

Cavalheirismo, piedade e império: o motivo de Sir Galahad na obra do artista metodista inglês Frank Owen Salisbury (1874-1962)

Chivalry, Piety and Empire: Sir Galahad as motif in the work of the English Methodist artist Frank Owen Salisbury (1874-1962)

Caballerismo, piedad e imperio: el motivo de Sir Galahad en la obra del artista metodista inglés Frank Owen Salisbury (1874-1962)

Helmut Renders ^[a]

São Bernardo do Campo, SP, Brasil

Universidade Metodista de São Paulo

Como citar: RENDERS, H. Cavalheirismo, piedade e império: o motivo de Sir Galahad na obra do artista metodista inglês Frank Owen Salisbury (1874-1962). *Revista Pistis & Praxis, Teologia e Pastoral*, Curitiba: Editora PUCPRESS, v. 15, n. 02, p. 315-338, maio/ago. 2023. DOI: doi.org/10.7213/2175-1838.15.002.AO03.

Resumo

O artigo apresenta, uma leitura evangélica inglesa do motivo do cavaleiro Galahad da tábua redonda do rei Artur na primeira parte do século vinte, como foco na abordagem especial do pintor inglês metodista Frank Owen Salisbury (1874-1962). O contexto dessa integração dessa figura mitológica inglesa nos discursos religiosos, parte da sua redescoberta literária ao redor de 1850, passa pela sua vinculação com a teologia eucarística católica e chega nos protestantismos ingleses como símbolo de um homem virtuoso e encontra-se em pinturas, litografias e vitrais. Entre os diversos artistas metodistas, destaque-se na época Frank Owen Salisbury (1874-1962), em nível nacional e internacional. Dentro da Igreja Metodista na Inglaterra, o motivo do cavaleiro Galahad é apreciado

[a] Pós-Doutor em Ciência da Religião, e-mail: helmut.renders@metodista.br

pela associação metodista britânica de juventude, a “Guilda de Wesley”, fundada em 1895, onde serve como modelo de piedade e santidade. Sob essa influência metodista, Salisbury usou o motivo na ornamentação da sua casa (pintura de 1932), em um vitral na Igreja de John Wesley em Londres (1932), em uma Capela da Juventude Congregacional (1932) e em um livro sobre o Pai Nosso (1948). Integrou-se na narrativa bíblico-cristã e denominacional um mito nacional para fortalecer a identidade denominacional metodista britânica e acompanhou-se e sedimentou-se esse processo pela criação e aceitação da respectiva cultura visual criada por Francis Owen Salisbury..

Palavras-chave: Linguagens da religião. Cultura visual religiosa. Frank Owen Salisbury. Metodismo inglês. Cavaleiro Galahad.

Abstract

The article presents an English evangelical reading of the Knight Galahad motif of King Arthur's Round Table in the first part of the twentieth century, focusing on the special approach of the English Methodist painter Frank Owen Salisbury (1874-1962). The context of this English mythological figure's integration into religious discourses, part of his literary rediscovery around 1850, goes through his link with Catholic eucharistic theology and arrives in English Protestantism as a symbol of a virtuous man and is found in paintings, lithographs and stained glass. Among the various Methodist artists, Frank Owen Salisbury (1874-1962) stood out at the time, nationally and internationally. Within the Methodist Church in England, the Knight Galahad motif is cherished by the British Methodist youth association, the "Wesley's Guild", founded in 1895, where it serves as a model of piety and holiness. Under this Methodist influence, Salisbury used the motif in his home ornamentation (1932 painting), in a stained glass window in John Wesley Church, London (1932), in a Congregational Youth Chapel (1932) and in a book on the Father Ours (1948). A national myth was integrated into the biblical-Christian and denominational narrative to strengthen the British Methodist denominational identity and this process was accompanied and consolidated by the creation and acceptance of the respective visual culture created by Francis Owen Salisbury.

Keywords: Languages of religion. Religious Visual Culture. Frank Owen Salisbury. English Methodism. Knight Galahad.

Resumen

El artículo presenta una lectura evangélica inglesa del motivo del Caballero Galahad de la Mesa Redonda del Rey Arturo en la primera parte del siglo XX, centrándose en el enfoque especial del pintor metodista inglés Frank Owen Salisbury (1874-1962). El contexto de la integración de esta figura mitológica inglesa a los discursos religiosos, parte de su redescubrimiento literario hacia 1850, pasa por su vínculo con la teología eucarística católica y llega al protestantismo inglés como símbolo de un hombre virtuoso y se encuentra en pinturas, litografías y vidrieras. . Entre los diversos artistas metodistas, a nivel nacional e internacional, destacó en su momento Frank Owen Salisbury (1874-1962). Dentro de la Iglesia Metodista de Inglaterra, el motivo del Caballero Galahad es apreciado por la asociación juvenil metodista británica, el "Wesley's Guild", fundada en 1895, donde sirve como modelo de piedad y santidad. Bajo esta influencia metodista, Salisbury utilizó el motivo en la ornamentación de su hogar (pintura de 1932), en un vitral en la Iglesia John Wesley, Londres (1932), en una Capilla Juvenil Congregacional (1932) y en un libro sobre el Padre Nuestro (1948). Se integró un mito nacional a la narrativa bíblico-cristiana y denominacional para fortalecer la identidad denominacional metodista británica

y este proceso fue acompañado y consolidado por la creación y aceptación de la respectiva cultura visual creada por Francis Owen Salisbury. El artículo presenta una lectura evangélica inglesa del motivo del Caballero Galahad de la Mesa Redonda del Rey Arturo en la primera parte del siglo XX, centrándose en el enfoque especial del pintor metodista inglés Frank Owen Salisbury (1874-1962). El contexto de la integración de esta figura mitológica inglesa a los discursos religiosos, parte de su redescubrimiento literario hacia 1850, pasa por su vínculo con la teología eucarística católica y llega al protestantismo inglés como símbolo de un hombre virtuoso y se encuentra en pinturas, litografías y vidrieras. . Entre los diversos artistas metodistas, a nivel nacional e internacional, destacó en su momento Frank Owen Salisbury (1874-1962). Dentro de la Iglesia Metodista de Inglaterra, el motivo del Caballero Galahad es apreciado por la asociación juvenil metodista británica, el "Wesley's Guild", fundada en 1895, donde sirve como modelo de piedad y santidad. Bajo esta influencia metodista, Salisbury utilizó el motivo en la ornamentación de su hogar (pintura de 1932), en un vitral en la Iglesia John Wesley, Londres (1932), en una Capilla Juvenil Congregacional (1932) y en un libro sobre el Padre Nuestro (1948). Se integró un mito nacional a la narrativa bíblico-cristiana y denominacional para fortalecer la identidad denominacional metodista británica y este proceso fue acompañado y consolidado por la creación y aceptación de la respectiva cultura visual creada por Francis Owen Salisbury.

Palabras clave: Lenguajes de la religión. Cultura visual religiosa. Frank Owen Salisbury. Metodismo inglés. Caballero Galahad.

Introdução

A primeira vez que nossos caminhos se cruzaram com a obra de Frank Owen Salisbury foi em 2003. Era o ano do tricentenário do nascimento de John Wesley (1703-1791), *spiritus rector* do movimento metodista na Inglaterra junto com seu irmão Charles Wesley (1707-1788), outros sacerdotes anglicanos e muitos leigos e leigas. Nesse ano de 2003, a Faculdade de Teologia da Igreja Metodista organizou a sua tradicional Semana Wesleyana 2003 ao redor do tema e, junto à Igreja Metodista [no Brasil], um selo comemorativo com um retrato de John Wesley, originalmente pintado por Salisbury. Por acaso, começamos, nessa época, a procurar novas fontes até então ignoradas ou não sistematicamente investigadas no estudo do protestantismo no Brasil e no estudo da inserção do ser humano (religioso) na sociedade, que eram, até então, nossas duas ênfases de investigação ou pesquisa. Assim, começamos a testar as possibilidades da cultura visual religiosa como fonte, estudando primeiras expressões e procurando meios da sua interpretação. Isso resultou em dois textos iniciais, um sobre tal retrato¹ e um sobre a iconografia de selos postais referentes à conquista da América Latina em 1498².

A partir de 2012 formamos o grupo de pesquisa RIMAGO – Cultura visual religiosa, para articular melhor essa ênfase, estudando primeiro, a *religio cordis* no Brasil e, depois, a cultura visual evangélica, o que nos levou à ideia de retornar para Salisbury e a sua obra, sendo este artista e leigo ativo na Igreja Metodista da Inglaterra. Além da pintura, sabíamos de vitrais da sua autoria, por exemplo, na *Wesley Chapel* em Londres, como também de uma edição do Pai nosso para bibliófilos, com poesias, explicações e litografias³. Entretanto, além da informação a respeito do título, não conseguimos nenhuma informação adicional. Mas, em 2018, um convite nos levou novamente para a Inglaterra e decidimos consultar o acervo pessoal de Salisbury, preservado nas coleções especiais da John Ryland Library da Universidade de Manchester, Inglaterra. Estudando sistematicamente esse acervo, encontramos em algumas das litografias fotografias de vitrais ou desenhos para projetos de obras de arte um motivo totalmente inesperado, uma figura masculina em uma armadura, com espada e escudo, aparentemente um tipo de cavaleiro medieval. Levou algum tempo até que tudo se tornasse claro: tratava-se de um retrato do cavaleiro Galahad, membro da tábua redonda do rei Artur. Em outras palavras, uma figura lendária britânica, parte de um mito nacional inglês, originalmente do país de Gales, tinha sido integrado por um pintor metodista, em diversos discursos visuais religiosos, aparentemente, como um tipo de modelo a seguir. Nós já conhecíamos no Brasil a integração de lendas urbanas como de *Superman* ou as lendas nacionais como as narrativas fantásticas de Tolkien e C. S. Lewis, ocorridos na Inglaterra relativamente recente, mediante da integração da narrativa de Sir Galahad.

