade menor Tomás de Celano<sup>29</sup> – já apresentava um paralelismo bastante consistente entre a vida e as obras de Francisco com a vida e as obras de Jesus. O aparecimento dessa narrativa, permite sugerir que a imagem do assisense como segundo Cristo, provavelmente já

<sup>27</sup> AUERBACH, Erich. *Figura*. In: \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997, p. 60.

<sup>28</sup> Id. São Francisco de Assis na *Comédia* de Dante. In: *Ibid.*, p. 78.

<sup>29</sup> TOMÁS DE CELANO. *Primeira Vida*. In: TEIXEIRA, Celso Márcio. (Org.). **Fontes Franciscanas e Clarianas**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 197-299.

vinha sendo elaborada e difundida desde a época anterior a sua morte ou imediatamente posterior a ela, corroborando a ideia defendida por Auerbach sobre a visão de realidade na Idade Média, baseada na *interpretação figural*.

Desse modo, já aparecem nesse primeiro relato hagiográfico algumas importantes analogias que relacionam a vida do Cristo dos Evangelhos com a trajetória “biográfica” de Francisco. Dentre essas passagens, tanto a primeira legenda quanto os demais escritos hagiográficos conhecidos destacam especialmente o episódio da estigmatização, como justificativa para apresentá-lo como o *Alter Christus*.

Isto porque, além de seguir os *topoi* – como acontecia via de regra na composição das hagiografias medievais –, relacionando diversas passagens em que o *Jovem de Assis* realiza milagres anteriormente narrados nos textos bíblicos ou nas hagiografias de outros santos;<sup>30</sup> no caso de Francisco, existe ainda uma ênfase na correspondência entre a vida de Cristo e a vida do assisense que é coroada pelo episódio da estigmatização.

A presença dos estigmas tornava a hagiografia de Francisco distintiva em relação aos outros santos, apresentando um aspecto inovador no caráter da santidade. Ao pretender imitar o Cristo com perfeição, o *Poverello* de Assis não sofreu, todavia, o martírio comum aos santos tradicionais cristãos. Igualmente não se tornou asceta, monge, e nem produziu grandes escritos teológicos: sua novidade seria partilhar com as chagas do seu corpo do sofrimento da *Paixão* do próprio Cristo.

O episódio da estigmatização encontra-se descrito desde as primeiras obras que relatam a vida de Francisco de Assis e teria acontecido em 1224, em data próxima à festa da *Exaltação da Cruz* (14 de setembro), o que acabou por assemelhar ainda mais a sua história com a própria história da *Paixão* de Cristo.<sup>31</sup> A primazia da cena da estigmatização é tão marcante que é defendida pelas duas correntes divergentes do

---

<sup>30</sup> Algumas passagens das hagiografias franciscanas tomam de empréstimo milagres de alguns profetas do Antigo Testamento ou até mesmo de santos anteriores a Francisco, eis alguns casos: Francisco é apresentado como novo Moisés, por fazer jorrar uma fonte de um rochedo; como um novo Elias, por se elevar ao céu num carro de fogo; é comparado a São Bento por se jogar em uma moita de espinhos para vencer uma tentação carnal. Assim como São Bernardo, Francisco vê o Cristo se despregando da cruz, e como São Martinho, ele dá seu manto a um pobre. Ver: RÉAU, Louis. **Iconographie de l'art chrétien**. Iconographie des saints. Paris: PUF, Tomo III, vol. I, p. 518-519, 1958.

<sup>31</sup> Cf. VEGA, Virgilio B. La Difusión de la iconografía franciscana a fines de la Edad Media. ‘Il Poverello’ de Asís en la entalladura del siglo XV. **VI Semana de Estudios Medievais – Espiritualidad, Franciscanismo**, Najera: Logroño (Ed. Instituto de Estudios Riojanos), p. 285-86, 1996.

franciscanismo, existentes desde o século XIII: os Observantes e os Conventuais.<sup>32</sup> Esta unanimidade na recepção do relato contribuiu para torná-la uma das cenas mais representadas e difundidas desde as primeiras pinturas franciscanas, já que na **Vida** escrita por Tomás de Celano, os estigmas coroam a perfeita identificação com o Cristo que Francisco teria vivido desde o momento de sua conversão.

