

## O poder milagroso do crucifixo: a pintura de Francisco Fernandez do antigo Convento dos Capuchinos da Paciência de Cristo de Madri

DEBORA GOMES PEREIRA AMARAL\*

### Introdução

“*Porque me maltratais siendo vuestro Dios verdadero*”, estas seriam as palavras que um crucifixo teria falado enquanto estaria sendo profanado por cristãos-novos portugueses no ano de 1629, em Madri. O hipotético milagre foi representado na pintura a óleo sobre tela de Francisco Fernandez (1605-1657), conhecida como *Sacrilegio de unos judios: judios arrastando y azotando el crucifijo* ou *Herejes maltratando un crucifijo* (1647-1651), uma das obras encomendas para a Capela do Santíssimo Cristo do extinto Convento dos Capuchinhos da Paciência de Madri (1639-1836), e atualmente pertencente ao Museu do Prado (fig. 1).



Figura 1- *Sacrilégio de uns judeus*, óleo sobre tela, Francisco Fernandez, 171 x 296 cm, 1630. Museu do Prado, Madri.

Os conversos portugueses foram delatados à Inquisição e, diante do relato do ataque ao crucifixo e do milagre, foram condenados, causando grande comoção em Madri. No local onde ficava a casa em que o milagre teria acontecido foi construído o convento expiatório para a comunidade capuchinha, dedicado ao *Cristo de La Paciencia*, e as quatro pinturas que

---

\* Mestranda em História Social pela Universidade de São Paulo (USP) sob a orientação da Profa. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira, bolsista FAPESP.

figuram os distintos momentos da profanação foram então encomendadas para as paredes da capela.

Iremos analisar aqui a pintura de Fernandez com o objetivo de discutir a figura do crucifixo, representado não somente como um objeto material, mas também como um elemento animado. Desta feita, através da análise da pintura, faremos uma reflexão sobre o poder milagroso das imagens religiosas e o seu funcionamento naquele meio social, além de examinarmos a posição da Igreja Católica diante daquela situação conflituosa sobre o culto às imagens sagradas.

Tomaremos como base teórica historiadores das imagens como Jean-Claude Schmitt e Hans Belting, que nos fornecem indicações sobre múltiplas funções das imagens religiosas junto aos fiéis que as cultuavam. Elas seriam capazes, por exemplo, de apresentar para o espectador o que é ausente em sua realidade física: através de seus poderes milagrosos exibem a realidade divina capaz de proteger e advogar pelo devoto (BELTING, 2010: 7). O culto às imagens proporcionaria ao devoto um momento privilegiado, remetendo aos indícios da semelhança perdida, capaz de fazê-lo perceber os vestígios de uma realidade invisível<sup>1</sup>. Como bem disse Schmitt, a imagem:

*'presentifica', sob as aparências do antropomorfo e do familiar, o invisível no visível, Deus no homem, o ausente no presente, o passado ou o futuro no atual. Ela reitera assim, à sua maneira, o mistério da Encarnação, pois dá presença, identidade, matéria e corpo àquilo que é transcendente e inacessível.* (SCHMITT, 2006: 595)

São raros os relatos na história do cristianismo em que teria ocorrido a manifestação de Cristo através de um crucifixo. Um dos primeiros foi a lenda, surgida no século IV, da *Passio Imaginis* ou o milagre do Crucifixo de Beirute, que conta como um grupo de judeus açoita e introduz uma lança em um crucifixo, reproduzindo a paixão de Cristo com o intuito de ultrajar a fé cristã. Deste agravo ocorreu o milagre do crucifixo suar e sangrar, levando este grupo de judeus a se converter ao cristianismo (VARAZZE, 2003: 770-771).<sup>2</sup> O milagre do Crucifixo de Beirute foi figurado no século XV em um retábulo para o Santuário de Felanitx, em Mallorca na Espanha.

---

<sup>1</sup> Por causa da Queda, o homem estaria vivendo num estado de dissemelhança de Deus, e, uma das potências das imagens religiosas é justamente a capacidade de tornar sensível o que é transcendente, e não representar uma realidade física. Ver: SCHMITT, J-C. **O corpo das imagens. Ensaios sobre a cultura visual na idade Média.** São Paulo: Edusc, 2007. pp. 13-14.

<sup>2</sup> A lenda aponta que o crucifixo milagroso teria pertencido a Nicodemus, o fariseu defensor de Cristo que testemunhou a crucificação e a depositar o corpo seu corpo no sepulcro.

