

DINIZ, Aldilene M. César Almeida. "Francisco e Domingos: uma iconografia comum de dois santos fundadores - Séculos XVI-XVII". In: Anais do I Encontro de Pesquisadores do PPGA/RJ: *[Des] Limites da arte: reencantamentos, impurezas e multiplicidade*. Rio de Janeiro, RJ, UERJ/UFF/UFRJ, 2010. p. 342-353.

FRANCISCO E DOMINGOS: UMA ICONOGRAFIA COMUM DE DOIS SANTOS FUNDADORES – (SÉCULOS XVI-XVII)

RESUMO: A partir da segunda metade do século XVI e, principalmente, durante o século XVII, alguns setores da Igreja católica deram início a uma política de controle da produção de imagens religiosas objetivando a construção de uma nova iconografia devocional. Com base nas diretrizes estabelecidas pelo Concílio de Trento (1545-1563) e pelos posteriores tratados artísticos elaborados por eclesiásticos católicos, alguns dos principais centros artísticos italianos emergiram, a partir do século XVI, como pontos de irradiação dessa nova arte. Além dos temas bíblicos, a representação da vida dos santos constituía parte fundamental dessa iconografia. Assim sendo, o presente trabalho tem por objetivo discutir algumas questões que envolvem a arte religiosa pós-tridentina e algumas de suas principais funções. Para isso, serão analisadas imagens de dois dos seus principais santos fundadores de Ordens: Domingos de Gusmão (1170-1221), e Francisco de Assis (c. 1182-1226). Amplamente representados através de gravuras, pinturas e esculturas, os citados santos destacam-se dentre outros fundadores de Ordens como aqueles que melhor sintetizavam os ideais da Igreja romana do período, pois personificariam as virtudes cristãs, a vitória sobre as heresias e o ideal de afirmação católica

PALAVRAS-CHAVE: História Social da Arte. Iconografia cristã. Pintura. São Francisco de Assis. São Domingos de Gusmão.

ABSTRACT: *From the second half of the sixteenth century and especially during the seventeenth century, some sectors of the Catholic Church began to control the production of religious imagery aiming to construct a new devotional iconography. Based on guidelines established by the Council of Trent (1545-1563) and later art treaties produced by Catholic churchmen, some of the major Italian art centres emerged from the sixteenth century as the irradiation points of this new art. Besides the Biblical themes, the representation of the saints constituted a key part of that iconography. Therefore, this paper aims to discuss some issues involving the post-Tridentine religious art and some of its principal functions. For that, images from two of the main saints that founded Orders will be analyzed: Dominic (1170-1221), and Francis of Assisi (c. 1182-1226). Widely represented by prints, paintings and sculptures, those saints stand out among other founders of Orders as the ones that best epitomized the ideals of the Roman Church in that period, because they would have embodied the Christian virtues, the victory over heresies and the ideal of Catholic statement.*

KEY WORDS: Social History of Art. Christian iconography. Painting. St. Francis of Assisi. St. Dominic.

Aldilene Marinho César Almeida Diniz
Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do
Rio de Janeiro

**Francisco e Domingos: uma iconografia comum de dois santos fundadores –
(séculos XVI-XVII)**

Antes de apresentar a questão que será tratada nas linhas que se seguem, é preciso esclarecer que o presente trabalho tratará das primeiras impressões colhidas em nossa pesquisa de doutoramento recentemente iniciada. Por isso, esta comunicação demonstrará as primeiras considerações acerca do problema que será tratado em nossa futura tese. Assim sendo, se pretende com este trabalho muito mais apresentar algumas questões que norteiam nossa pesquisa do que oferecer respostas acerca das mesmas.

Ao trabalhar com fontes iconográficas produzidas na Europa Católica dos séculos XVI e XVII, mais especificamente, com a produção de pinturas devocionais classificadas como pós-tridentinas, uma pergunta parece incontornável: até que ponto existiria de fato um controle rigoroso da Igreja que direcionaria com rigor a execução das obras de temas religiosos? Seria essa instituição que teria ditado todos os novos temas e características evidenciadas nas imagens do período?