O episódio da estigmatização foi anunciado oficialmente na **Carta Encíclica**, escrita pelo Frei Elias de Cortona (c. 1180-1253), então ministro geral da *Ordem dos Frades Menores*, em 1228, e tinha como finalidade tornar ciente toda a comunidade franciscana sobre o falecimento do seu Pai Fundador. Elias escreveu a todos os irmãos para anunciar a morte de Francisco, ocorrida em 1226, e a “graça” que havia recebido:

Tendo dito estas coisas, anuncio-vos uma grande alegria (cf. Lc 2,10) e a novidade de um milagre. Nunca se ouviu dizer no mundo (cf. Jó 9,2) tal sinal, a não ser [realizado] no Filho de Deus (cf. Ap 7,2), que é o Cristo Senhor (cf. Lc 2,11). Não muito tempo antes da morte, nosso irmão e pai apareceu crucificado, trazendo em seu corpo as cinco chagas que são verdadeiramente os estigmas de Cristo (cf. Gl 6,17). Suas mãos e pés tinham como que as perfurações dos cravos, traspassadas de ambas as partes, conservando as cicatrizes e deixando ver o negrume dos cravos. Seu lado apareceu traspassado por uma lança e muitas vezes fazia jorrar sangue.<sup>33</sup>

Com base no conteúdo da **Carta** e em outros documentos da época, a historiadora italiana Chiara Frugoni defende a hipótese de uma invenção dos estigmas de Francisco por parte do ministro geral da Ordem, que teria inspirado os futuros relatos hagiográficos franciscanos.<sup>34</sup> Essa suposta invenção estaria intimamente relacionada ao texto da **Carta**, na qual Elias apresenta as feridas do *Poverello* como recebidas em consequência da perfuração de pregos exteriores a seu corpo; enquanto no texto de Celano a estigmatização é considerada como produzida no interior do santo, como fruto de seu ardente desejo por uma efetiva *imitatio Christi*, a ponto de sentir na própria carne os sofrimentos da crucificação. A narrativa celanense esclarece que Francisco

<sup>32</sup> A corrente dos Conventuais defendia a institucionalização da Ordem e acabou por prevalecer sobre a dos Observantes ou Espirituais, que seguia mais rigorosamente a doutrina de Francisco, sendo adepta da pregação errante e da devoção à pobreza. Ao contrário dos Observantes, os Conventuais foram integrados à estrutura da Igreja de Roma, ver, LUACES, Joaquín Y. La imagen del fraile franciscano. **VI Semana de Estudios Medievais – Espiritualidad, Franciscanismo**, Najera: Logroño (Ed. Instituto de Estudios Riojanos), p. 194, 1996.

<sup>33</sup> CARTA ENCÍCLICA de Frei Elias. In: TEIXEIRA, Celso Márcio. (Org.). **Fontes Franciscanas e Clarianas**. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 1453-55; 1454.

<sup>34</sup> Ver: FRUGONI, Chiara. **Francesco e l'invenzione delle stimmate**: una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto. Torino: Einaudi, 1993.

testemunhou, enquanto orava, uma visão que mostrava um homem portando seis asas como um serafim e, enquanto o contemplava, as marcas das feridas de Cristo teriam aparecido em seu corpo; já para Elias, é como se “Francisco mostrasse não somente a recordação por mimesis, mas os sinais reais da Paixão de Cristo na carne transformada, dessa forma, em divina”.<sup>35</sup>

Assim sendo, para Frugoni, Elias tornou-se o grande responsável por essa concepção de Francisco como *Alter Christus* e por isso escolhido para receber as suas chagas. Antes disso, argumenta Frugoni, jamais havia se apresentado a situação de estigmas produzidos por uma intervenção sobrenatural, fato esse que Elias em sua **Carta** o afirma com força.<sup>36</sup>

