

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

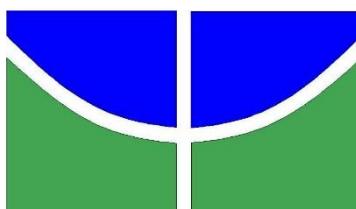
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

HELENA MILA POLIZELLI

**A pintura seiscentista de Josefa de Óbidos: uma análise iconológica da
representação do casamento místico nos painéis de Santa Teresa
D'Ávila.**

BRASÍLIA

2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

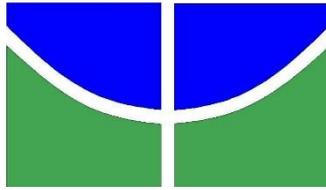
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

HELENA MILA POLIZELLI

Artigo apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília para a obtenção do grau de Licenciado em História, sob orientação do Prof. Dr. André Cabral Honor.

BRASÍLIA

2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**A pintura seiscentista de Josefa de Óbidos: uma análise iconológica da
representação do casamento místico nos painéis de Santa Teresa**

D'Ávila.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. André Cabral Honor (Orientador)

Instituto de Ciências Humanas - Departamento de História - Universidade de Brasília

Prof. Dra. Claudia Costa Brochado

Instituto de Ciências Humanas - Departamento de História - Universidade de Brasília

Prof. Dr. André Gustavo de Melo Araújo

Instituto de Ciências Humanas - Departamento de História - Universidade de Brasília

Data de defesa: 06 de dezembro de 2017

BRASÍLIA

2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço, imensamente a meus pais, Lupercio e Maria Gertrudes pelo amor, incentivo, dedicação e apoio nos momentos difíceis. À minha querida madrinha, fonte de inspiração, e a melhor professora que conheço. Agradeço ao meu melhor amigo e amor, Guilherme, pelo cuidado, companheirismo e por nunca me deixar desistir. Agradeço ao meu orientador, André Honor, pela paciência e toda a ajuda neste trabalho.

RESUMO

Este artigo aborda a análise iconográfica das obras de Josefa de Óbidos que retratam a união mística entre Santa Teresa d'Ávila e o divino. De modo amplo procura-se entender o conceito desta expressão por meio da análise de três painéis. Para tanto, é necessário discorrer acerca do contexto histórico, que possibilitou que as obras fossem elaboradas e entender o que a retórica teatral desta união representa. Através da análise dos símbolos contidos nos quadros de Josefa será construído a argumentação sobre o significado do desposório místico. Desse modo, compreende-se que a obra de arte é mais do que uma simples representação e que seus simbolismos são carregados de significados.

Palavras Chaves: Casamento místico, Santa Teresa d'Ávila, Catolicismo Reformado e Barroco.

ABSTRACT

This paper approaches the iconographic analysis of the works of Josefa de Óbidos that portray the mystic union between Santa Teresa d'Ávila and the divine. In a broadly way it seeks the understanding of the concept of this expression by the means of the analysis of three panels. Therefore, it is necessary to talk about the history context, that made possible to the works to be elaborated and to understand what the theatrical rhetoric of this union represents. Through the analysis of the symbols contained in the works of Josefa will be constructed the argumentation about the meaning of the mystic wedding. This, it is understood that the work of art is more than a simple representation and that their symbols are full of meanings.

Key words: Mystic Wedding, Santa Teresa d'Ávila, Reformed Catholicism and Barroco.

A arte religiosa seiscentista fez largo uso de uma retórica teatral em suas imagens carregando-as de simbolismos e significados. Entende-se que existe significação nos elementos da obra e intertextualidade entre referências culturais na qual cada objeto tem uma posição específica numa cadeia de causas e efeitos¹

A noção de intertextualidade provém de diferentes campos de semiótica literária e, em geral, define um conjunto de capacidades, pressupostas no leitor e evocadas mais ou menos explicitamente num texto, que concernem algumas histórias condensadas, já produzidas numa cultura por algum autor anterior. Assim, o intertexto de uma obra de arte é o retículo de referências a textos ou a grupos de textos anteriores construído com o duplo objetivo de proporcionar a compreensão da obra individual e de produzir efeitos estéticos parcelares ou globais.²

A obra de arte, nesse sentido, é mais do que uma simples representação, ela vai além da simples representação figurativa. No século XVII, o barroco e a arte religiosa foram usados pela Igreja como um meio de reestabelecer sua influência na Europa. O historiador e teórico da arte, Giulio Carlo Argan, afirma que “A arte não é apenas o produto de pessoas dotadas de uma forte imaginação, ela também desenvolve e educa a imaginação, a ponto de conquistar o valor de um processo mental essencial”.³

A partir de um argumento semelhante, de que pode conquistar processos mentais e educar a imaginação, a arte foi usada como instrumento de persuasão pela Igreja, um dos meios pelo quais ela tentou recuperar sua hegemonia. Também pode-se observar neste período que o misticismo se caracterizou com um dos movimentos mais proeminentes dentro do catolicismo, ocasionando uma profusão de iconografias relacionadas às experiências místicas.