Dentre os relatos sobre crucifixos que se expressam oralmente, o mais célebre de todos é sem dúvida o episódio do crucifixo de São Damião, quando São Francisco de Assis (1182-1226) entrou na Igreja de São Damião para rezar: “... inaudito milagre! a imagem pintada de Cristo crucificado despregar os lábios e falar-lhe, chamando-o pelo próprio nome, disse: ‘Francisco, vai e repara minha casa que, como vês, esta quase em ruína’” (CELANO, 1246-47: 18)<sup>3</sup>.

Não nos ateremos aqui ao milagre de São Francisco de Assis e a sua relação com as imagens religiosas, apenas usamos a passagem hagiográfica como um exemplo da hierofania do objeto visual religioso<sup>4</sup>.

Outro santo de extrema importância para o cristianismo que teve uma experiência mística com um crucifixo falante foi São Tomás de Aquino. Em Nápoles, na capela de São Nicolau, o sacristão da igreja teria ouvido quando São Tomás em oração diante do crucifixo, perguntou se o que ele havia escrito sobre os mistérios da fé estava correto e o crucifixo lhe respondeu: “Tu falaste bem de mim, Tomás. Qual será tua recompensa?” e Tomás teria respondido: “Nada mais que Tu, Senhor”.<sup>5</sup>

Podemos ainda citar o *Milagre de Segóvia*, que teria ocorrido em 1588, quando São João da Cruz, ao contemplar uma pintura de Cristo na Cruz “se sentiu imediatamente transpassado de amor e transportado em êxtase” (STOICHITA, 1996: 59), então decidiu levar a pintura para a igreja onde poderia ser contemplada por todos. Em outro momento, diante da imagem, agora na igreja, o Cristo pintado teria lhe dito: “Hermano Juan, pídemelo lo que tú quieres, que voy a concedértelo por el servicio que me has hecho” e João teria respondido: “Señor, lo que quiero que me deis son los sufrimientos que tenga que soportar por vos y que yo sea despreciado y considerado como insignificante cosa” (STOICHITA, 1996: 59). Este milagre foi representado em um óleo sobre tela de Francisco Martínez em 1625<sup>6</sup>.

Diferentemente dos relatos milagrosos acima apontados, a pintura de Fernandez figura uma situação bem distinta, o crucifixo fala não a santos, a cristãos exemplares, mas todo o contrário: ele fala a seus algozes, em uma reencenação da própria Paixão.

<sup>3</sup>Disponível em: [www.editorialfranciscana.org/files/5707\\_2Celano\\_\(2C\)\\_4af8503f020f1.pdf](http://www.editorialfranciscana.org/files/5707_2Celano_(2C)_4af8503f020f1.pdf)

<sup>4</sup>Sobre a relação entre as imagens religiosas e São Francisco de Assis ver: VISALLI, Angelita Marques. **O crucifixo de São Damião: assim Cristo se manifesta a Francisco de Assis.**

<sup>5</sup>Papa Bento XVI. Audiência geral (2/6/2010) [http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiencias/2010/documents/hf\\_ben-xvi\\_aud\\_20100602.html](http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiencias/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20100602.html)

<sup>6</sup>Acesso à imagem: <http://www.museoferias.net/sept2014.htm>

### **O caso de *Cristo de La Paciencia* e suas imagens**

A pintura de Francisco Fernandez, como já dissemos, faz parte de um conjunto de quatro pinturas encomendadas para a igreja do mosteiro dos Capuchinos da Paciência de Madri, no século XVII. Uma delas, *Martirio del braseiro del Cristo de la Paciencia* (171 x 2,96) de Andrés de Vargas foi destruída num incêndio em 1976 (MUSEO DEL PRADO [...], 1991: 193). Todas as restantes atualmente integram o acervo do Museu do Prado (Madri), mas nenhuma está em exposição. São óleos sobre tela que narram ataques iconoclastas ao mesmo objeto sagrado: o crucifixo. A tela de Francisco Camilo, *Ultrajes al crucifijo o Cristo de las injurias*, possui dimensões de 210 x 231cm, e encontra-se atualmente depositada na Biblioteca-Museu Víctor Balaguer em Villanueva y La Geltrú, distrito de Barcelona. O quadro denominado *Sacrilegio de unos judios: judios arrastando y azotan el crucifijo* (171 x 296 cm) foi pintado em 1630 por Francisco Fernandez, e a tela conhecida como *Profanación de un crucifijo (Familia de herejes azotando un crucifijo)* (207 x 230 cm) foi pintada por Francisco Rizi entre 1647-51.