Na **Vida** de Tomás de Celano, são narrados a recepção dos estigmas e outros episódios nos quais alguns companheiros de Francisco teriam podido testemunhar a veracidade de suas chagas. Não se sabe exatamente em que data a narrativa celanense foi escrita e aprovada. Alguns estudiosos do tema preferem situá-la “[...] entre a canonização de Francisco (16 de julho de 1228) e a transladação de seu corpo para a nova basílica (25 de maio de 1230), dado que no texto não se faz menção deste fato”.<sup>37</sup> Portanto, as fontes escritas ou orais das quais Celano teria se servido para escrever a primeira hagiografia franciscana e tratar da estigmatização, ainda são uma incógnita. Todavia, atualmente é aceita a hipótese de que ele tenha se baseado na **Carta Encíclica** do Frei Elias sobre a morte do santo, de documentos do processo e da bula de canonização (1228), e de possíveis relatos de testemunhas e companheiros do *Poverello* dados por escrito.<sup>38</sup>

Um reforço de peso na interpretação do assisense como segundo Cristo é dado pela hagiografia posterior – a **Legenda Maior** (1263), produzida pelo Geral da Ordem na época, e futuro São Boaventura – já que esta relata ter sido o próprio “Cristo sob a

---

<sup>35</sup> No original: “[...] quasi Francesco mostrasse non il ricordo per mimesi, ma i reali segni della Passione di Cristo nella carne resa in tal modo divina”. FRUGONI, Chiara. **Francesco e l'invenzione delle stimmate**: una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto. Torino: Einaudi, 1993, p. 56.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Ver: TEIXEIRA, Celso Márcio. Introdução. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Fontes Franciscanas e Clarianas**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 23.

<sup>38</sup> Ver: Ibid.

forma de um serafim”<sup>39</sup> que teria impresso em Francisco as chagas do Redentor, assim como um outro serafim teria aparecido ao profeta Isaías no Antigo Testamento.<sup>40</sup>

As hagiografias constituem um gênero literário que, de acordo com Michel de Certeau, “[...] no século XII, chamava-se também de hagiologia ou hagiológica. Como o Pe. Delehaye esclareceu em 1905, numa obra que marcou época, *Les légendes hagiographiques*, ela privilegia os atores do sagrado (os santos) e visa a edificação (uma ‘exemplaridade’).<sup>41</sup> Classificam-se ainda como relatos hagiográficos, os escritos que pretendem a perpetuação da lembrança dos feitos históricos e extraordinários de uma personalidade considerada possuidora de santidade. Esses registros literários, “[...] com frequência são construídos de acordo com estereótipos narrativos para tornar conhecido um personagem e difundir seu culto e dos quais se suspeita o aspecto fantasista desde o século VI”.<sup>42</sup>

Normalmente, os textos hagiográficos são concebidos sobre dois pilares: primeiro, o princípio de que seu protagonista é presumidamente histórico; segundo, a realização de acontecimentos prodigiosos mediante sua intercessão. Uma vez que essas narrativas possuem nitidamente fins ideológicos, não se pode esperar que detenham um valor histórico inerente, apesar do sua qualidade de vestígio histórico de acontecimentos e personagens autênticos do passado. Além de fazer conhecer a “biografia” de um determinado santo, dentre outras motivações que estimularam a produção hagiográfica, talvez a principal delas seja o objetivo de torná-las instrumento de difusão do culto a um santo e de tudo aquilo que estivesse relacionado a ele: imagens, pertences, relíquias, lugares considerados sagrados, etc.

Certeau explica que a escrita hagiográfica cristã teve início ainda na Igreja primitiva quando a partir dos calendários litúrgicos e da comemoração dos mártires, foram registrados os suplícios dos primeiros cristãos.<sup>43</sup> Entretanto, esse gênero literário desenvolveu-se e consolidou-se somente a partir da Idade Média com o fortalecimento do cristianismo e a propagação do culto aos santos.

---

<sup>39</sup> SÃO BOAVENTURA. *Legenda Maior*. In: TEIXEIRA, Celso Márcio. (Org.). **Fontes Franciscanas e Clarianas**. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 636-37.

<sup>40</sup> LIVRO DO PROFETA ISAIAS (6 : 1-2). In: **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2003, p. 1263.

<sup>41</sup> CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982, p. 242.