Em seguida documentamos, então, a forma de integração do motivo do cavaleiro Galahad na arte do pintor Frank Owen Salisbury. Primeiro as evidências, depois as razões confessionais e nacionais, dividindo a nossa apresentação em três seções. Primeiro, apresentamos as obras do artista com o motivo de Galahad no capítulo *O motivo do cavaleiro Galahad na obra do pintor metodista Frank Owen Salisbury...* Logo após, em *O surgimento do motivo do cavaleiro Galahad como modelo no metodismo inglês...*, demonstramos o processo de hibridização entre uma lenda nacional e um movimento de juventude confessional predefinido por uma opção denominacional. No último capítulo, *O surgimento do motivo do cavaleiro Galahad como modelo na religião...*, evidenciamos a transformação do motivo de Galahad em modelo de santidade na Igreja Metodista, preparado por um movimento cultural britânico que transcendeu o âmbito de igrejas cristãs.

¹ RENDERS, Helmut. “Considerações sobre a imagem de John Wesley recentemente popularizada no Brasil”. In: *Mosaico – Apoio pastoral*, São Bernardo do Campo, SP, ano 12, n. 33, p. 9-10 (20 jun. 2006).

² RENDERS, Helmut. “A alteridade negada: O “descobrimento” das Américas segundo o discurso imagético de selos europeus de 1992”. In: *Contexto Internacional*, Rio de Janeiro, vol. 37, n. 2, p. 597-628 (maio/ago. 2015). De fato, a base de texto era um trabalho escrito em 2006 para uma disciplina do doutorado.

³ EVANS, Robert; SALISBURY, Frank Owen. *The Lord’s prayer*. Com sete pinturas de Frank O. Salisbury e texto acompanhante escrito por Robert Evans com a colaboração de Horace Shipp. London: Evans Brothers, Limited, 1948.

O motivo do cavaleiro Galahad na obra do pintor metodista Frank Owen Salisbury: ornamentação, vitrais e ilustração religiosos

Hoje em dia não se encontram muitas informações sobre Frank Owen Salisbury, seja entre seus pares profissionais ou confessionais. De fato, ele é esquecido tanto pela história da arte como pela Igreja Metodista na Inglaterra. De vez em quando seu nome aparece em monografias especializadas como sobre a relação entre a arte e a guerra⁴ e os retratos de Winston Churchill⁵. Existe somente um estudo mais amplo sobre a pessoa e a sua obra⁶, ao lado de alguns livros autobiográficos, nos quais o pintor apresenta algumas das suas próprias obras⁷.

Salisbury nasceu no norte de Londres, na cidade de Harpenden. Ele era de uma saúde frágil, o que atrasou a sua formação escolar. Ajudou na loja de bicicletas do seu pai e aprendeu depois a arte de criação de vitrais na fábrica do seu irmão H. J. Salisbury, responsável [...] por mais de 40 vitrais para a Igreja da Inglaterra, o Metodismo e a Igreja Presbiteriana em todo o país de Gales, e o sul da Inglaterra. Seus talentos foram referendados no Metodismo que entregou a ela comissões para a Wesley Chapel, a Escola Leys em Cambridge, a Escola Metodista Rydal em Colwyn Bay e ao antigo Westminster College para o treinamento de professores.⁸

Quando o talento artístico de Frank Owen Salisbury foi descoberto, ele conseguiu estudar arte e se formar como artista. Finalmente, tornou-se sócio do seu irmão na fábrica de vitrais. Nigel Murray⁹ cita e descreve um total de 29 vitrais da autoria artística de Frank O. Salisbury^{10,11}. A fama como artista, entretanto, não surgiu dos seus vitrais. Salisbury se tornou retratista e ganhou, entre as duas guerras mundiais, uma clientela rica e famosa nos dois lados do Atlântico, pintando cinco presidentes dos EUA, membros das famílias ricas de Boston, Chicago e Nova York, a família real inglesa e políticos e militares ingleses da época, como também grandes obras panorâmicas com cenas históricas como um casamento real em Saint Pauls ou momentos históricos do Império Britânico. A essa série de retratos, pertenciam também três retratos de John Wesley, apresentando-o como professor da Universidade de Oxford, pastor, e líder do movimento metodista. Neste artigo, porém, focamos no uso de um único motivo dessa vasta obra, o uso do retrato de Sir Galahad nas suas diversas formas e seus significados distintos.

⁴ FOX, James. *British art and the First World War 1914–1924*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

⁵ BLACK, Jonathan. *Winston Churchill in British art, 1900 to the present day: the titan with many faces*. London: Bloomsbury Academic, 2017.

⁶ MURRAY, Nigel. *Frank O. Salisbury: “painter laureate”*. London: Authors House, 2003.

⁷ SALISBURY, Frank Owen. *Portrait and Pageant: kings, presidents and people*. London: John Murray, 1944; SALISBURY, Frank Owen. *Recent portraits*. New York, N.Y.: Wildenstein and Company, 1935; SALISBURY, Frank Owen; BARBER, B. Aquila. *The art of Frank O. Salisbury, with a descriptive letterpress by B. Aquila Barber*. Leigh-on-Sea, Essex, England: F. Lewis, [1936]; SALISBURY, Frank Owen; THOMAS, William Beach. *In praise of flowers: reproductions of paintings by Frank Owen Salisbury, with text by Sir William Beach Thomas*. London: Evans Brothers, 1948b.

⁸ MURRAY, Nigel. *Frank O. Salisbury*. 2003, p. 266.

⁹ MURRAY, Nigel. *Frank O. Salisbury*. 2003, p. 267-302.

¹⁰ Os temas desses vitrais podem ser organizados em quatro grupos: 1. Vitrais com retratos de Jesus Cristo - oito (1903: “Cristo em sua majestade”; 1914: e 1927 “A ascensão”; 1936: “Venham a mim”; 1936: “Cristo triunfante”; 1938 e 1947: “A natividade”; 1958: “A crucificação”); 2. Memoriais de guerra em formato de vitral – seis (1903: “O memorial do Lord Wharcliffe”; 1921: “Memorial da família Traill ou o sacrifício”; 1930: “Janela memorial leste” – 1946: “Memorial de Sir Henry Wood”; 1948 “Janela Memorial de Burgin” 1949: “Memorial de Guerra”). 3. Vitrais temáticas – nove (1891: “Os oito sinos”; 1907: “Religião, maternidade e trabalho honesto”; 1919: “O amor maior ou sacrifício”; 1921: “Valor, Justiça, Direito”; 1921: “Valor e lembrança”; 1929: “A janela das crianças”; 1930: “Poder espiritual”; [1935]: “Aquele que carrega o peso”; 1937: “Reconstruam os muros de Jerusalém”); 4. Vitrais referentes a santos e figuras legendárias – (1920: “A revelação de São João”; 1928: “São Cristóvão”; 1932: “Senhor Galahad ou a espada do Espírito”; 1934: “O escudo de George Checkland; 1934: “Elias no Monte Carmo ou o guerreiro”; 1953: “São Mateus e São Marcos”).

¹¹ Francis Owen Salisbury era sempre mais conhecido, primeiro, pelos seus retratos das elites britânicas estadunidenses, segundo, pelas suas pinturas de cenas históricas como casamentos reais, batalhas, encontros históricos etc.

Galahad como ornamentação da própria casa

Nigel Murray conhece três representações parecidas de Galahad criados por Salisbury em 1932:

Sir Galahad nesta janela [Wesley's Chapel, Londres, o autor] é idêntico ao cavaleiro na grande tela O Despertar Humano nas paredes da grande escadaria do novo estúdio de Salisbury em Sarum Chase em West Hampstead [...] e o cavaleiro da Capela da Juventude na Igreja Congregacional Penge [...].¹²

Ao vitral da Igreja Congregacional não tínhamos acesso, mas existe ainda uma ilustração de 1948 na qual Galahad tem traços parecidos ao vitral e pintura, ambos de 1932. Iniciamos com a representação de Galahad na sua própria casa, localizada e um lugar com alta visibilidade (Figura 1), a parede da escada principal.

Figura 1 – SALISBURY, Frank. Ornamentação da sua casa, 1932



Fonte: John Ryland University, Manchester, Inglaterra. Coleções especiais, coleção metodista.

A figura central dessa pintura, Galahad, é acompanhada pelo *subscriptio* “O despertar humano”¹³ (figura 2). Esse “despertar humano” olha para uma constelação com o nome “A luta histórica”¹⁴ (figura 1) que ela, aparentemente, enfrenta com a espada e da qual ela se protege com o escudo; enquanto nas suas costas se encontram uma constelação com o nome “A ouverture divina”¹⁵ (figura 1). Essa última contém as figuras de um anjo branco em posição de queda e segura nos seus braços um embrião. Ao seu lado, fica uma figura feminina sentada com vestes brancas. Essa olha na direção da figura humana e as suas mãos levantadas em uma postura aberta parecem estar em movimento do embrião a figura humana ao seu lado direito, eventualmente, na expectativa da defesa dessa vida vulnerável. A figura humana enxerga ao seu lado direito uma constelação composta por um esqueleto que segura uma ampulheta e, em seu centro, uma pessoa com as mãos dobradas para oração embrulhada por uma manta de cor escura.¹⁶ As duas constelações aos lados esquerdo e direito usam o elemento estético da mandorla¹⁷, um elemento

¹² MURRAY, Nigel. Frank O. Salisbury. 2003, p. 387.

¹³ Literalmente, “acordar” - “The human awakening”.

¹⁴ “The historic struggle”.

¹⁵ “The divine overture”.