Cada vez mais acreditamos que existem múltiplas respostas para diferentes momentos e diferentes regiões. Isso porque o processo de encomenda de imagens devocionais envolvia diversas questões, em primeiro lugar, a que Ordem religiosa pertencia a encomenda e, por conseguinte, a imagem a ser produzida. Segundo, a diversidade de Ordens e de suas encomendas por si só, já seriam suficientes para produzir uma grande variedade de temas iconográficos, visto que essas instituições possuíam santos, doutrinas e devoções, muitas vezes, bastante diferentes e até mesmo divergentes entre si. Além disso, para a execução das imagens, era necessário discutir a escolha dos temas, dos artistas, dos materiais e, principalmente, a necessidade de arcar com os elevados custos para a sua execução. Dessa forma, frequentemente, restava para o auto clero romano somente a possibilidade do direcionamento indireto através da publicação de instruções, que passaram a ser encontradas nos tratados artísticos elaborados por membros da Igreja da época¹.

Todavia, apesar de toda a diversidade de instituições e ideais no interior da Igreja romana, alguns temas e atributos iconográficos comuns foram difundidos em diferentes partes da Europa Católica para representar diferentes santos de diferentes Ordens. Logo, se tradicionalmente desde a Idade Média os santos mais prestigiados possuíam temas e atributos que os distinguiam uns dos outros, a que se deve as características iconográficas comuns que iriam compartilhar em suas iconografias pós-tridentinas?

Atributos como a caveira, o crucifixo, o rosário, as visões e os êxtases místicos passaram a ser figurados ao lado de diferentes santos, de diferentes Ordens religiosas e, algumas vezes, até mesmo entre aquelas que nutriam entre si conflitos de opiniões sobre os caminhos que deveriam ser seguidos pelo cristianismo católico. Dois bons exemplos dessas Ordens são a dos Pregadores e a dos Frades Menores.

Fundadas no século XIII, respectivamente, por Domingos de Gusmão (1170-1221) e Francisco de Assis (1182-1226), as duas instituições iniciaram ainda na Idade Média uma série de disputas e conflitos sobre aquilo que consideravam o caminho mais adequado para que Ordens como elas pudessem crescer e beneficiar a Igreja. Espelhados nos ideais de seus fundadores, dominicanos e franciscanos discutiam, dentre outras questões, sobre a necessidade de instrução teológica de seus membros (Pregadores) ou a eleição dos Evangelhos como o único Livro necessário à vida apostólica (Frades Menores)²; sobre a institucionalização das Ordens; a observância da estrita pobreza; e até mesmo sobre qual dos santos fundadores seria aquele com maior poder no papel de intercessor³.

Mas apesar de tantas divergências, na arte religiosa dos séculos XVI e XVII alguns santos passaram a ser representados com temas e atributos comuns. Houve casos em que até mesmo foram figurados na mesma obra e em temas que não apareciam nos textos hagiográficos. Textos esses que na grande maioria das vezes serviam como base de legitimação para a representação artística dos episódios da vida de um santo.

Entretanto, Émile Mâle assegura que durante o século XVII cada Ordem religiosa mantinha fortemente os traços particulares que a representavam e, principalmente, a figura do seu santo fundador. Para tentar entender o complexo sistema decorativo adotado por essas grandes Ordens presentes em Roma, após o Concílio de Trento, Mâle defende que é preciso antes de mais nada atentar para o fato de que cada uma delas tem a sua iconografia particular, aquela que a caracteriza perante seus fiéis e que, logicamente, busca também representar a visão de cristianismo defendida por aquela instituição⁴.

Alguns estudiosos já se debruçaram sobre o aparecimento de uma nova arte religiosa denominada contrarreformista que teria surgido nas últimas décadas do século XVI e teria se estendido com algumas variações até meados do século XVIII em diferentes partes da Europa e em algumas possessões coloniais europeias em

diferentes partes do mundo. Sem querer aqui entrar na questão sobre se a Igreja Católica determinou ou não as diretrizes desse movimento artístico, o que nos interessa tratar é que, de fato, nas imagens religiosas produzidas na Europa católica dessa época produziu-se uma arte com características bastante distintas daquela que vinha sendo produzida desde os tempos medievais nesse mesmo local. Além disso, é possível verificar nas imagens de alguns dos santos mais populares, uma mudança significativa na escolha dos temas que representavam suas trajetórias de vida e na forma em que eles eram representados. Um exemplo disso, é a eleição de novos atributos e elementos iconográficos em suas iconografias.

Para tentar melhor elucidar essas características, serão discutidas a seguir três pinturas que representam na mesma cena as figuras Domingos de Gusmão e Francisco de Assis, fundadores de duas das principais Ordens religiosas católicas.