<sup>42</sup> GAJANO, Sofia B. Santidade. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (Coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Tradução de Eliana Magnani. São Paulo: EDUSC, 2002, p. 455. V. II.

<sup>43</sup> CERTEAU, 1982, op. cit., p. 243.

Outra característica essencial desse tipo de texto, é que na busca por atingir determinado fim, o hagiógrafo costuma ignorar, muitas vezes, alguns acontecimentos da trajetória histórica do biografado que considere não contribuir para a edificação daquele que é proposto como figura exemplar. Assim sendo, no relato hagiográfico só aparecem informações pessoais que se identificam diretamente com a noção de santidade que o autor deseja evidenciar. Corrobora esse raciocínio a forma como o sobrenatural (profecias, milagres, visões e paralelismos com o texto bíblico) é tratado nas histórias legendárias que utilizam passagens das Sagradas Escrituras como base de inspiração.

Sob a perspectiva da escrita, os textos hagiográficos costumam apresentar uma narrativa dinâmica, transcorrida sob diretrizes espaço-temporais internas e externas ao texto, o que denota uma tentativa do hagiógrafo em ser supostamente verdadeiro em seu relato. Dessa forma, no texto, espaço e tempo possuem duas dimensões: uma interna, na qual as referências são explicadas no interior da obra – como por exemplo, quando se faz referência a locais conhecidos do público para o qual a narrativa é dirigida –; e outra externa, neste caso as referências estariam diretamente relacionadas a eventos cuja historicidade pode ser verificada.

De acordo com nosso entendimento sobre a *interpretação figural*, essas coordenadas são coerentemente relacionadas no texto hagiográfico a fim de estabelecer uma causalidade entre a *consumação* do presente e sua pretendida *figura* do passado. Dessa forma, são os agentes históricos do evento mais recente, através de suas escolhas e decisões, que determinam e cuidam de propagar o conhecimento dessa relação. Logo, compreendemos que foram as escolhas dos franciscanos contemporâneos e posteriores a Francisco que definiram a imagem deste último como *consumação* da *figura* do Cristo do primeiro século e, conseqüentemente, trataram de divulgá-la.

Três caminhos foram traçados pelos frades menores para construir e disseminar a imagem de Cristo como *figura* do *Poverello* de Assis: os sermões, as imagens<sup>44</sup> e as hagiografias. Os escritos hagiográficos foram, num primeiro momento, os mais eficazes meios de divulgação da imagem do santo como *Alter Christus*. Eram esses relatos que em primeiro lugar chegavam a cada novo convento franciscano aberto pelo mundo e traziam inspiração para os sermões sobre a vida de Francisco, que eram proferidos nas

---

<sup>44</sup> Especialmente as pinturas, em afresco e painéis, nas paredes das igrejas, conventos e capelas particulares.

missas e nas pregações de rua promovidas pelos mendicantes. A leitura desses textos era realizada também para grandes multidões nos dias festivos dedicados ao santo.<sup>45</sup>

Tornando a questão proposta por Auerbach, de discutir a representação da realidade na literatura ocidental, podemos indicar a prática de alguns hagiógrafos de introduzir, no interior do próprio texto, a comunidade para a qual a obra era destinada, como uma forma de manifestação do realismo nas narrativas hagiográficas. Via de regra, essa inserção era produzida de duas maneiras: a primeira, por meio da representação do público no texto; e a segunda, através da transcendência dessa comunidade no plano religioso, via coleta de dados orais com informações e comentários sobre aqueles que conheceram o protagonista da *Vida* redigida. A referência, ao longo do texto hagiográfico, a esses depoimentos colhidos oralmente são representativos do realismo desse gênero literário.

De qualquer forma, aquilo que Auerbach apresenta como realismo parece sugerir que a realidade não é externa a obra, mas está dentro dela, ou seja, a realidade é interna e esteticamente constituída. Nesse caso, a ficção realista apresentada por Auerbach seria projetada o mais paralelamente e similarmente possível ao mundo real, enquanto nas narrativas não realistas, a realidade interna se confrontaria de diversas formas ao campo externo.