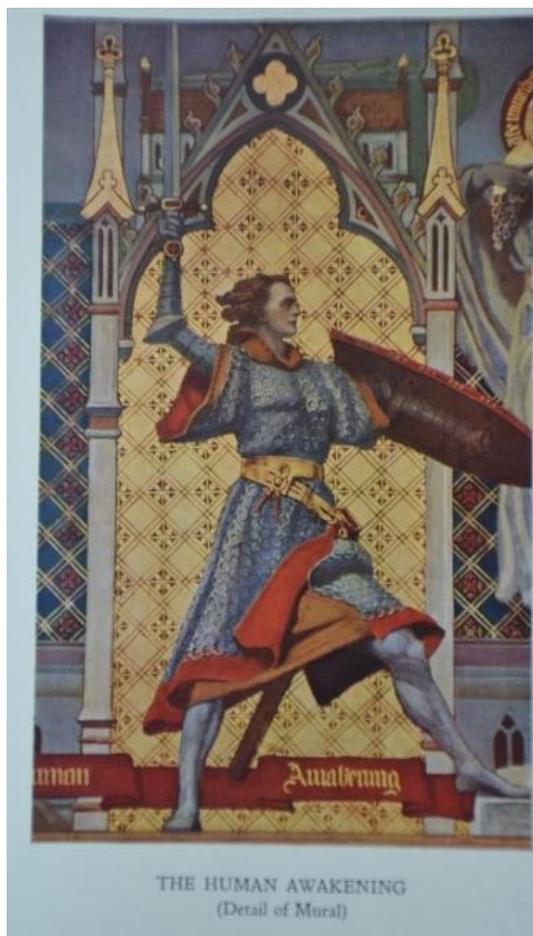
¹⁶ A figura humana com as mãos dobradas parece não ter uma cabeça. Aqui estamos bastante inseguros quanto a sua interpretação desse motivo. Entretanto, em termos iconográficos isso não é totalmente novo e encontram-se na heráldica (figura x), ou seja, num mundo simbólico que Salisbury explora

¹⁷ Um contorno é formato de amêndoa (= mandorla).

estético muito valorizado por Salisbury, em geral, para destacar as figuras divinas. A figura de Galahad tem atributos de um cavaleiro medieval (figura 2). A sua mão direita segura uma espada em posição vertical, pronto para fazer um golpe. A sua mão esquerda segura um escudo na posição de proteção da parte superior do seu corpo. Sua cabeça é sem capacete, o que nos deixa ver sua expressão fácil séria e concentrada e seus cabelos ruivos que parecem voar no vento que vem do seu lado direito. Nessa direção o cavaleiro parece avançar, seu pé esquerdo já subindo o primeiro degrau de uma escada íngreme. Acima da armadura de um casaco de cota de malha que cobre todo seu corpo, a figura tem um vestido cujo interior é vermelho, contido por um cinto dourado que também segura a bainha da espada. O fundo da figura é mantido em ouro com uma moldura parecida a uma estrutura – uma janela? – gótica. Entre a representação de Galahad e a figura ao lado direito, há um anjo, que segura na sua mão direita um capacete e na sua mão esquerda um trompete como em posição de anúncio, o que sublinha a sua função heráldica. Ao redor da sua cabeça está escrito “A disponibilidade imediata dos recursos divinos”¹⁸.

Essa composição bastante alegórica – que se revela a nós hoje com mais facilidade pelas palavras encontradas do que pelo próprio simbolismo figurativo e visual – relaciona o recurso da agência divina com a agência humana.

Figura 2 – SALISBURY, Frank. Ornamentação da sua casa, 1932. Detalhe: O despertar humano



Fonte: John Ryland University, Manchester, Inglaterra. Coleções especiais, coleção metodista

¹⁸ “The immediate availability of the divine resources”.

Segundo Salisbury, ele emprestou a frase

A disponibilidade imediata dos recursos divinos” de um amigo “quando [...] estava pintando um quadro de St. Galahad lutando contra os Sete Pecados Mortais com espada desenhada e elevada, corajosamente enfrentando seus oponentes letais [procurando] algumas palavras para resumir o assunto.¹⁹

Considerando que o motivo completo da luta de Galahad contra os sete pecados mortais somente aparece em um vitral de 1932, o qual veremos em seguida, este deve se tratar de um primeiro esboço do motivo do posterior vitral. Entretanto, no projeto da pintura da parede da escada da sua casa, os pecados capitais são substituídos pelo motivo da morte. A figura central, Galahad, está em combate na “grande luta”, eventualmente, também uma alegação à expressão “a grande guerra”²⁰ usada por ingleses e francês para se referir à I Guerra Mundial. O cavaleiro Galahad representa a “humanidade” despertado para essa luta contra a morte, ou seja, certamente não se trata de um motivo nacionalista. Mas essa luta não ocorre somente com o recurso da agência humana, ele segue uma vocação divina e a promessa divina da “...disponibilidade imediata dos recursos divinos”. O capacete – uma referência a Efésios 6 – é o capacete de salvação, e é o anjo que o segura pela mão direita. Isso transcende a luta da humanidade contra a morte e em defesa da vida em toda a sua vulnerabilidade do campo da mera atuação humana, eventualmente, virtuosa e heroica, para o campo da religião. O jovem cavaleiro ou os/as jovens da humanidade defendem a vida em sua fragilidade (figura ao lado esquerdo, o neném) e desafiam e enfrentam a morte (figura ao lado esquerdo), não sozinhos/as.

Galahad como modelo da Guilda de Wesley

A próxima obra é um vitral, também criado em 1932, e localizado na Capela de Wesley, em Londres (figura 3). Nesse vitral Sir Galahad domina toda a cena. Ele é a figura central. Os elementos essenciais do vitral de 1932 descreve Murray da seguinte forma:

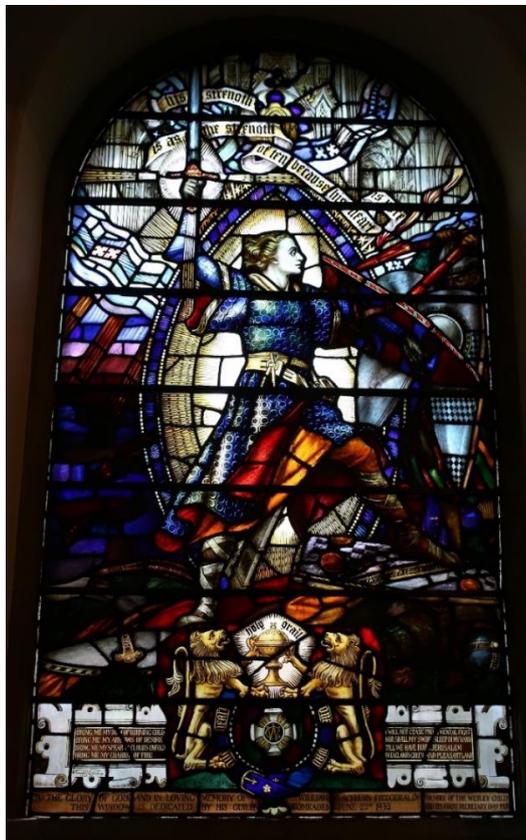
Salisbury explicou o simbolismo desta janela como o jovem cavaleiro, Sir Galahad, superando os sete pecados mortais e através de sua vitória construindo a Cidade de Deus. Esta é a única janela na capela com um tema mitológico. [...] Galahad é retratado dentro de um mandorla, com a espada erguida e as palavras “A disponibilidade imediata dos recursos divinos”, irradiando-se de seu punho vermelho e amarelo. Com o escudo no braço esquerdo, ele desvia os dardos inflamados dos ímpios, alguns dos quais foram saciados e fracassados no fundo da janela. Uma faixa acima dele proclama: “Sua força é como a força de dez porque seu coração é puro”; Ele atropela “malícia”, “falsidade”, “inveja”, “ciúmes”, “ganância” e “cardos”. [...] O conceito fundamental é o de um cristão que luta contra o bem contra o mal. [...] A manifestação mais fina da obsessão arturiana de Salisbury.²¹

¹⁹ MARCHANT, James. (org.). *What life has taught me by twenty-five distinguished men and woman*. Com uma apresentação de Gilbert Murray. London: Odhams Press, 1948, p. 183.

²⁰ “The great war”.

²¹ MURRAY, Nigel. Frank O. Salisbury. 2003, p. 287-288.

Figura 3 – SALISBURY, Frank. Sir Galahad ou a Espada do Espírito 1932 [vitrail na Capela de Wesley, Londres].



Fonte: Wesley's Chapel, Londres²²

Murray menciona, então, como elementos iconográficos constitutivos:

- O retrato de Galahad;
- A mandorla;
- A frase “Sua força é como a força de dez porque seu coração é puro”²³ [localizada em um *banner* acima da figura] (figura 3);

A luta contra “malícia”, “falsidade”, “inveja”, “ciúmes”, “ganância” e “cardos”²⁴ (figura 3). Nós ainda crescemos:

- A postura corporal de Galahad [na mão direita a espada levantada; na mão esquerda, o escudo levantado, pronto para conter um golpe ou, nesse caso, flechas] (figura 3);
- A expressão “A disponibilidade imediata dos recursos divinos”, nesse caso, organizadas de forma circular ao redor das alças da espada (figura 4).

²² Com permissão dos Trustees of Wesley's Chapel, City Road, London.

²³ Trata-se da terça e quarta linha da primeira estrofe da poesia “Galahad” de Alfred Tennyson Quotes de 1842: “My good blade carves the casques of men, / My tough lance thrusteth sure, / My strength is as the strength of ten / Because my heart is pure.”

²⁴ “Malice”, “falsehood”, “envy”, “jealously”, “greed”, “thistles”.

Figura 4 – SALISBURY, Frank. Sir Galahad ou a Espado do Espírito 1932. [vitral na Capela De Wesley, Londres] Detalhe: frase.