Sabendo-se que no século XVI, ambos já eram detentores de uma vasta iconografia que contava através de cenas narrativas os grandes feitos de suas *Vidas*. Logo, um primeiro caminho para tentar entender a associação das figuras dos dois santos numa mesma imagem, pode ser explicado pela resignificação das figuras de Domingos e Francisco. Tal apropriação retomaria as imagens (simbólicas) dos dois santos como sustentáculos da Igreja na época das heresias, rememorando suas atuações, que teriam durante o século XIII fortalecido a Igreja, atribuindo novamente a esses personagens, através de suas imagens pictóricas, a mesma função de suporte, desta vez, numa época em que a Igreja do pós-reformas religiosas enfrentava novas ameaças⁵. “Como S. Domingos triunfou sobre os Cátaros com o ‘talismã’ do Rosário, do mesmo modo também a Igreja podia triunfar sobre a heresia luterana.”⁶ E não por acaso os dois santos fundadores, de duas das mais tradicionais Ordens religiosas, são representados na iconografia cristã medieval, literalmente, sustentando com os seus próprios corpos a Igreja de Latrão⁷.

Assim, suas imagens deveriam ser resignificadas e adaptadas às características da arte pós-tridentina, o que demandava, dentre outros aspectos, a representação de um dos elementos fundamentais da religiosidade da época: a busca por uma maior interiorização espiritual. De acordo com Vitor Gomes Teixeira, tal busca demandava também uma resposta na produção de imagens de culto:

Tornou-se característica, a partir da segunda metade do século XVI, uma maior interiorização espiritual na figuração artística, pretendendo-se que esta ajudasse a criar uma ambiência mais ascética e mística. Surgiu, assim, uma nova representação iconográfica dos santos, agora numa atitude

contemplativa diante dos grandes mistérios da fé ou isoladamente em oração ou meditação, próprios dessa interiorização espiritual⁸.

Outra característica dessa espiritualidade contrarreformista que começou a aparecer nas artes figurativas, é o encontro místico entre um santo e as pessoas de Jesus Cristo e/ou da Virgem Maria, como passou a ser figurado também nas iconografias de Domingos e Francisco.

De acordo com Émile Mâle, além da deferência aos encontros místicos, depois do século XVI, cada Ordem religiosa apresentava aos fiéis “um tesouro de indulgências que vinha do céu”⁹: os Carmelitas tinham o escapulário; os Eremitas, o cinturão de Santo Agostinho e o pão de São Nicolau Tolentino; os franciscanos, o grande perdão do mês de agosto – concedido no encontro místico entre Francisco, Jesus e a Virgem Maria na pequena igreja da Porciúncula, quando o Filho de Deus concedeu a “Indulgência da Porciúncula” a todo fiel arrependido de seus pecados que fosse rezar naquela igreja¹⁰ –, e os dominicanos, o rosário¹¹.

A devoção ao rosário, originada numa das visões consideradas mais célebres do Pregador, era representada em quase todas as igrejas da Ordem. De acordo com a tradição dominicana, a Virgem com o menino teria aparecido a Domingos, durante a sua estada em Albi, e teria lhe dado de presente um rosário. Ela teria lhe pedido que o rezasse em honra dos mistérios gozosos, dolorosos e gloriosos de sua vida. Em seguida, a criação e o rápido crescimento das confrarias dedicadas ao rosário na região, teriam sido fundamentais para a vitória católica sobre a chamada heresia albigense.

O aparecimento do tema se deu na iconografia de São Domingos, em data pouco precisa, mas provavelmente a partir do século XV¹². Depois da segunda metade do século XVI, teria sofrido inovações com o aparecimento de outros personagens, dentre eles, São Francisco de Assis e Santa Catarina de Siena.

O tipo iconográfico em que Domingos era representado sozinho recebendo o rosário das mãos da Virgem, teria aparecido durante o século XV e assim permanecido até o século XVII¹³. Novidades na figuração do tema apareceram não se sabe exatamente quando, mas segundo Émile Mâle, muito provavelmente somente a partir do século XVII¹⁴. Um exemplo dessas inovações apareceu na Itália, por volta de 1610, numa pintura executada por Guilio Cesare Procaccini (1574-1625) e apresenta São Domingos na companhia de São Francisco de Assis e de um

grupo de Anjos, quando o primeiro recebe o rosário das mãos da *Madonna* (Ver **Figura 1**).



Figura 1. PROCACCINI, Giulio Cesare. *Madonna e a criança com São Francisco, São Domingos e Anjos*, c. 1610. Óleo sobre tela, 257 x 143 cm. Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque.