Da mesma forma, pode-se falar de uma realidade interna e esteticamente constituída encontrada na representação da vida de Francisco de Assis, n' **A Divina Comédia**, e como este poema, conforme assegura Auerbach, está completamente organizado sob as formulações do esquema figural. Vimos anteriormente, que as hagiografias franciscanas utilizaram a teoria da *interpretação figural* com a finalidade de promover seu reconhecimento como *consumação* da *figura* de Cristo. Entretanto, se a ideia de apresentá-lo como *Alter Christus* nos parece bastante clara tanto nas hagiografias como na **Comédia**, chama a atenção as diferentes formas como essas narrativas enfatizam essa relação.

Se no caso dos relatos hagiográficos é o episódio da estigmatização que destaca o paralelo maior entre Francisco e o Cristo crucificado; no caso da **Comédia**, o destaque para a mesma analogia recai sobre outro episódio, bem menos explorado nas hagiografias do santo – se comparado ao caso da estigmatização –, qual seja, o episódio

---

<sup>45</sup> Ver BELTING, Hans. **Likeness and Presence**. A History of the Image before the Era of Art. Chicago: University of Chicago Press, 1997. p. 378-380.

do casamento místico entre Francisco e a *Dama Pobreza*.<sup>46</sup> A “biografia” do assisense narrada por São Tomás de Aquino no escrito de Dante, apresenta somente alguns dos episódios encontrados nas legendas franciscanas – o nascimento, a construção de sua obra e a morte –, deixando de fora muitos relatos pessoais que enriquecem a hagiografia do santo.<sup>47</sup>

Em sua *Vita Francisci*, Dante lança mão de três motivos para apontar o assisense como *imitator Christi*: Francisco como *sol oriens*, seu casamento místico e a sua estigmatização. Auerbach explica que o primeiro caso – Francisco apresentado como *sol oriens*<sup>48</sup> – “[...] serve para enfatizar a comparação entre o nascimento de Francisco e o nascer do sol”,<sup>49</sup> e destaca que a expressão *sol oriens*, assim como *oriens ex alto*, refere-se a uma concepção medieval muito difundida do Cristo.<sup>50</sup>

Quanto ao terceiro motivo, o da estigmatização, esse já era abundantemente explorado desde as primeiras hagiografias Franciscanas. Nesse caso, a analogia entre Jesus e o santo apresenta-se de forma bastante evidente, inclusive para os leitores modernos. Isto porque, considera-se que Cristo foi crucificado e sentiu as terríveis dores das perfurações dos cravos em sua própria carne e que, de forma semelhante, Francisco também teria recebido desse mesmo Cristo – através de uma experiência mística – chagas análogas e nos mesmos membros, sofrendo, em consequência disso, por dois longos anos até sua morte.

Já o segundo motivo, o do casamento místico, é definitivamente o mais destacado por Dante e exige um entendimento acerca da *interpretação figural* para que seja possível desvelar todas as analogias entre o casamento místico de Francisco e a ideia de Cristo como primeiro noivo, como aquele que teria deixado a *Dama Pobreza* a espera de outro companheiro por mais de mil e cem anos. O porquê da eleição de Dante desse episódio alegórico para narrar a vida do *Jovem de Assis* e não destacar a

---

<sup>46</sup> O termo *Dama Pobreza* aparece em um dos escritos hagiográficos franciscanos, **I Fioretti**, e também por diversas vezes em títulos atribuídos a muitas pinturas que representam o tema do casamento místico. Sobre o texto hagiográfico ver: HUGOLINO DE MONTEGIORGIO; et al. **I Fioretti**. In: TEIXEIRA, Celso Márcio. (Org.). **Fontes Franciscanas e Clarianas**. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 1592.

<sup>47</sup> AUERBACH, Erich. São Francisco de Assis na Comédia de Dante. In: \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997, p. 67.

<sup>48</sup> DANTE ALIGHIERI, Paraíso: Canto XI. In: \_\_\_\_\_. **A Divina Comédia**. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1955, p. 605. (Versos 49-54)

<sup>49</sup> AUERBACH, 1997, op.cit., p. 70.