Fonte: Wesley's Chapel, Londres

Figura 5 – SALISBURY, Frank. Sir Galahad ou a Espado do Espírito 1932. [vitral da Capela De Wesley, Londres]. Detalhe: Graal e Guilda de Wesley.



Fonte: Wesley's Chapel, Londres

Ainda identificamos outras referências únicas:

- A referência ao Santo Graal (figura 5)²⁵;
- A referência ao movimento metodista Guilda de Wesley (figura 5)
- A citação da segunda e terceira estrofe de poesia “Tais pés andaram em um tempo antigo” ou “Jerusalém” de William Blake, localizados ao lado esquerdo e direito dos símbolos do Santo Graal e da Guilda de Wesley;²⁶
- A dedicatória a William Blackburn Fitzgerald.²⁷

Estes elementos exclusivos retomaremos mais adiante.

Galahad e a Capela da juventude da Igreja Congregacional em Penge, Londres

Infelizmente não era possível conhecer um retrato do vitral da Capela da Juventude da Igreja Congregacional no bairro Penge, em Londres. Podemos somente imaginar que o nome da capela indica que Salisbury usou também nesse terceiro caso o motivo de Galahad como modelo, especialmente, para uma juventude com motivações religiosas.

²⁵ “Holy Graal”.

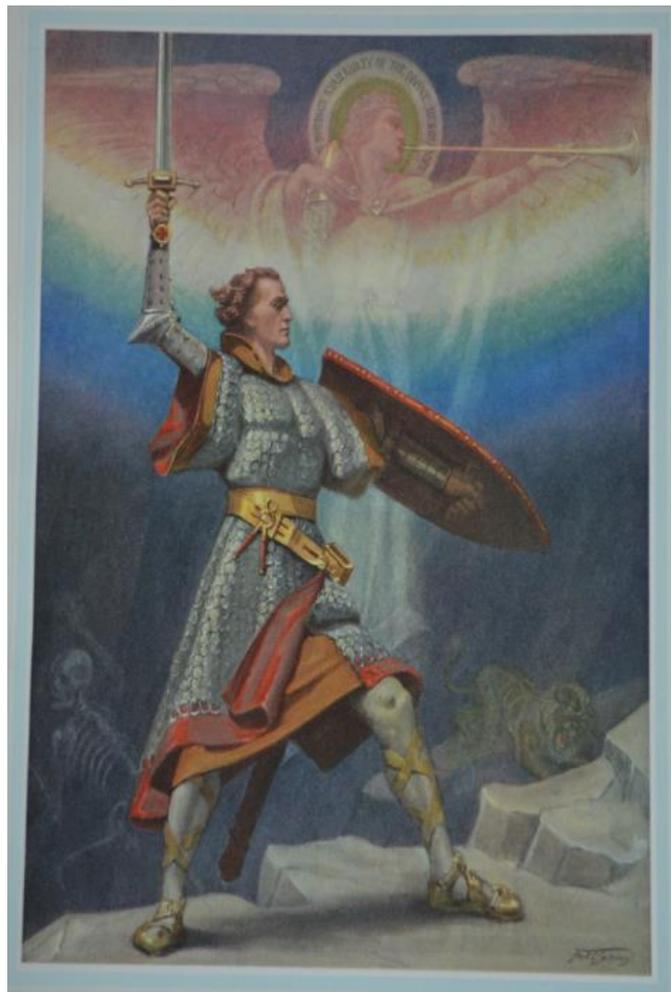
²⁶ Texto completo: “[1. And did those feet in ancient time, / Walk upon England’s mountain green: / And was the holy Lamp of God, / On England’s pleasant pastures seen! / 2. And did the Countenance Divine, / Shine forth upon our cloudeth hills? / And was Jerusalem builded here, / among the these dark Satanic Mills? / 3. Bring me my Bow of burning gold; Bring me my Arrows of desire; / Bring me my Spear: o clouds unfold! / Bring me my Charlot of fire! / 4. I will not cease from Mental Fight, / Nor shall my Sword sleep in my hand: / Till we have built Jerusalem, / In England’s green & pleasant Land.” Tradução de Fábio Malavoglia: “1. Tais pés andaram em um tempo antigo, / na verde revela dos montes ingleses: / e foi o Cordeiro de Deus santo visto / Nos doces prados dessa terra às vezes? / 2. E o Semblante do Divino além / Lucia acima de nuvens e colinas? / E aqui erguida foi Jerusalém / em meio a estas Satânicas Usinas? / 3. Tragam-me o Arco de ouro chamejante; / Tragam-me as Flechas desse meu desejo; / Tragam-me a Lança ó nuvem descante! / Tragam-me o Coche de Fogo almejo! / 4. Eu não recuarei na Batalh Espiritual / Nem dormirá a Espada que à mão se aferra, / Até que enfim Jerusalém se erga / Na verde e doce pátria da Inglaterra”.

²⁷ “TO THE GLORY OF GOD AND THE LOVING MEMORY OF WILLIAM BLACKBURN FITZGERALD / THIS WINDOW IS DEDICATED BY HIS GUILD COMRADES 22 DE JUNHO DE 1932. / FOUNDER OF THE WESLEY GUILD AND ITS FIRST PRESIDENT 1895 TO 1926.

Galahad como motivo na ilustração do Pai Nosso

Vamos então para a quarta representação de Sir Galahad na obra de Francis Owen Salisbury (figura 6). Trata-se de uma ilustração do Pai Nosso de um livro de 1948.²⁸ A semelhança com as outras duas representações de Sir Galahad aqui já apresentadas é evidente.

Figura 6 – SALISBURY, Frank & EVANS, Robert. O Pai Nosso, 1948.



Fonte: John Ryland University, Manchester, Inglaterra. Coleções especiais, coleção metodista.

Há um texto da autoria de Salisbury que acompanha a ilustração. O texto destaca pelas letras maiúsculas cinco palavras: FIGURA, JUVENTUDE, CAMINHO, VIDA e ESPADA:

²⁸ EVANS, Robert; SALISBURY, Frank Owen. *The Lord's prayer*, 1948, p. 25.

O PODER DISPONÍVEL

A FIGURA firme da JUVENTUDE, representando a humanidade, situa-se no íngreme CAMINHO ascendente DA VIDA. Ela está protegida pela toda a armadura de Deus, armada com a ESPADA de dois gumes do Espírito e protegida pelo escudo da fé. O caminho precipitado ameaça o progresso ascendente. Nas sombras, vemos o esqueleto da morte e o leão selvagem à espreita simbolizando as bestas do mal; senda aquelas dominadas pela coragem, elas escapam com medo. A alma do crente responde de forma infalível. “Sim, embora eu ando pelo vale da sombra da morte, não temerei mal algum, pois tu estás comigo”. O anjo velado nas cores místicas que indicam a Presença Eterna de apoia, anuncia o caminho. Esta sentinela de Deus, embora invisível, pronto para qualquer emergência, segura o capacete da salvação, o símbolo da libertação Divina e indica “A disponibilidade imediata dos recursos divinos”: “Nunca irei te deixar, nem te abandonar ... Eu estou com você sempre”. O simbolismo é de cooperação entre o esforço da humanidade e as vastas forças de Deus. O homem não deve depender da imunidade do mal, mas de sua força de libertação auxiliada por Deus. “Guia-nos... Livra-nos... Proclamai o poder do Pai.

Primeiro, duas observações técnicas: Salisbury e Evans usam ainda a designação antiga para o ser humano – homem – que de fato somente muda nos textos eclesiásticos a partir da década setenta e oitenta do século passado. Interessantemente temos do acervo pessoal de Salisbury ainda dois pares de desenhos na fase da projeção das ilustrações.

Figura 7 – SALISBURY, Frank & EVANS, Robert.
O Pai Nosso, 1948, objeto MAFab 6.6.11.



Fonte: John Ryland University, Manchester: special collections [foto do autor]

Figura 8 – SALISBURY, Frank & EVANS, Robert.
O Pai Nosso, objeto MAFab 6.6.12.



Fonte: John Ryland University, Manchester: special collections [foto do autor]

O primeiro articula duas versões da libertação do mal, representado por leões atacando uma pessoa em vestes vermelhas e por um anjo cercado da cor amarela que representa a esfera ou dimensão divina (figura 7). Na outra imagem, o ataque vem de uma serpente (figura 8). Nos dois casos, os anjos seguram as pessoas humanas nas suas mãos e as puxam para cima, longe do perigo. O peso da atividade está com o divino e mal, o ser humano está em uma postura passiva. A outra dupla coloca uma figura humana no seu centro. No primeiro desenho, essa

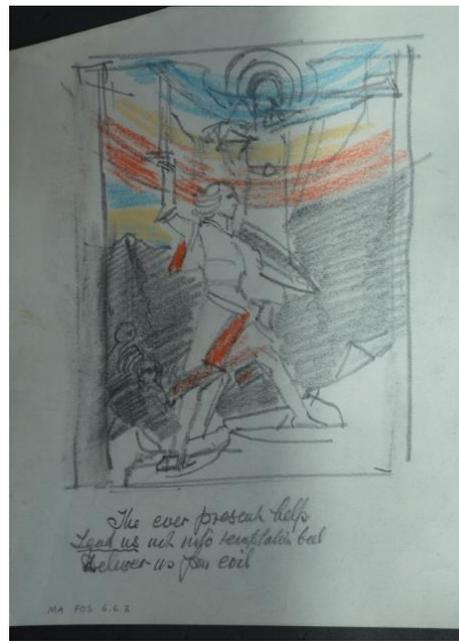
figura humana parece se defender diretamente do ataque com uma espada (figura 9). A segunda ilustração (figura 10) já é muito próxima à ilustração final que se encontra no livro. A segunda fase do desenvolvimento da ilustração, finalmente escolhida, já está bem mais próxima à versão final escolhida.