Na mesma cena, Francisco – que carrega na mão direita um crucifixo – oferece a Virgem, com a mão esquerda, uma maçã (ou uma pêra) quando ela tem os olhos voltados em sua direção e não na de Domingos, como acontece nas tradicionais cenas desse tipo iconográfico. Nas representações anteriores, a Virgem está olhando para Domingos enquanto lhe entrega o rosário.

Diante dessa novidade, fica a pergunta: que possível motivação (ou possíveis motivações) teria levado a Ordem dos Pregadores ou a Franciscana, ou até mesmo outro comitente a encomendar pela primeira vez esse tipo iconográfico?

Uma justificativa para o aparecimento de Francisco de Assis em um tema que tradicionalmente pertencia a São Domingos, estaria relacionada com um dos ideais da Reforma Católica que teria incentivado a devoção à Virgem Maria e ao Rosário¹⁵. A razão para tal estímulo, se dava em torno do argumento de que, já que o rosário

havia ajudado Domingos a triunfar sobre a chamada heresia albigense, também haveria de ajudar a Igreja a vencer a suposta “heresia protestante”¹⁶.

Uma outra novidade já havia aparecido em um painel de Marco Basaiti (c. 1470-1530), *Cristo orando no Jardim das Oliveiras*, por volta de 1510-1516, quando Domingos e Francisco aparecem – na companhia de outros dois santos – representados na cena que figura o episódio bíblico do título. Os outros dois santos, identificados como Luís de Tolosa e São Marcos¹⁷, apesar de dividirem a cena com o *Poverello* e o Pregador – além dos personagens bíblicos – não desfrutam do mesmo destaque dado pelo pintor a Francisco e a Domingos que aparecem em primeiro plano. Apesar da representação de Jesus e seus apóstolos na mesma imagem que os outros quatro santos, a cena não representa o tema do encontro místico, visto que, o pórtico que separa os participantes sugere separar também os dois mundos, impedindo assim que os santos tomem parte na cena escriturária.



Figura 2. BASAITI, Marco. *Cristo orando no Jardim das Oliveiras*, c.1510-1516.

Painel, 371 x 224 cm. Gallerie dell'Accademia, Veneza.

No primeiro caso, o da visão da *Madonna* do rosário por Domingos e Francisco, privilegia-se a representação dos encontros místicos entre os santos e a

Virgem Maria e o Menino Jesus, que foi um tema bastante recorrente na iconografia pós-tridentina. O favorecimento desse tipo de tema, parece ter feito decrescer o número de representações das tradicionais cenas de inspiração hagiográfica que eram as mais frequentemente figuradas desde o período medieval.

No caso de Domingos e Francisco não foi diferente. A iconografia pós-tridentina dos dois personagens criaria novos temas, muita vezes, que nunca haviam sido representados nos grandes ciclos narrativos, executados entre os séculos XIII e XV, e que destacavam os mais célebres episódios da vida dos dois santos.

Outro tema aparecido no século XVII, corrobora a ideia da proposital associação das imagens de Domingos e Francisco como dois santos “salvadores”. Os dois passaram a ser representados juntos numa cena muito peculiar. Domingos e Francisco aparecem figurados em pé, ou ajoelhados, com os olhos elevados ao céu, onde lhes aparecem as figuras de Jesus e da Virgem. Cristo, decepcionado com a humanidade, segura três flechas que pretende lançar sobre a terra a fim de castigar os homens por seus vícios: o orgulho, a avareza e a luxúria. Maria, Sua mãe, aparece suplicante ao Seu lado, ou aos Seus pés, e Lhe apresenta a “dois homens justos”: São Domingos e São Francisco. Os dois santos apresentados pela Virgem fariam reinar no mundo as virtudes opostas: a obediência, a pobreza e a castidade. Em seguida, Cristo “desarmado”, consente em dar mais uma chance aos homens¹⁸.



Figura 3. RUBENS, Peter Paul. *A Virgem e os santos intercedem para salvar o mundo*, 1618-1620.

S/ informações sobre a técnica, 5,50x3,60 m. Musée de Lyon.