<sup>50</sup> Ibid.

estigmatização como já faziam suas hagiografias, parece ter intrigado até mesmo Auerbach: “A vida de São Francisco é representada como um casamento com uma mulher alegórica, a Pobreza. Sabemos naturalmente que esse era um dos temas da lenda franciscana: mas era mesmo necessário fazer dele o tema dominante?”.<sup>51</sup>

Para Auerbach, dos três motivos, acima citados, usados por Dante que apontam para a imitação de Cristo em Francisco,

[...] o segundo, o casamento místico, é de longe o mais importante a esse respeito, pois os outros dois e toda a atitude de Francisco desenvolvem-se a partir dele. Na condição de segundo marido da Pobreza, ele é sucessor ou imitador de Cristo.<sup>52</sup>

Auerbach tenta justificar a atitude do poeta medieval, retomando a ideia de Francisco como mais perfeito imitador de Cristo e representante maior do ideal de sucessão integral. Conforme o filólogo alemão, a representação do casamento místico entre Francisco e a Pobreza era uma *figura* recorrente na Idade Média, pois repetia alguns temas característicos da vida de Jesus, renovando-os e revivificando-os aos olhos de todos; enquanto reanimava a missão do Cristo, através do santo.<sup>53</sup> Segundo Auerbach, para alguns grupos que viveram no contexto da espiritualidade medieval, as alegorias significavam algo muito mais real do que significam para nós atualmente. Por isso, o objetivo de Dante seria precisamente mais compreensível para o leitor medieval do que para o moderno,<sup>54</sup> já que todas essas relações e analogias eram amplamente reconhecidas por aqueles que viviam cercados por elas.

Não temos dúvida que a interpretação da história sagrada e as escolhas efetuadas pelos primeiros franciscanos, nas hagiografias do *Jovem de Assis*, ajudaram a construir a sua imagem como *consumação* da *figura* de Cristo, e que isso foi fundamental para o entendimento do escritor florentino sobre o *Poverello*. Entretanto, porque a escolha do casamento místico e não da estigmatização para contar a vida do santo, é uma questão que se apresenta de imediato para qualquer um que, na atualidade, conheça a biografia legendária de Francisco. Além disso, nos perguntamos, assim como Auerbach, porque Dante “[...] capaz de fazer tantas pessoas falarem diretamente, nos dá

---

<sup>51</sup> AUERBACH, Erich. São Francisco de Assis na Comédia de Dante. In: \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997, p. 68.

<sup>52</sup> Ibid., p. 77.

<sup>53</sup> Ibid., p. 79.

<sup>54</sup> Ibid., p. 70.

a personalidade mais viva do período anterior ao seu, Francisco de Assis, coberto com as vestes de uma narrativa alegórica”<sup>55</sup>?

Sobre isso, Auerbach encontrou a sua resposta: para ele, Dante não podia apresentar a realidade da *figura* de Francisco de modo diferente, já que para a sua época

[...] um acontecimento significativo ou uma figura significativa era ‘significativo’ no sentido literário; significava preenchimento de um plano, preenchimento de algo preestabelecido, repetindo a confirmação de algo no passado e profetizando algo que viria.<sup>56</sup>

Outra justificativa reside na atitude inovadora da imitação de Cristo franciscana que colocava o santo assisense, aos olhos de Dante, no esquema da história sagrada, da história do mundo. Desde o século XII, especialmente através dos Cistercienses, já havia se desenvolvido um ideal religioso que buscava alcançar a imitação integral de Cristo. Porém, esta imitação primeira baseava-se na reflexão extática dos sofrimentos do Salvador, recordando de forma interiorizada o sacrifício da *Paixão*, portanto, de forma estritamente contemplativa. Com o aparecimento de Francisco de Assis e sua escolha por uma imitação efetiva e ativa da vida de Cristo, baseada não na contemplação mas na prática da pobreza e da vida humilde, ocorre uma renovação do ideal de sucessão integral, que segundo Auerbach, “[...] foi o motivo por que Francisco foi reconhecido por seus contemporâneos como merecedor de receber a estigmatização [...]”<sup>57</sup>. Dessa forma, o autor conclui que