Dentro desse contexto, Santa Teresa D’Ávila apresenta-se como um dos maiores expoentes desta nova vertente religiosa. Seus trabalhos reformadores na ordem carmelita e a sua escrita que adota uma vocação espiritual, conferem ao misticismo um espaço singular neste período histórico. Sua popularidade é expressa na extensa iconografia produzida sobre suas experiências místicas. Desse modo, a investigação histórica deste artigo pretende analisar e aprofundar os conhecimentos na área de iconografia religiosa barroca do século XVII por meio da análise das obras da pintora portuguesa Josefa de Óbidos. Foram escolhidos para este artigo três painéis que

¹ CALABRESE, Omar. *Como se lê uma obra de arte*. Lisboa, 1993, p. 41.

² CALABRESE, 1993, p. 39.

³ ARGAN, Giulio. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo, 2004, p.62.

representam a temática do casamento místico; *A virgem e São José dão um colar a Santa Teresa, Santa Teresa diante da Trindade e Santa Teresa Esposa Mística*.

Para dar início ao debate e a análise das obras, é importante compreender sob quais circunstâncias surge a produção dessa temática e entender as conjunções que unem a produção de imagens de cunho místico ao movimento artístico barroco. Desse modo, faz-se necessário a compreensão de seu contexto histórico e a problemática a ele atribuída.

A transição entre os séculos XVI e XVII foi marcada por um período de profunda crise social e religiosa. As polêmicas geradas em torno da iconografia religiosa causadas pela Reforma Protestante⁴ fizeram com que a Igreja católica adotasse uma nova postura diante a necessidade de elaborar mudanças em suas instituições e suas práticas religiosas. Durante o século XVII foi proposta e a reformulação do código linguístico cristão, ou seja, a Igreja, enquanto instituição, buscou um caminho alternativo para escapar das críticas que foram elaboradas pela Reforma. Esta nova iconografia buscou assegurar a unidade da Igreja reafirmando os pontos que eram alvo de crítica, como a representação dos santos e o culto às imagens.

A cisão entre católicos e protestantes pôs fim à unidade do Cristianismo ocidental e abalou os fundamentos e a influência católica sobre os assuntos seculares de toda a Europa. A proposta reformadora previa a reformulação de diversos pontos da religião católica, entre eles o uso das imagens. Observa-se que o uso das imagens pela Igreja católica está presente desde o período medieval, contudo alguns temas pictóricos pouco compatíveis com o conteúdo doutrinal do catolicismo foram absorvidos, em uma resignificação que visava unir elementos de outras religiões ao catolicismo como forma de atrair fiéis. O culto às imagens dos santos e seu conteúdo por muitas vezes pouco ortodoxo era fortemente censurado pela vertente reformadora. Desse modo, para rebater tais acusações e conter a evasão de fiéis e a perda de influência política a Igreja adotou uma nova postura. A resposta aos inconvenientes causados pela fragmentação do cristianismo se apresentou na forma de justificação teórica⁵, pois o decreto sobre as

⁴ Reforma Protestante, refere-se aos movimentos de oposição política e religiosa à Igreja Católica surgidos a partir de Martinho Lutero, em 1517, no Estado da Saxônia, no Sacro-Império Romano Germânico.

⁵ Diante o avanço da Reforma Protestante na Europa a igreja católica percebe a necessidade de recuperar a fé e consolidar a adesão espiritual de seus fiéis. O Concílio de Trento (1545-1563), convocado pelo Papa Paulo III, visava assegurar a unidade da fé e a disciplina eclesiástica. Em seu texto reconhece a existência de excessos nas cerimônias religiosas, tais como episódios de desregramentos por ocasião as festas dos santos, práticas idolátricas ou representações mitológicas julgadas escabrosas nos recintos de

invocações e veneração das imagens buscou unificar e sanar as ambiguidades criticadas pelos reformistas.

No contexto do Catolicismo Reformado e, portanto, da reafirmação e exaltação da fé católica e seus dogmas pelo uso das imagens, a Igreja montou uma regulamentação que reafirmava os principais pontos alvos de crítica do protestantismo. Dessa forma, o uso das imagens e da arte nesse processo fez parte da estrutura de persuasão que foi elaborada pela contrarreforma.

A arte, que revela a forma essencial do universo, é precisamente a revelação sensível, formal do dogma. A Igreja romana, como presença manifesta de Deus na Terra, necessita da arte, assim como da evidência espetacular dos próprios rituais, para tornar visível aos fiéis, desvelando-a plenamente, a própria essência e para demonstrar que a natureza e a história, expressões da vontade de Deus, refletem a sua Lógica⁶.

A nova iconografia é contra os desvios heréticos, as obras deveriam estar alinhadas com o conteúdo doutrinal do catolicismo. Desse modo, a Igreja reafirmou seus pontos mais controversos e, preencheu assim, as lacunas que deram vida a crise religiosa do século passado.