Essas pinturas têm em comum a representação da tentativa de um grupo de pessoas, constituído por homens e mulheres, além de uma idosa e uma criança, de agredir o crucifixo, invariavelmente pendurado de cabeça para baixo. Apesar de tratarem da mesma injúria, cada pintura concebeu uma forma diferente de representar tal ataque. Na de Fernandez, junto ao corpo de Cristo, que é flagelado pelos agressores, vemos a frase: “*porque me maltratais siendo vuestro Dios verdadero*”.



Figura 2 – Detalhe: *Sacrilégio de uns judeus*

Sobre o caso que a imagem representa, a agressão teria ocorrido em Madri no ano de 1629, na *calle de las Infantas*, onde um grupo de cripto-judeus portugueses teria profanado tal crucifixo. O suposto ataque iconoclasta fora delatado pela também cristã-nova Juana da Silva, e em 1630 os acusados foram conduzidos ao cárcere do Santo Ofício de Toledo para interrogatório. Porém o que chamou mais a atenção dos inquisidores foi o depoimento do filho mais novo de um dos acusados, chamado Andresillo, de seis anos. A criança foi interrogada por três vezes, sempre confirmando tal profanação, mas no último interrogatório acrescentou um fato que acirrou os ânimos dos Inquisidores, declarando que, ao ser açoitada, a imagem de Cristo crucificado teria questionado seus algozes, além de sangrar e resistir ao fogo.

Em 19 de maio de 1632 a Inquisição de Toledo publicou a sentença de relaxamento à justiça secular (o que equivalia à sentença de morte) para seis dos acusados. Os demais, por terem participação indireta ou serem menores, foram sentenciados à reclusão perpetua. Como tais notícias geraram muita comoção, o Auto da Fé, que deveria ocorrer em Toledo, foi transferido para Madri, para que Felipe IV e a rainha Isabel de Bourbon pudessem assistir à

solenidade pública e religiosa da expiação dos réus. O grande ato aconteceu no dia 4 de julho de 1632 na Praça Maior, e os seis réus condenados foram estrangulados antes de queimados por terem se arrependido de seus pecados. Após o castigo foram organizados vários atos e procissões em desagravo ao crucifixo, e várias confrarias foram criadas para esse fim, como os *esclavos de Cristo de las Injurias* (paróquia de San Millán), os *esclavos de Cristo de la Fe* (San Sebastian), e *Cristo de los Deagravios* (San Luis). Destacam-se também as publicações de escritos piedosos e algumas obras literárias, como *Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Señor por la nación hebrea* de Lope de Vega e a *Execración por la fe católica contra la blasfema obstinación de los judíos que hablan portugués y en Madrid* de Quevedo.

A casa em que os acusados moravam foi destruída e em seu lugar foi construído um templo expiatório para a comunidade capuchinha dedicado ao *Cristo de La Paciencia*, e as quatro pinturas citadas, que narram os distintos momentos da profanação, foram encomendadas para as paredes da capela.

### **As imagens religiosas na Espanha do fim do medievo e início da modernidade**

No decorrer dos séculos XIII, XIV e XV, houve na Península Ibérica uma expansão da importância dos elementos visuais nas práticas devocionais cristãs, e as imagens sagradas, que até então eram restritas aos altares e ambientes eclesiásticos, passaram a ser cultuadas também nos espaços domésticos (PEREDA, 2007: pos.741-5673). Deste modo, houve um aumento do número de imagens religiosas que escapavam ao controle clerical. Além disso, a busca pelo controle territorial fez crescer a ânsia pelo controle religioso, e por consequência as discussões relacionadas ao culto às imagens religiosas recrudesceram. Um testemunho de que as imagens de culto desempenhavam um papel de grande relevância nas práticas políticas e religiosas cristãs peninsulares é o conjunto de manuscritos iluminados que narram e louvam os feitos milagrosos da Virgem Maria e de suas imagens: as *Cantigas de Santa Maria*, atribuídas ao rei Afonso X (AMARAL, 2014: 1). Nesta obra podemos perceber a intenção da hierofanização das imagens religiosas, pois a despeito de as *Cantigas* exaltarem as virtudes da Virgem e narrar os feitos de Alfonso X, nelas encontramos uma série de cantigas que evocam as virtudes milagrosas das imagens religiosas, tanto da Virgem como de Cristo. Para Felipe Pereda, na Península, embora com algumas reservas, houve uma progressiva aceitação das

formas de culto às imagens mais apreciadas pelos fiéis, que muitas vezes eram consideradas supersticiosas ou mágicas (PEREDA, 2007: pos.1286-5673).