Dante não podia apresentar a realidade da figura do santo de modo mais simples ou imediato do que através do casamento místico, a base de sua *imitatio Christi*. Esse procedimento colocava Francisco no esquema da história do mundo, ao qual, na visão de Dante, ele pertencia: um esquema que, nesse período, permanecia bem vivo.<sup>58</sup>

Na *interpretação figural*, Cristo é considerado como prefiguração do futuro santo de Assis, ou seja, daquele que renovaria a Igreja, criticada na época por alguns grupos leigos e religiosos que a acusavam de pender muito mais para o lado dos vícios do que das virtudes. Deve-se ressaltar que, na reflexão de Auerbach, Cristo não seria menos histórico por ser *figura* de Francisco, uma vez que, ambos constituem realidades

---

<sup>55</sup> AUERBACH, Erich. São Francisco de Assis na Comédia de Dante. In: \_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997, p. 68.

<sup>56</sup> Ibid., p. 78-79.

<sup>57</sup> Ibid., p. 78.

<sup>58</sup> Ibid.

históricas e uniriam a Igreja primitiva da época dos primeiros cristãos com o ideal apostólico da piedade popular que florescia com o *Poverello* no século XIII.

De acordo com Auerbach, “[...] o esquema figural permite a ambos os pólos [*figura e consumação*], fixar as características da realidade histórica concreta; embora um signifique o outro, ambos têm um significado que não é incompatível com seu ser real”. Assim, “[...] *figura*, indica a representação concreta de algo que vai se realizar no futuro. A *figura* é então algo real e histórico que anuncia outra coisa que também é histórica e real”.<sup>59</sup>

Dante nasceu e cresceu em um meio no qual, como afirma Auerbach, a ideia de *interpretação figural* estava plenamente desenvolvida.<sup>60</sup> Da mesma forma, acreditamos que a imagem de Francisco como *consumação* de Cristo já deveria ser bastante difundida em sua época. Assim sendo, torna-se natural que na **Comédia** o assisense aparecesse exaltado como aquele que possui um importante papel no desencadeamento da história sagrada. Todavia, a nosso ver, a grande novidade aparece na forma peculiar como Dante faz essa apresentação, ou seja, através da escolha da alegoria do casamento místico do santo com a *Dama Pobreza*, e assim destaca de maneira poética o paralelo que traduz a sucessão integral da vida do Cristo em Francisco de Assis.

Finalmente, é preciso destacar que, se a ocorrência da *interpretação figural* nos parece plenamente verificada para a Idade Média, por outro lado, o caso de Francisco de Assis demonstra também que ela não era acolhida por todos sem questionamentos. O esquema figural, ao mesmo tempo em que legitimava o assisense como imitação plena de Cristo, provocava no longo período entre os séculos XIII e XVI reações contrárias a essa mesma interpretação.<sup>61</sup> Existem dados históricos que dão conta das manifestações de alguns grupos religiosos que se pronunciaram contrariamente sobre a veracidade da estigmatização.<sup>62</sup> Assim, a suposta verdade dos estigmas foi recebida com descrença por parte de alguns membros da Igreja e, inclusive, da própria Ordem minorítica. Logo, para as pessoas do século XIII, não partidárias da interpretação de Francisco como

---

<sup>59</sup> CARONE, Modesto. Um roteiro do conceito de figura. In: AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997, p. 7.

<sup>60</sup> AUERBACH, Erich. *Figura*. In: *Ibid.*, p. 31.

<sup>61</sup> Ver: VAUCHEZ, André. Les stigmates de saint François et leurs détracteurs dans les derniers siècles du moyen âge. In: **Mélanges d'archéologie et d'histoire**, vol. 80, Numéro 2, p. 595-625, Année 1968.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 595-625.

*consumação* de Cristo, o *Poverello* era apenas um homem contemporâneo, um comerciante, que muitos conheceram de vista e não um santo e, portanto, muito distante do ideal de santidade tradicional do tempo dos primeiros cristãos. Enquanto para aqueles que partilhavam da ideia Francisco como *Alter Christus*, Francisco foi aquele que realizou a imitação do Salvador de uma forma inesperadamente concreta e representou a *figura* de Cristo consumada em seu tempo.