Figura 9 – SALISBURY, Frank & EVANS, Robert.
O Pai Nosso, objeto MAFab 6.6.4.



Fonte: John Ryland University, Manchester: special collections [foto do autor].

Figura 10 – SALISBURY, Frank & EVANS, Robert.
O Pai Nosso, objeto MAFab 6.6.8.



Fonte: John Ryland University, Manchester: special collections [foto do autor].

Que se trata de uma avaliação da agência demonstra depois a legenda da ilustração, em especial a frase: “O simbolismo é de cooperação entre o esforço da humanidade e as vastas forças de Deus”. Em termos teológicos, trata-se do acento metodista na sinergia divino-humana no processo da santidade, no uso da virtude na participação da transformação do mundo, da reforma de instituições e da renovação do ser humano. Anotamos ainda que no acervo de Salisbury são preservados três artigos de divulgação do livro sobre o Pai Nosso, um da Inglaterra, dois dos EUA (figura 11). Em todo, representa a calorosa recepção do livro por estes artigos a expectativa e proposta espiritual de um segmento religioso anglo-saxão, que, por um lado, procurava-se preservar na década cinquenta e que, por outro lado, deu espaço a outros movimentos a partir da década setenta.

Figura 11 – EVANS, Robert; SALISBURY, Frank. Pai Nosso, 1948. Detalhe: O despertar humano.



Fonte: John Ryland University, Manchester, Inglaterra. Coleções especiais, coleção metodista.

O surgimento do motivo do cavaleiro Galahad como modelo no metodismo inglês: A guilda de Wesley

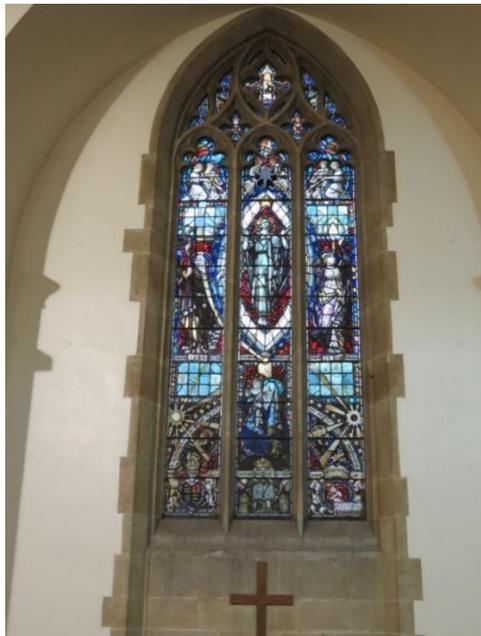
Durante toda a sua vida Frank Owen Salisbury pertencia à Igreja Metodista na Inglaterra. Desde o seu batismo, ele era membro da Igreja Metodista de Harpenden, à qual seus pais já pertenciam. Em sua memória, ele criou nessa igreja um vitral (figura 12) e deixou quatro pinturas de profetas.²⁹

A fé herdada, retratada por Salisbury

O vitral em memória dos seus pais nos conta um pouco mais sobre as convicções religiosas de Salisbury e a sua representação estética do metodismo. Vemos os detalhes do vitral memorial. Acima passa do céu um raio de luz por uma pomba representando o Espírito Santo. Essa luminosidade somente transparece na figura do Jesus ressurreto em ascensão e suas vestes mantidas em um claro azul, cercada por um fundo vermelho e uma mandorla em azul – como o Sir Galahad da Capela de Wesley de Londres.

²⁹ Agradecemos ao Reverendo David Crew, pastor da comunidade de Harpenden pelo envio das imagens e pela autorização da sua publicação.

Figura 12 – Frank Owen Salisbury, Vitral de memória do seus pais, Igreja Metodista de Harpenden, Inglaterra, 1948



Fonte: David Crew, Igreja Metodista de Harpenden.

Figura 13 – Frank Owen Salisbury, Vitral de memória do seus pais, Igreja Metodista de Harpenden, Inglaterra, 1948. Detalhe: o caminho para Cristo



Fonte: David Crew, Igreja Metodista de Harpenden.

Entre essa figura e a pompa há três pares de anjos cantando “glória nas alturas”, suas asas nas cores do arco-íris, outro elemento típico de Salisbury. Ao lado esquerdo da figura de Cristo há uma figura masculina segurando a cruz e ao lado direito uma figura feminina segurando uma lâmpada de óleo ascendida. A primeira figura se chama “O caminho”, a segunda, “a Verdade”.³⁰ Abaixo dessas três figuras encontra-se ainda uma referência ao menino Jesus e a Maria, completando o ciclo desde o seu nascimento até a sua ascensão. Abaixo da figura “O caminho”, há uma indicação desse caminho por palavras, de baixo para cima: luto, através de serviço, tentação, alegria, falhas, triunfo, perda, esperança, dor (ao lado de “triunfo” há ainda “medo”). Mesmo que seja somente um detalhe pequeno de um vitral complexo, chama a nossa atenção o tom realista dessa narrativa, que nos parece importante para qualquer tentativa de interpretação.³¹

O tema dos desafios e dos triunfos apareceria novamente também nos escudos ou nas medalhas da parte inferior, composto por um escudo real (lado esquerdo, figura 14), a Bíblia (centro, figura 15) e o medalhão (lado direito, figura 16). As três partes juntam-se por meio de um ciclo com as palavras de João 1.1, assistidas por um Sol ao lado esquerdo e uma Lua ao lado direito. Os três temas relacionadas são: o amor pelo rei [ou pela rainha], o amor por Deus (tema central) e o amor pelo trabalho e pelas palavras de João 1.14: “O” [janela da esquerda], “Verbo se fez carne e habitou” [janela central] “entre nós” [janela da direita].

³⁰ Sendo todos os textos escritos do Evangelho de João (Jo 1.1 e Jo 1.5) deve se citar aqui também João 11.14.

³¹ As figuras feminina e masculina ao lado de Cristo representam simbolicamente os pais do artista, e expressão “através de serviço” eram as últimas palavras da mãe do artista. Misturam-se, então na obra, a história dos pais com a projeção de um ideal o modelo.

Figuras 14-16 – Frank Owen Salisbury, Vitral de memória do seus pais, Igreja Metodista de Harpenden, Inglaterra, 1948. Detalhe: Escudo com insígnias inglesas



Fonte: David Crew, Igreja Metodista de Harpenden

Na janela central há uma bíblia aberta com as palavras “E, assim como trouxemos a imagem do Pai, devemos trazer também a imagem do ser “humano celestial”. Eles seguem 1 Coríntios 15.49, porém tem o texto original as palavras “imagem do que é terreno” em vez de “imagem do Pai”. Isso muda o significado de forma profunda, já que a expressão “imagem do Pai” (Hb 1.3) é no texto bíblico reservado a Cristo. A modificação do texto corresponde à ênfase da teologia metodista na doutrina do *imago dei* como descrição de capacidades libertas pela graça de Deus. Acima da Bíblia, encontra-se uma cruz com um coração dourado, na sua parte inferior esquerda e direita constam as letras “A” e “O”, respectivamente, ambas também coroadas. No fundo do coração há uma coroa verde em formato de coração com as palavras: fé, sacrifício, caridade, esperança, obediência e humildade, ou seja, misturando de forma eclética virtudes teológicas e latinas.

Fica evidente como a fé confessada é integrada na narrativa nacional e expressada pelo seu trabalho e como seu trabalho religioso vive de referências simbólicas e, ao mesmo tempo, clássicas, referenciando os vitrais das antigas catedrais. Mas seus pais não eram somente modelos de fé e de confissão para Frank Owen Salisbury. Eles o introduziram também na lenda do rei Artur. Murray comenta:

Salisbury tornou-se infundida com a lenda Arturiana durante as férias da família em Tintagel - um dos lugares onde se diz que Arthur teria nascido. Isso resultou em um interesse ao vivo no cavalheirismo, no Santo Graal e no jovem cavaleiro, Sir Galahad. Mas sua incorporação desses ideais em algumas de suas pinturas e em muitas de suas janelas levou a criticar seu trabalho por ser excessivamente sentimentalizado.³²

Mais tarde, quando Salisbury tinha 22 anos, Sir Galahad se tornou uma das quatro referências para jovens metodistas na chamada *Gilda de Wesley*.

³² MURRAY, Nigel. Frank O. Salisbury. 2003, p. 265.

A Guilda de John Wesley na Igreja Metodista da Inglaterra

Essa organização do Metodismo britânico, que se inspirava na Epworth League do Metodismo Americano, foi fundada oficialmente em 1896 no concílio metodista de Leeds. A ideia era do pastor metodista E. B. Fitzgerald, que também se tornou seu primeiro presidente. O *motto* da chamada *Guilda de Wesley* era *Um coração um caminho*³³ e quatro princípios orientaram o movimento: comunhão (modelo John Wesley), consagração (modelo Sir Galahad), cultura (modelo Éster)³⁴ e serviço cristão (modelo Dóricas). Essa concepção relativamente aberta tinha como objetivo atrair os jovens para a igreja. Na sua adolescência conhecia Salisbury, então, uma apreciação bem particular da pessoa do Sir Galahad como modelo de piedade e da busca da santidade na sua própria igreja. Que os membros da Guilda de Wesley não escolheram Wesley como modelo principal já que eles mesmos se descrevem com “*comrades*” – cuja representação visual teria sido John Wesley – do homenageado, fica o segredo do artista e dos patrocinadores do vitral.

A Igreja Metodista e as obras de Frank Owen Salisbury

A morte de Salisbury em 1962 ocorreu em um novo mundo em plena ascensão. A fase direta depois da II Guerra Mundial era deixada atrás, o Império Britânico não existia mais, o simbolismo religioso na arte não era mais *em vogue* e o motivo de Sir Galahad, apesar da contínua Artur-mania, tornou-se novamente um motivo secundário até insignificante. Com isso, a arte de Salisbury se tornou coisa do passado e sua linguagem visual religiosa coisa estranha.