A aceitação de um culto mais fervoroso, que por vezes seria considerado um culto idólatra pela parcela mais resistente da Igreja, ocorreu muito graças à influência das obras de Tomás de Aquino (1224-1274) na religiosidade peninsular. Em sua *Suma Teológica* (1265-1273), ele aborda a questão do culto aos objetos visuais religiosos, estabelecendo uma hierarquia cultural na qual a imagem de Cristo e o crucifixo devem receber a adoração de *latría*:

*...nem ainda hoje, na Igreja, dispõem-se imagens para que se lhes renda um culto de latría, mas com um significado determinado: para que por meio das imagens desse tipo se grave a se fortaleça nas mentes dos homens a fé na excelência dos anjos e santos. Entretanto, com a imagem de Cristo é diferente: a ela, em razão de sua divindade, deve-se latría... (1265-1273: Apud LICHTENSTEIN, 2008: 52-53)*

Nas colocações tomistas o culto acontece em um duplo movimento da alma que se dirige à imagem e dela ao seu protótipo, ultrapassando assim a barreira que existiria entre o objeto material e a natureza divina. Segundo Jean Wirth, Tomás de Aquino usa a dualidade da imagem enquanto imagem e coisa revelada, com base numa livre interpretação aristotélica, adaptada à semântica medieval (WIRTH, 2001: 33). E Felipe Pereda aponta que as considerações tomistas trouxeram um novo critério semiótico entre a matéria e o objeto da representação (PEREDA, 2007: pos. 1286-5673). Além disto, há apropriações tomistas, por vezes distorcidas, como fez Frei Alonso de Espina, que parece até legitimar as formas de adoração popular ao validar o caráter milagroso de algumas imagens religiosas<sup>7</sup>, o que contribuiu ainda mais para a popularização da devoção à alguns objetos visuais considerados milagrosos.

No que se refere ao culto à imagem de Cristo, à Cruz, ao seu sangue e ao seu sofrimento na Espanha contrarreformista, o historiador da arte Dario Velandia diz que este é uma resultante de fusão de formas de devoções populares com a ortodoxia da Igreja. Para ele, foi

---

<sup>7</sup> O franciscano Alonso de Espina, em sua obra *Fortaleza de la Fe*, impressa em 1475, obra que circulou nos séculos seguintes e foi traduzida para o francês e alemão. Nesta obra ele expõe sua “teoria sacramental de la imagen” expondo diversos exemplos de manifestações milagrosas de imagens religiosas, com ênfase a manifestações após ataques herético. PEREDA, Felipe. **Las imágenes de la discordia: política e poética de la imagem sagrada em la España del cuatrocientos**. Madrid: Marcial Pons, 2007. Edição Kindle, Posição 1156-5673, 20%

*diretamente proporcional ao peso que tinha a postura e a prática religiosa laica na configuração de uma cristologia, a importância que a Igreja e os demais entes de autoridade, como as ordens religiosas a partir da Idade Média, outorgaram a figura de Jesus como eixo da religião* (ONOFRE, 2014: 71).

E místicos, como Santa Teresa de Ávila e Frei Luís de Granada, foram os grandes responsáveis pela manutenção desta devoção centrada na figura de Cristo sofredor (ONOFRE, 2014: 71-72).

### **Concílio de Trento, Sinodais de Toledo e a imagens sagradas**

A resposta católica às investidas iconoclastas dos luteranos e calvinistas está no *De invocatione veneratione, et Reliquiis, Sactorum, et sacris imaginibus* (1563) no qual afirma ser bom e útil “o culto às relíquias e o uso legítimo das imagens”. O Concílio apenas reafirmou a função das imagens religiosas no culto católico, ao mesmo tempo que alertava sobre os perigos da idolatria.