Ainda de acordo com Mâle, o tema – *A Virgem e os santos intercedem para salvar o mundo* ou *A Visão do Cristo com as três fechas*¹⁹, como a cena também ficou conhecida²⁰ – que associava os dois grandes fundadores de Ordens como intercessores da humanidade foi bem acolhido tanto por dominicanos como por franciscanos, visto que foi por eles frequentemente difundido a partir de então²¹. A imagem apresenta Francisco e Domingos mais uma vez como grandes intercessores dos homens perante Cristo, mas também e, especialmente, como salvadores. Contudo, o aspecto singular da cena fica por conta da apresentação dos dois santos, dessa vez, não apenas como salvadores da Igreja contra as heresias, mas de toda a humanidade que, através das virtudes dos dois religiosos, recebe uma segunda chance de se redimir perante Deus.

* * *

Amplamente representados através de pinturas e outras artes figurativas, Domingos de Gusmão e Francisco de Assis se destacam dentre outros fundadores de Ordens como aqueles que melhor expressariam os ideais da Igreja romana no período posterior às Reformas religiosas, pois personificariam as virtudes cristãs, a vitória sobre as heresias e o ideal de “reconquista” católica depois do advento do protestantismo.

Sobre eles, verificamos que apareceram cenas a partir do século XVI, na arte chamada pós-tridentina, que trouxeram novidades às iconografias dos dois santos, dentre essas, imagens que os associaram numa iconografia que era considerada somente dominicana, como aquela da devoção ao rosário. Além disso, outros temas apresentaram inovações, como o aparecimento de Francisco e Domingos, junto a outros dois santos, na cena da oração de Cristo no Jardim das Oliveiras.

Porque são criados novos tipos iconográficos que misturam as iconografias dos dois santos – quando elas eram tradicionalmente separadas por temas e atributos específicos de cada um deles – e porque surgem novos temas associando as suas figuras no mesmo tipo iconográfico, ainda não sabemos responder. Procuramos apontar neste trabalho apenas algumas possibilidades de caminhos a seguir na busca pelas respostas. Contudo, acreditamos que atribuir motivações

puramente originárias de ações “contrarreformistas” levada a cabo pela Igreja, sem considerar e investigar mais detalhadamente os papéis que tiveram algumas das principais Ordens nesse processo, seria dar respostas simplistas para uma complexa questão que envolve uma rede de doutrinas, devoções e práticas religiosas que estavam intimamente relacionadas com a produção de imagens devocionais da época.

É preciso considerar ainda que a encomenda de imagens com temas religiosos envolvia diversos aspectos que abarcam outros fatores sociais muito além da devoção e das ideologias das Ordens. Conforme estudos produzidos por historiadores da arte como Michael Baxandall e Francis Haskell, é possível verificar através das diferentes opiniões e demandas contidas nos contratos de encomenda, interesses conflituosos entre religiosos e comitentes e, algumas vezes, também entre esses dois grupos e os artistas, principalmente, conflitos envolvendo o financiamento dessas obras.

Portanto, diante de tantos interesses divergentes, é possível inferir certa inviabilidade de um controle mais rigoroso por parte da Igreja ou de um grupo de clérigos que tencionasse exercer um direcionamento mais rígido sobre a produção artística. Mas, por outro lado, é sabido que houve a tentativa – por parte de alguns setores da Igreja – de regulamentar, através das diretrizes do Concílio de Trento (1545-1563), a execução dos programas iconográficos de imagens devocionais. O que sabemos desde já, é que cada um dos grupos envolvidos parece ter desempenhado papéis diferentes que contribuíram para a configuração das formas e conteúdos que acabaram sendo representados na arte cristã de finais do século XVI e, principalmente, naquela do século XVII.

¹ Ver MOLANUS, Jean. *Traité des saintes images*. (Introduction, traduction, notes, index et iconographie par BOESPFLUG, F.; CHRISTIN, O. et TASSEL, B). Paris: *Éditions du Cerf*, 1996; PALEOTTI, Gabriele. “Discurso sobre as imagens (1582)”. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). *A Pintura. Textos essenciais*. Tradução Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2004. Vol. 2. p. 77-82; FRANCISCO PACHECO. *Arte de la pintura*. (Edição, introdução e notas de Bonaventura Bassegoda i Hugos). Madrid: Cátedra, 2001.

² Ver LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. São Paulo: Record, 2001.

³ Ver VAUCHEZ, André. “Les stigmates de saint François et leurs détracteurs dans les derniers siècles du moyen âge”. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Vol. 80, Numéro 2, p. 595-625, Année 1968.

⁴ Ver MÂLE, Émile. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII e XVIII. Tradução Ana Maria Guasch. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001, p. 411.

⁵ Ver VAUCHEZ, André. São Francisco de Assis. In : BERLIOZ, Jacques *et al. Monges e religiosos na Idade Média*. Lisboa: Terramar, 1996.