Figura 17 – Frank Owen Salisbury, Profeta sem nome [1950].



Fonte: David Crew, Igreja Metodista Highstreet, Harpenden, Inglaterra.

Figura 18 – Frank Owen Salisbury, Jeremias [1950].



Fonte: David Crew, Igreja Metodista Highstreet, Harpenden, Inglaterra.

Isso transparece em uma notícia da página de Internet da Igreja Metodista de Harpenden, sua igreja local, referente a quatro pinturas – Isaias, Profeta sem nome, 2º Isaias e Jeremias como Samuel e Elias – doados por Salisbury à Igreja Metodista Highstreet em Harpenden, entre as décadas de 40 e 50.

Quando a Igreja Metodista da High Street foi redecorada pela última vez, quatro grandes pinturas a óleo, em suas molduras douradas ornamentadas, foram removidas e colocadas na despensa do zelador. [...] Eles foram pintados

³³ “One heart, one way”.

³⁴ “Comradeship, Consecration, culture, Christian service”. Chamados os quatro “C”.

em um estilo que não é popular hoje. Algumas pessoas pensaram que eram imagens bastante assustadoras! Poucas pessoas sabiam que eram o trabalho de Frank O. Salisbury (1874-1962), que tinha fortes ligações com Harpenden. Ele nasceu na cidade e está enterrado no cemitério de St. Nicholas. Ele tinha uma ligação particularmente próxima com a igreja de High Street, tendo projetado os vitrais da igreja. As pinturas são, portanto, parte da nossa história, mas houve pouco entusiasmo em pendurá-las novamente em nossas instalações.³⁵

Enquanto esse primeiro exemplo correspondia a uma sensação estética de uma comunidade, representa o segundo exemplo de distanciamento um posicionamento político. A Igreja Metodista da Inglaterra mantém uma coletânea de arte religiosa, basicamente, moderna, que ela empresta para igrejas locais e eventos. Nenhuma obra de Francis Owen Salisbury foi integrada na coletânea e exibida. Quem conhece a posição de Salisbury em relação à arte moderna pode achar isso até no interesse do próprio artista. Entretanto, pode-se perguntar se a não integração de uma obra de um artista britânico metodista com fama mundial – no mínimo anglo-saxão – era no mínimo, em termos de documentação e históricos, uma feliz decisão. Murray comenta:

Esta é uma coleção única de arte religiosa contemporânea (criada no ano da morte de Salisbury) e foi compilada pelo Rev. Douglas Wollen, que era um correspondente de arte regular da Times e do Methodist Recorder. [...] Wollen desprezava Salisbury, não por causa da qualidade de sua arte, mas por causa de seu estilo de vida e das profissões daqueles retratados por ele. Como pacifista e socialista cristão, Wollen foi particularmente contundente em suas críticas a respeito de memoriais de guerra, como o memorial em forma de vitral na capela de Wesley, [e] a respeito da relutância de Salisbury a pintar pobres. Seu modo afluente de se vestir e habitar eram um anátema para Wollen.³⁶

Considerando que Wollen era certamente uma pessoa chave no processo, porém, mesmo assim respondia pela sua atividade à Igreja Metodista, podemos interpretar a ausência como uma posição da Igreja das décadas 60 e 70, que avalia uma obra de arte sempre como representante de uma linguagem em um contexto socioeconômico e político, e isso deve ser considerado na sua compreensão e avaliação. Já as Igrejas locais, tanto que sabemos, mantiveram os vitrais de Francis Owen Salisbury.

O surgimento do motivo do cavaleiro Galahad como modelo na religião: origem literária e a espiritualidade do Graal como espiritualidade eucarística católica

A apropriação metodista da lenda de Galahad fez parte de uma tendência ampla no mundo anglo-saxão, nos dois lados do Atlântico, que se iniciou ao redor de 1832 com as poesias de Alfred Elaine Tennyson.³⁷ Desde então, deve ser difícil sobrevalorizar a lenda do rei Artur e seus cavaleiros nas respectivas culturas. Desde 1981 debate-se o tema em uma própria revista acadêmica chamada *Arthurian Literature*, que a cada cinco anos apresenta uma visão geral da “Lenda de Artur na Literatura, cultura popular³⁸ e arte de performance”,³⁹ e criou-se uma própria enciclopédia *The New*

³⁵ ROSS, Rosemary. “Frank O. Salisbury's prophets”. In: Harpenden History, página de internet, 2013.

³⁶ MURRAY, Nigel. Frank O. Salisbury. 2003, p. 330.

³⁷ Interessantemente, era uma das primeiras das suas poesias Sir Galahad (1842). Sua recepção foi então tão negativa que ele demorou até 1859 para publicar *Idylls of the King* hoje considerado ponte de partida da febre arturiana da época vitoriana.

³⁸ Quanto às revistas com desenhos veja também a visão panorâmica apresentada por Michael A. Torregrossa (Cf: TORREGROSSA, Michael A. “Camelot 3000 and Beyond: An Annotated Listing of Arthurian Comic Books Published in the United States c. 1980-1998”. Revised Edition, May 2000. In: *The Camelot Project: The Robbins Library Digital Project*).

³⁹ LACY, Norris J.; THOMPSON, Raymond H. “The Arthurian Legend in Literature, Popular Culture, and the Performing Arts, 1999–2004”. In: *Arthurian Literature XXII*, p. 100–175 (2005); LACY, Norris J.; THOMPSON, Raymond H. (eds.). “The Arthurian Legend in Literature, Popular Culture, and the Performing Arts, 2004–2008”. In: *Arthurian Literature XXVI*, p. 171-214 (2009).

Arthurian Encyclopedia.⁴⁰ À literatura arturiana do século, se dedicam Debra Mancoff⁴¹ (1992) e Rob Gossede⁴² e, à arte arturiana, Christine Poulson⁴³. Dentro desse universo, o cavaleiro Galahad mantém uma posição distinta, com verbete próprio na enciclopédia *Man, Myth, and Magic*: “Galahad”⁴⁴, e estudos próprios sobre seu papel na literatura inglesa⁴⁵ e nos monumentos ingleses da guerra⁴⁶. Na página *The Camelot Project: A Robbins Library Digital Project* da Universidade de Rochester, Inglaterra, são listados nada menos do que 81 ilustradoras e ilustradores, de Ann D. Alexander até N. C. Wyeth (1882-1945) com exemplos das suas obras, em sua grande maioria nascidos entre 1850 e 1890. Resumindo essas pesquisas: a lenda do rei Artur se torna, a partir de 1859, um fenômeno literário primeiro na Inglaterra e, depois, é absorvida pela sociedade britânica como projeção ideal de si mesma, que resultou pela sua articulação por pinturas. Segundo Gossede,

As tradições medieval e vitoriana [...] foram caracterizadas por uma série de revoluções literárias, começando com a criação de um texto paradigmático ([...] Geoffrey, [...] Malory, [...] Tennyson), que atendia às necessidades ideológicas de grupos sociais que pertenciam à elite. Após a criação de tais textos, seguiram-se longos períodos de produção literária estável, que essencialmente reproduziam e expandiam a franquia ideológica do paradigma. No entanto, em certos pontos, devido à grande transição social e econômica, o paradigma arturiano deixou de funcionar efetivamente em seu molde paradigmático e passou por um período de crise - apenas para emergir em uma nova formação paradigmática.⁴⁷

Dentro do amplo universo arturiano, o motivo do cavaleiro Galahad ganhou uma atenção especial sendo ele considerado um dos cavaleiros que tinha visto o Santo Graal, o cálice usado supostamente na última ceia de Jesus de Nazaré com os seus discípulos. Em termos mais específicos, o anglo-catolicismo britânico do século 19 desenvolveu uma analogia entre a sua ênfase na espiritualidade eucarística e a lenda de Galahad e o Santo Graal em proximidade ao *Oxford Movement* e a sua estética. Um dos artistas influenciadas pelo movimento era Edward Burnes-Jones (morte 1898). Ele assinava “General da ordem de Sir Galahad”⁴⁸ e, depois, iria criar vitrais para a imprensa *Morris & Company*. Ele criou, já na década 50 do século 19, a ideia de uma *fraternidade do Sir Galahad*⁴⁹, uma ideia que nos parece reaparecer, em formato diferente, como Guilda de John Wesley na Igreja Metodista da Inglaterra.

Em termos mais gerais, o cavaleiro Galahad servia para a articulação de uma militância cristã, transformando a sua busca do Santo Graal em uma busca de santidade. Terceiro, houve uma mistura do atributo da santidade com atributos mais heroicos, como coragem e dedicação, em memoriais britânicos de guerra⁵⁰ em praças públicas ou prédios públicos que nos ambientes religiosos foi traduzido em monumentos e especialmente vitrais em igrejas. A I Guerra Mundial era

⁴⁰ LACY, Noris J. (ed.). "Supplement 1990–1995," appendix to ed. Norris J. Lacy, with associate editors Geoffrey Ashe, Sandra Ness Ihle, Marianne E. Kalinke and Raymond H. Thompson (eds.). *The New Arthurian Encyclopedia*, Updated Paperback Edition. New York: Garland, 1996. p. 579–615.

⁴¹ MANCOFF, Debra N. *The Arthurian Revival in Victorian Art*. New York: Garland, 1990; MANCOFF, Debra N. *The Arthurian revival: essays on form, tradition, and transformation*. New York: Garland, 1992.

⁴² GOSSEDGE, Rob. 'The Old Order Changeth': Arthurian literary production from Tennyson to White. PhD Thesis Cardiff University September, 2007 [Disponível em: <https://orca.cf.ac.uk/54614/1/U585003.pdf> Acesso em: 18 jan. 2018].