*...deve-se ter e conservar, especialmente nos templos, imagens de Cristo, da Virgem mãe de Deus e outros Santos e a elas se deve conferir a devida honra e veneração, não por se acreditar que haja nelas alguma divindade ou virtude em razão da qual deveriam ser cultuadas, ou para obter algo delas, ou porque se deva depositar confiança em imagens, (grifo nosso) como outrora ocorria com os gentios, que colocavam suas esperanças nos ídolos, mas porque a honra que é a elas dirigida volta-se para os modelos que representam... (1563: Apud LICHTENSTEIN, 2008: 66-69)*

Porém, segundo Felipe Pereda, no artigo *Cultures de la representation dans l’Espagne de la Réforme Catholique*, o Concílio não conseguiu elaborar uma conclusão a respeito da forma adequada de culto à imagem. Para Pereda, de modo calculado o decreto não resolveu a ambiguidade das imagens religiosas, de representação do ausente ou de fazer presente o ausente (PEREDA, 2002: 59-79). A novidade do decreto tridentino esteve na censura, e na necessidade de eliminação das imagens dogmaticamente errôneas e lascivas, evitando o desvio de culto. Desta forma, somente sob a aprovação de um bispo seria permitido colocar ou mandar colocar uma nova imagem em uma igreja ou em outro lugar.

Assim sendo, aos poucos a Igreja criou instrumentos para o controle e aplicação dos decretos tridentinos, como Sínodos Diocesanos, Concílios Provinciais e Tratados Artísticos. Os Sínodos foram os primeiros meios encontrados para a efetivação dos decretos, as Constituições emanadas dos Sínodos



*transformaram-se no melhor testemunho, na fonte directa, quase única, de conhecer e avaliar a eficácia da aplicação dos decretos conciliares em todos os domínios da vida eclesiástica, religiosa, e naturalmente, artística.* (MARTINS, 2004: 716).

A pintura de Fernandez, que aqui analisamos, enquadra-se no disposto pelas Constituições Sinodais do Arcebispado de Toledo, que compilaram as decisões a respeito das imagens religiosas e as aplicaram nos séculos XVI e XVII. Na constituição de 1622 determina-se a proibição de pintar imagens de novos milagres que não sejam confirmados pelas autoridades:

*Que non se publiquem ni admitan nuevos milagros, ni se reciban nuevas reliquias, sin reconocimiento y aprobación del Ordinario, y que las informaciones dello se hagan de oficio, y que al rededor de las imágenes no se pongan insignias de milagros.* (CONSTUCIONES [...], 1622: 61)

Mais adiante o texto aponta que tais restrições são importantes para conter os abusos e os excessos, numa clara preocupação às devoções que se aproximavam de idolatria.

Apesar da preocupação com as superstições e os abusos que muitos fiéis apresentavam ao cultuar as imagens religiosas, as Constituições Sinodais não formularam uma determinação que abrangesse as questões relacionadas à essência das imagens religiosas, se elas seriam ou não capaz de atuar como um intermediário entre o mundo celeste e o terrestre.

Mas quando nos voltamos à pintura de Fernandez, o potencial milagroso é figurado através da representação da fala. A pintura revela o que o texto normativo não discute: a essência dos objetos visuais religiosos, a sua capacidade sobrenatural de agir em prol da “verdadeira” fé. Não podemos nos esquecer do contexto social espanhol do final da Idade Média e início da Modernidade, em que a religiosidade estava entrelaçada em todas as relações fossem elas econômicas ou políticas<sup>8</sup> e as manifestações milagrosas faziam parte do cotidiano das pessoas. E apesar de a própria Igreja muitas vezes questionar os excessos místicos, não havia um consenso por parte da ortodoxia<sup>9</sup>, o que, junto às brechas deixadas pelas normatizações, permitira que as práticas devocionais enraizadas encontrassem espaço de atuação.

---

<sup>8</sup> Como exemplo, citamos a vinda de conversos portugueses à Espanha com intuito de solucionar a crise econômica, mas que foi rejeitada e culminou na queda do Conde Duque de Olivares e na condenação das famílias de judeus conversos do caso do *Cristo de la Paciencia*. Ver: AMARAL, Debora Gomes Pereira. **Ultrajes al crucifijo o Cristo de las injurias (1647-1651): o converso judaizante em uma pintura do antigo Convento dos Capuchinhos da Paciência de Madri**

<sup>9</sup> Como o já citado apontamentos de Frei Alonso de Espina.

Com efeito, sem embargo das dúvidas levantadas por historiadores, como Inácio Pulido Serrano, com relação às acusações e às condenações dos conversos portugueses (SERRANO, 2002), um fato pode ser confirmado: aquele grupo de inquisidores, delatores e membros da nobreza ligados a Felipe IV sabiam da importância que as imagens religiosas, e ainda mais um crucifixo, representavam para aquela sociedade. Se as informações obtidas pelas interrogações do pequeno Andressillo foram manipuladas ou não e se os clérigos inquisidores acreditaram que o milagre teria acontecido, isto não podemos saber. Além disso, ainda não tivemos acesso a toda documentação que envolve o caso do *Cristo de la Paciencia*.