⁶ TEIXEIRA, *Op. Cit.*, p. 698.

⁷ Para o tema de *São Domingos sustentando a igreja de Latrão*, ver HALL, James. *Dictionnaire des Mythes et des Symboles*. Tradução Alix Girod. Paris: Gérard Monfort, 1994. p. 146. Para o tema de *São Francisco de Assis sustentando a igreja de Latrão*, ver HALL, *Op. Cit.*, p. 177.

⁸ TEIXEIRA, Vitor Rui Gomes. *Entre a devoção e o sentimento: a iconografia franciscana no Barroco em Portugal*. In: Fauxto Sanches Martins (Coord.). *Barroco*. Atas do II Congresso Internacional. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2003. ISBN 972-9350-79-5. p. 693-694.

⁹ Ver MÂLE, *Op. Cit.*, p. 449.

¹⁰ Ver MÂLE, *Op. Cit.*, p. 448-449.

¹¹ Ver MÂLE, *Op. Cit.*, p. 449.

¹² Ver MÂLE, *Op. Cit.*, p. 438.

¹³ Ver RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. Iconographie des saints. Paris: PUF, 1958, Tomo III, Vol. I. p. 394.

¹⁴ MÂLE, *Op. Cit.*, p. 440.

¹⁵ Ver MÂLE, *Op. Cit.*, p. 438

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ Fonte: *Web Gallery of Art*. Disponível em: <<http://www.wga.hu/index1.html>>. Acesso em: 24 Out 2010.

¹⁸ Ver MÂLE, *Op. Cit.*, p. 437.

¹⁹ Sabe-se que o tema foi representado também por Paris Bordone, para os dominicanos de Treviso e por Bernardo Strozzi, para a Igreja de São Domingos de Gênova. Ver MÂLE, *Op. Cit.*, p. 437. Para saber mais ver LE BRAS, Gabriel (Dir.). *Les Ordres religieux actifs*. La vie et l'art. Paris: Flammarion, 1980. p. 482-483.

²⁰ Ver HALL, *Op. Cit.*, p.146.

²¹ *Idem*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAXANDALL, Michael. *O Olhar Renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BERLIOZ, Jacques *et al.* *Monges e religiosos na Idade Média*. Lisboa: Terramar, 1996.

FRANCISCO PACHECO. *Arte de la pintura*. (Edição, introdução e notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas). Madrid: Cátedra, 2001.

HALL, James. *Dictionnaire des Mythes et des Symboles*. Tradução Alix Girod. Paris: Gérard Monfort, 1994.

HASKELL, Francis. *Mecenas e Pintores: Arte e Sociedade na Itália Barroca*. Tradução Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 121.

LE BRAS, Gabriel (Dir.). *Les Ordres religieux actifs*. La vie et l'art. Paris: Flammarion, 1980

LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. São Paulo: Record, 2001.

MÂLE, Émile. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII e XVIII. Tradução Ana Maria Guasch. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001.

MOLANUS, Jean. *Traité des saintes images*. (Introduction, traduction, notes, index et iconographie par BOESPFLUG, F.; CHRISTIN, O. et TASSEL, B). Paris: Éditions du Cerf, 1996.

PALEOTTI, Gabriele. "Discurso sobre as imagens. (1582)". In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). *A Pintura*. Textos essenciais. Tradução Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2004. Vol. 2. p. 75-82.

RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. Iconographie des saints. Paris: PUF, 1958, Tomo III, Vol. I.

TEIXEIRA, Vitor Rui Gomes. *Entre a devoção e o sentimento: a iconografia franciscana no Barroco em Portugal*. In: Fauxto Sanches Martins (Coord.). *Barroco*. Atas do II Congresso Internacional. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2003.

VAUCHEZ. André. “Les stigmates de saint François et leurs détracteurs dans les derniers siècles du moyen âge”. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Vol. 80, Numéro 2, p. 595-625, Année 1968.

Aldilene Marinho César Almeida Diniz

Doutoranda, Programa de Pós-graduação em História Social, PPGHIS-UFRJ.

Mestrado, Programa de Pós-graduação em História Social, PPGHIS-UFRJ, 2008-2010.

Professora de História da Rede Pública Estadual do Rio de Janeiro, RJ.

Colaboradora associada do Projeto *Website Imagem Cristã*, na área de Arte Cristã no Brasil, desenvolvido pelo Núcleo de História da Arte (NHA-UFRJ).