⁴³ POULSON, Christine. *The quest for the grail: Arthurian legend in British art: 1840-1920*. Manchester: Manchester University Press, 1999.

⁴⁴ S.N. "Galahad" [verbeta] In: CAVENDISH, Richard; BURLAND, Cottie Arthur; INNES, Brian. *Man, myth & magic: the illustrated encyclopedia of mythology, religion, and the unknown*, vol. 6. New York: M. Cavendish, 1995. p. 971-973

⁴⁵ BOARD, Marilyn Lincoln. "Art's Moral Mission: Reading G. F. Watts's Sir Galahad." In: MANCOFF, Debra N. (ed.) *The Arthurian revival: essays on form, tradition, and transfiguration*. New York: Garland, 1992. p. 132-154.

⁴⁶ POULSON, Christine. "Galahad and war memorial imagery of the nineteenth and early twentieth centuries." In: *Nineteenth-Century Contexts – An Interdisciplinary Journal*, vol. 21, n. 4, p. 493-512 (2000).

⁴⁷ GOSSEDGE, Rob. *The Old Order Changeth*, 2007, p. 3.

⁴⁸ POULSON, Christine. *The quest for the grail*, 1999, p. 112.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 74.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 110-125.

[...] o momento histórico em que o paradigma tennysonianiano deixou de dominar a história arturiana: [...]. Grã-Bretanha como assunto foi largamente abandonada nesses anos - um conto de britânicos sendo subjugados por hordas saxãs dificilmente era a base para uma literatura dando suporte ao moral. No entanto, enquanto a guerra era uma época tranquila para Arthur, esses foram os grandes anos do "cavaleiro de donzela", Sir Galahad. Evidente na poesia, na arte e particularmente no jornalismo, Galahad, junto com São Jorge, personificava o ethos cavaleiresco, que definia boa parte da propaganda de guerra da Grã-Bretanha. O significado cultural do cavaleiro nesses anos foi o resultado do culto vitoriano de Galahad, que se desenvolveu ao longo do século XIX como um acessório do paradigma Arturiano, e foi mantido até o final da guerra [...] No entanto, no final do conflito, Galahad foi quase totalmente descartado - tornando-se uma figura rara no pós-guerra Arthuriana.⁵¹

Além dos irmãos Salisbury houve outras companhias, especializadas em vitrais, que oferecerem seus serviços, incluindo o motivo de Galahad, para muitas igrejas, especialmente católicas e anglicanas, mas, ocasionalmente, também igrejas metodistas. Assim, Morris & Companhia criou um vitral de Galahad na Burnby Gate Methodist Church, Newmark, em 1920. Poulson (1999, p. 120) tomou esse vitral “como medida até que ponto o próprio Graal tinha deixado atrás a sua associação eucarística e anglo-católica”.⁵² Morris baseava seus vitrais em uma pintura de George Frederic Watts (1817-1904), um pintor e escultor inglês vitoriano e membro do movimento do simbolismo. Galahad-vitrais de outros artistas encontram-se ainda na Leigh-on-Sea Wesley Methodist Church e na Igreja Metodista de Chester. No primeiro caso, trata-se de uma janela em memória de J. W. Bonallack, falecido em 1917 na I Guerra Mundial, de um artista desconhecido, com a data de criação entre 1919 e 1925. Já na Chester Methodist Church, a janela do Leste é um Memorial da I Guerra Mundial, que contém um Galahad ajoelhado. O vitral foi desenhado por Henry Gustave Hiller (1864-1946) que se baseou na pintura “A vigília” do pintor escocês John Pettie (1839-1893). Em sua adaptação de Galahad, Salisbury acompanha, então, um movimento cultural-religioso vitoriano e pós-vitoriano amplo e complexo, inclusive, de ressignificações e reapropriações do motivo de Sir Galahad. Isso, por sua vez, requer esclarecimentos. O destaque dado à frase “Sua força é como a força de dez porque seu coração é puro” no vitral de 1932, uma referência direta à poesia “Galahad” de 1842 de Alfred Tennyson. Quotes indica que Salisbury apreciava a leitura vitoriana do piedoso “*maiden knight*” ou “jovem cavaleiro” em uma época cuja leitura dominante era ainda o Galahad combatente da I Guerra Mundial, prorrogado além de 1918 nos memoriais dos mortos da guerra. Mas, no caso de Salisbury, tratava-se do “culto a Galahad Vitoriano, desenvolvido durante o século 19 como um apêndice do paradigma arturiano maior”⁵³.

Outra importante inclusão no vitral é a poesia *Jerusalém*, de William Blake. Sua história sociopolítica na Inglaterra é muito significativa inclusive para entender o modelo de metodismo articulado por esse vitral. Apesar de que nós não sabemos se a canção entrou ao pedido dos patrocinadores da obra, portanto podemos fazer duas observações, mesmo que apontem para duas direções opostas. Primeiro, a poesia de William Blake (1757-1827) articula, em meio a uma época racionalista e no início da industrialização, os valores da tradição e da religião. Assim, na parte não citada da canção, se refere às “*dark Satanic Mills*”, o primeiro moinho industrial inglês, o Moinho Albin, construído em 1799, produzia farinha em escala industrial, causando o desemprego de muitos moleiros autônomos. Salisbury compartilhava a visão histórica de Blake.⁵⁴ Segundo, a poesia foi transformada em 1916 em uma canção que depois se tornou hino das Sufragistas, do Partido dos Trabalhadores (*Labour Party*), sua vez tradicionalmente vinculado com os Metodistas que até a década 40 do século 20 celebraram o culto de abertura dos seus congressos. A canção avançou, então, para o hino de movimentos militantes que sonhavam com uma Inglaterra diferente: “*Nor shall my Sword sleep in my hand: / Till we have built Jerusalem, / In England’s green & pleasant Land*”. Mesmo que

⁵¹ GOSSEDGE, Rob. *The Old Order Changeth*, 2007, p. 22-23.

⁵² Do trabalho de Salisbury a autora não tomou conhecimento.

⁵³ GOSSEDGE, Rob. *The Old Order Changeth*, 2007, p. 22.

⁵⁴ A canção foi tocada no casamento de Willam e Kate. William Blake – e Frank Owen Salisbury – teriam gostado dessa apreciação por monarcas.

Salisbury aparentemente não favorecia esses movimentos,⁵⁵ em 1932 ele dificilmente poderia não ter registrado esse uso distinto da poesia. Entretanto, entre “os camaradas de Fitzgerald”, da Guilda Wesley, provavelmente existiam Metodistas que favoreciam o socialismo cristão do modelo inglês, o próprio Salisbury favorecia mesclar a lenda da presença de Cristo na Inglaterra (Blake) com a lenda do piedoso cavaleiro Galahad centrada na busca do Graal e o projeto da Nova Jerusalém em terras inglesas.⁵⁶

Assim, fica evidente que Salisbury nunca usou, como tantos outros, inclusive em vitrais memoriais em Igreja Metodistas,⁵⁷ o motivo de Galahad em um projeto do Memorial da I Guerra Mundial, apesar de que a pintura na parede da escada central de 1932 parece aproximar-se da iconografia de um memorial de guerra.⁵⁸ Assim concluímos que Galahad é para Salisbury um modelo para uma outra luta na base da “...disponibilidade imediata dos recursos divinos”. Finalmente, chama a nossa atenção nesse contexto o uso de “humanidade”, tanto no projeto do memorial de 1932, como na ilustração de 1948. A ideia de que não somente um restrito corpo religioso, no caso os metodistas, mas toda a humanidade, seria capaz de responder aos grandes desafios do mundo ou da vida e isso claramente na perspectiva da sua superação, descrita por Salisbury justamente como possibilitado pela “disponibilidade imediata dos recursos divinos”, combinam dois acentos da teologia metodista ou wesleyana: o seu acento na “primazia da graça” – cada ação humana benéfica já é antecipada por uma ação divina gratuita – e seu caráter “universal” – não há ser humano que não seja sob a graça divina gratuitamente ou incondicionalmente.

Considerações finais

A primeira observação se refere a uma das nossas perguntas iniciais do nosso projeto de pesquisa “Cultura visual evangélica brasileira: o surgimento”. A nossa excursão para o metodismo inglês, dos anos 1899-1962, comprovou a existência de uma cultura visual intensa, bem difundida e especificamente inglesa ou anglo-saxão, e que Salisbury fez parte dela com distinção, por pinturas, vitrais e ilustrações.

Segundo, chama a atenção como Salisbury era um representante de uma linguagem visual em grande dependência às escolas do naturalismo e do simbolismo do século 19 e a escola medieval dos vitrais. Já a sua conversa com uma figura fictícia dos primórdios da sua cultura inglesa, Sir Galahad, segue um padrão tradicionalista inglês do século 19 e a tradição wesleyana que se apropriou dela, parcialmente, a partir de 1896. A integração da narrativa de Sir Galahad na narrativa tradicional cristã criando uma forma simbólica híbrida correspondia às práticas visuais das elites britânicas e do Império Britânica em termos formais, mas não de forma ideal. O Galahad de Salisbury é um modelo espiritual, não um protótipo para um guerreiro combatente. Ele segue o ideal da transformação da terra pela divulgação e promoção da santidade e pelo combate da sua ausência por meios espirituais, tanto do ataque como da defesa. Assim ele entendeu a tarefa do movimento da juventude metodista – a *Guilda wesleyana* fundado em 1896, ou seja, bem antes do início da I Guerra Mundial. A escolha de Galahad para representar a Guilda de Wesley e, com

⁵⁵ O motivo da construção de Jerusalém aparece em um vitral de 1937 feito para a memória de um líder metodista leigo, Thomas Cherry (cf. MURRAY, Nigel. Frank O. Salisbury. 2003, p. 196), mas, refere-se ao fato que ele construiu uma capela metodista.