O que podemos entender é que para aquela sociedade, incluindo-se aí a ortodoxia católica, a Inquisição Espanhola e até mesmo o poder temporal, o milagre foi aceito como real, a ponto de se ordenar a construção de um templo expiatório, bem como encomendar as pinturas para adornar as paredes da sua capela. Adotou-se então uma posição teológica importante, pois foi admitido que as imagens religiosas teriam a capacidade de “presentificar” a divindade que elas representam e interferir sensorialmente no plano terrestre. E neste caso tratava-se de um crucifixo de culto privado que teria adquirido poder milagroso, pois o Cristo teria se manifestado por meio deste objeto material a seus algozes.

### **Referências Bibliográficas**

AMARAL, Debora G. P. A Iconoclastia nas Cantigas de Santa Maria. In: **Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPHU-SP**. Santos: 2014.

\_\_\_\_\_, Debora G. P. *Ultrajes al crucifijo o Cristo de las injurias (1647-1651): o converso judaizante em uma pintura do antigo Convento dos Capuchinhos da Paciência de Madri*. In: **Anais V ENEIMAGEM/ II EIEIMAGEM. Vol. 11. Religiões e Religiosidades**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2015.

BELTING, Hans. **Semelhança e Presença: a história da imagem antes da era da arte**. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

CEBALLOS, Alfonso Rodriguez. El Cristo Crucificado de Velásquez. In: **Revista Archivo Español de Arte**, LXXVII, Madrid: 2004, pp. 5-19.

CELANO, Tomás. **Vida segunda de São Francisco de Assis**. Editorial Franciscana.

Disponível em: [www.editorialfranciscana.org/files/5707\\_2Celano\\_\(2C\)\\_4af8503f020f1.pdf](http://www.editorialfranciscana.org/files/5707_2Celano_(2C)_4af8503f020f1.pdf)

ESPAÑA. **Constituciones Sinodales del Smo...Don Fernando cardenal Infante administrador Perpetuo del Arcobispado de Toledo Primado de las Espanas**, Toledo: Ed. Bernardino Guzman, 1622.

GARCIA, Luis Arcineiga. *La Passio Imaginis* y la adaptativa militancia apologética de las imágenes en la edad media y moderna a través del caso valenciano. In: **Ars Longa: cuadernos de arte** nº 21. Valencia: 2012.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A pintura: textos essenciais**. Vol. 2: A teologia da imagem e o estauto da pintura. São Paulo: 34, 2008.

MUSEO DEL PRADO. **Inventario general de pinturas II. El Museo de la Trinidad**. Madrid: Museo de Prado - Espasa Calpe, 1991.

ONOFRE, Darío Velandia. **Hacia una teología de la imagen. Mística, oratória y pintura en la España del Siglo de Oro**. 2014. Tese (Doutorado em Historia da Arte) Departamento de História da Arte, Faculdade de Geografia e Historia, Universidade de Barcelona, Barcelona, 2014.

PAPA BENTO XVI, **São Tomás de Aquino**. Audiência geral, 2 de junho de 2010.

Disponível em: [http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2010/documents/hf\\_ben-xvi\\_aud\\_20100602.html](http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20100602.html)

PEREDA, Felipe. **Las imágenes de la discordia: politica e poética de la imagen sagrada em la España del cuatrocientos**. Madrid: Marcial Pons, 2007. Edição Kindle.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens. Ensaio sobre a cultura visual na idade Média**. São Paulo: Edusc, 2007.

\_\_\_\_\_. Verbete: Imagem, in: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude (org).

**Dicionário temático do Ocidente Medieval.** São Paulo: Edusc, 2006, v. 1, pp. 591-605.

SERRANO, Pulido. **Injúrias a Cristo: religión, política y antijudaísmo em el siglo XVII,** Alcalá: Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes – Universidad de Alcalá, 2002.

STOICHITA, Victor I. **El ojo místico. Pintura y vision religiosa en el Siglo de Oro español.** Madri: Alianza, 1996.

WIRTH, Jean. Faut-il adorer les images ? La théorie du culte des images jusqu'au concile de Trente. in: DUPEAUX, Cécile; JEZLER, Peter e WIRTH, Jean. Catalogue de l'exposition: **Iconoclasme: vie et mort de l'image médiévale.** Paris: Somogy, 2001, p. 28-37.

VARAZZE, Jacopo. **Legenda Aurea : Vida de Santos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.