⁵⁶ MURRAY, Nigel. Frank O. Salisbury. 2003, p. 252-256, documenta no seu capítulo [Frank Owen Salisbury e o] “Socialismo”, que o pintor se pronunciou na revista Times contra a ajuda de igrejas para as famílias dos mineiros que participaram da Greve de Carvão em 1926 e a favor da política proposta pelos presidentes da US Steel Cooperation.

⁵⁷ Lembramos do Memorial Window To J. W. Bonallack na Leigh-on-Sea Wesley Methodist Church e um outro vitral memorial na Igreja Metodista em Hampshire.

⁵⁸ Nos frescos da sala de memória da prefeitura da cidade de Liverpool, apresentado ao público no dia 24 de julho de 1923, Salisbury usa, além de alegorias da paz, da justiça, da vida da religião, do conhecimento e da arte, uma referência a São George. Nisso, Salisbury segue uma tendência iconográfica dos memoriais ingleses de guerra, que, ao lado de Sir Galahad, se referiam também ao São George. Num dos frescos de Liverpool, chamado “Duty call”, aparece até uma figura de um soldado, cercado com as palavras “Um homem entre homens corajosos, reivindicando honra, verdade e direito”. Mas, ele não usa espada nem escudo, segura meramente uma lança com uma bandeira e a sua armadura parece mais romano e pouco medievais. Enfim, Salisbury não mistura as diferentes narrativas ingleses de Galahad.

isso, na consagração pessoal, chama a atenção pelo fato que o movimento divulgava quatro pessoas como modelos: John Wesley (comunhão), Galahad (consagração), Éster (cultura) e Dóricas (serviço cristão). Salisbury focou na atitude (consagração), não nas práticas (cultura, serviço social) ou formas (comunhão) e criou com isso uma ênfase capaz de se aculturar em diferentes contextos e épocas.

Terceiro, a apropriação em 1896, de uma parte na época mais marginal da lenda arturiana por uma igreja, que no cenário inglês da época, pode ser também considerada mais marginal e independente, revela uma visão da construtiva ou positiva da sua matriz cultural em termos contemporâneos. Por um lado, não se segue o *mainstream* e, por outro lado, por uma pequena variação, se integra no mundo cultural da sua época. A posterior carreira do motivo de Galahad durante a I Guerra Mundial na direção de um modelo para os combatentes ingleses das classes mais altas não era previsível nem relevante nessa época, e também não transparece na obra de Salisbury. O uso do motivo de Galahad em Salisbury segue seu papel de modelo da Guilda de Wesley e a linguagem simbólica usada por ele representa ênfases típicas e centrais da teologia wesleyana. Nesse sentido, o motivo de Galahad é subordinado à doutrina denominacional e não há uma releitura ou reconfiguração da mensagem denominacional mediante o motivo de Galahad. Porém, tudo que foi dito em relação ao artista Salisbury e sua linguagem artística usada não pode ignorar que a recepção da sua obra e do seu simbolismo por pessoas menos familiarizadas com sua linguagem visual religiosa e mais influenciadas pela leitura majoritária de Galahad durante e depois da I Guerra Mundial eventualmente não captaram as suas sutilidades. Com as palavras de 1 Reis 19: Segundo Salisbury, Deus não está na tempestade, no terremoto ou no fogo, mas, na voz mansa e delicada do artista.

Referências bibliográficas

- BLACK, J. *Winston Churchill in British art, 1900 to the present day: the titan with many faces*. London: Bloomsbury Academic, 2017
- BOARD, Marilynn Lincoln. "Art's Moral Mission: Reading G. F. Watts's Sir Galahad.". In: MANCOFF, Debra N. (ed.) *The Arthurian revival: essays on form, tradition, and transfiguration*. New York: Garland, 1992. p. 132-154.
- EVANS, Robert; SALISBURY, Frank Owen. *The Lord's prayer. Com sete pinturas de Frank O. Salisbury e texto acompanhante escrito por Robert Evans com a colaboração de Horace Shipp*. London: Evans Brothers, Limited, 1948.
- FOX, James. *British art and the First World War 1914–1924*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 233p.
- GOSSEDGE, Rob. 'The Old Order Changeth': Arthurian literary production from Tennyson to White. PhD Thesis Cardiff University September, 2007 [Disponível em: <https://orca.cf.ac.uk/54614/1/U585003.pdf> Acesso em: 18 jan. 2018].
- GONZALEZ, Justo. Luiz. *Wesley para a América Latina Hoje*. São Bernardo do Campo: Editeo - Editora da Faculdade de Teologia, 2003.
- LACY, Norris J. (ed.). "Supplement 1990–1995," appendix to ed. Norris J. Lacy, with associate editors Geoffrey Ashe, Sandra Ness Ihle, Marianne E. Kalinke and Raymond H. Thompson (eds.). *The New Arthurian Encyclopedia, Updated Paperback Edition*. New York: Garland, 1996. p. 579–615.
- LACY, Norris J.; THOMPSON, Raymond H. (eds.). "Arthurian Literature, Art, and Film, 1995–1999". In: *Arthurian Literature XVIII*, p. 193–255 (2001).

LACY, Norris J.; THOMPSON, Raymond H. "The Arthurian Legend in Literature, Popular Culture, and the Performing Arts, 1999–2004". In: *Arthurian Literature XXII*, p. 100–175 (2005).

LACY, Norris J.; THOMPSON, Raymond H. (eds.). "The Arthurian Legend in Literature, Popular Culture, and the Performing Arts, 2004–2008". In: *Arthurian Literature XXVI*, p. 171-214 (2009).

MANCOFF, Debra N. *The Arthurian Revival in Victorian Art*. New York: Garland, 1990. 494p.

MANCOFF, Debra N. *The Arthurian revival: essays on form, tradition, and transformation / edited ... Description*, New York: Garland, 1992.

MARCHANT, James. (org.). *What life has taught me by twenty-five distinguished men and woman*. Com uma apresentação de Gilbert Murray. London: Odhams Press, 1948. [p. 181-190 Frank O. Salisbury].

MURRAY, Nigel. Frank O. Salisbury: "painter laureate". London: Authors House, 2003.

PEACOCK, Alison. The papers of Frank O. Salisbury (1874-1962): John Rylands University Library of Manchester. Methodist Archives and Research Centre. Manchester, England: The Centre, 1989.

PEACOCK, Alison; LLOYD, Gareth (orgs.) The Frank Owen Salisbury Papers: collection-level description. Disponível em: < <https://archiveshub.jisc.ac.uk/data/gb133-fos> >. Acesso em: 30 dez. 2018.

POULSON, Christine. Poulson (2000) "Galahad and war memorial imagery of the nineteenth and early twentieth centuries". In: *Nineteenth-Century Contexts – An Interdisciplinary Journal*, vol. 21, n. 4, p. 493-512 (2000) DOI: 10.1080/08905490008583490

POULSON, Christine. *The quest for the grail: Arthurian legend in British art: 1840-1920*. Manchester: Manchester University Press, 1999. xix + 268p.

RENDERS, Helmut. "A alteridade negada: O "descobrimento" das Américas segundo o discurso imagético de selos europeus de 1992". In: *Contexto Internacional*, Rio de Janeiro, vol. 37, n. 2, p. 597-628 (maio/ago. 2015).

RENDERS, Helmut. "Considerações sobre a imagem de John Wesley recentemente popularizada no Brasil". In: *Mosaico – Apoio pastoral*, São Bernardo do Campo, SP, ano 12, n. 33, p. 9-10 (20 jun. 2006).

RENDERS, Helmut. *Andar como Cristo andou: salvação social em John Wesley*. Revisada e ampliada. 2ª edição. São Bernardo do Campo, SP: Editeo, 2011 [2ª edição]

ROSS, Rosemary. "Frank O. Salisbury's prophets". In: *Harpender History*, página de internet, 2013. Disponível em: < http://www.harpenden-history.org.uk/page_id__492.aspx >. Acesso em: 20 dez. 2018.

SALISBURY, Frank Owen. *Portrait and Pageant: kings, presidents and people*. London: John Murray, 1944.

SALISBURY, Frank Owen. *Recent portraits*. New York, N.Y.: Wildenstein and Company, 1935.

SALISBURY, Frank Owen; BARBER, B. Aquila. The art of Frank O. Salisbury, with a descriptive letterpress by B. Aquila Barber. Leigh-on-Sea, Essex, England: F. Lewis, [1936]

SALISBYURY, Frank Owen. "Vitrail Galahad". In: Capela de John Wesley. Copyright of the Trustees of Wesley's Chapel, City Road, London.

SALISBURY, Frank Owen; THOMAS, William Beach. In praise of flowers: reproductions of paintings by Frank Owen Salisbury, with text by Sir William Beach Thomas. London: Evans Brothers, 1948b.

S.N. Água sem cabeça. In: Página Heraldik-wikki.de. Disponível em: https://heraldik-wiki.de/images/Siebmacher_Adler_ohne_Kopf.jpg>. Acesso em: 10 jul. 2021.

S.N. "Galahad" [verbete] In: CAVENDISH, Richard; BURLAND, Cottie Arthur; INNES, Brian. Man, myth & magic: the illustrated encyclopedia of mythology, religion, and the unknown, vol. 6. New York: M. Cavendish, 1995. p. 971-973.

TORREGROSSA, Michael A. "Camelot 3000 and Beyond: An Annotated Listing or Arthurian Comic Books Published in the United States c. 1980-1998" (Revised Edition, May 2000). In: The Camelot Project: The Robbins Library Digital Project. Disponível em: < <https://d.lib.rochester.edu/camelot/text/torregrossa-camelot-3000-and-beyond-an-annotated-listing> >. Acesso em: 18 jan. 2018.

RECEBIDO: 17/02/2019
APROVADO: 17/08/2023

*RECEIVED: 02/17/2019
APPROVED: 08/17/2023*