A produção artística deste período foi orientada e direcionada por uma intenção, um pensamento estratégico que transformou a arte deste século em um espetáculo da persuasão. Rodrigo Baeta observa que o grande valor da arte barroca reside, justamente, na sua condição assumida e confessadamente, de técnica gestual de persuasão, uma estratégia de comunicação que visava a conservação da ordem tradicional⁷. A arte foi usada como um instrumento de convencimento, educação e persuasão do povo. Ela promoveu a conquista pela sedução e pelo convencimento dos fiéis por meio da emoção. Pode-se afirmar, então, que o valor da arte barroca residiu na propaganda, em tornar a arte exuberante e grandiosa para que possa condicionar a fé do fiel. As obras podem servir como intermediárias nesse processo, pois as mesmas podem promover a aproximação entre homem e Deus⁸.

culto. Por conseguinte, o conselho passa a definir os decretos pertinentes a arte, estabelecendo recomendações sobre a veneração e produção das imagens.

⁶ ARGAN, 2004, p. 52.

⁷ BAETA, Rodrigo. Crise, persuasão e o universo cultural do barroco. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, v. 18, n. 22, Minas Gerais, 2011, p. 97.

⁸ A imagem de devoção exalta a figura histórica, seu objetivo é mostrar que a virtude heroica não é coisa apenas dos antigos e dos grandes, mas que qualquer um pode tornar-se santo, vivendo no mundo e cumprindo com alma devota os próprios deveres sociais. O principal objetivo da imagem é induzir no fiel

Em meio a este cenário de mudanças institucionais e em consequência do movimento instaurado pela Reforma Católica⁹ revigora-se o interesse pela espiritualidade mística. A representação iconográfica da figura dos santos cresce nesse período histórico. Mediante a seus exemplos de vida santa, o culto a sua imagem¹⁰ fomenta-se como uma resposta ao rechaço dos protestantes. Percebemos, desse modo, que novas atitudes religiosas ganham visibilidade neste momento. Dentre as representações dos episódios das vidas dos santos dentro da iconografia barroca, cresce a produção de imagens que retratam as experiências místicas e suas visões. Trata-se de uma novidade importante na iconografia religiosa, pois poucas vezes se havia representado algum santo em êxtase sem outros motivos secundários.¹¹

Para Nóbrega¹², a mística define-se como uma ciência sobrenatural e especulativa que procura conhecer Deus através de um conhecimento concedido pela graça divina. A teologia mística propõe o progresso espiritual como um movimento ascendente da alma para a divindade. Este caminho de ascensão mística é lento e composto de vários níveis que variam de acordo com cada sistema místico e espiritual. Os místicos, no contato íntimo com Deus, experimentam situações como a levitação, a bilocação e a estigmatização. O misticismo é um fenômeno religioso que possui uma forma singular de oração que busca suprimir as vontades próprias para se entregar ao divino intimamente. Seu fundamento, como fenômeno religioso reside em uma forma singular de oração que se distingue pelo seu caráter psíquico especial. É necessário que a vontade esteja submersa em si mesma, separada do mundo, passiva, renunciada e profundamente comprometida em sentir o divino intimamente. É através dessa comunicação, totalmente independente da vontade humana, que a alma pode sentir a presença de Deus.¹³

o estado de ânimo e a atitude modesta e humilde que ele deve assumir ao dirigir-se a Deus, ou seja, a imagem começa fornecendo um modelo de comportamento. ARGAN, 2004, p. 59.

⁹ Movimento iniciado pela Igreja Católica a partir de 1545, como resposta à Reforma Protestante (1517) desencadeada por Lutero. A Reforma Católica dará início a uma reformulação institucional, que visava recuperar as perdas acarretadas pela reforma de Lutero. Dentro das reformulações promovidas pela Igreja, está o uso das imagens e culto aos santos. ARGAN, 2004, p. 49.

¹⁰ Com a renovação do posicionamento de controle sobre as imagens, proposto pelo Concílio de Trento, existe a preocupação com a retórica nas representações pictóricas. A finalidade da imagem sagrada é exercitar a devoção, despertar a atenção e enternecer a sensibilidade. A imagem retórica e teatral da igreja reverencia a divindade, a glorificação de Deus e santos.

¹¹ CHECA, Fernando. *El barroco*. Istmo: Espanha, 2001, p. 231.

¹² NÓBREGA, Janeth. La Mística y el Arte Barroco. *Revista Latinoamericana de ensayos*, Venezuela, 2006, p. 2. Captado em: <<http://critica.cl/artes-visuales/la-mistica-y-el-arte-barroco>>. Acesso em: 15/9/2017.

¹³ WEISBACH, Werner. *El barroco, arte de la contrarreforma*. Madrid: Espasa-calpe, 1942, p. 137.

Esta comunicação pode ser alcançada pela contemplação e pelas práticas ascéticas. Para tanto, deve-se imitar o sofrimento de Cristo. Por isso a ascese, imitação de Cristo ou o sofrer dos santos eram o meio de se chegar a perfeição, ou seja, chegar até Deus¹⁴. Porém é preciso ressaltar que as práticas ascéticas não eram o único meio de chegar-se ao encontro com a entidade suprema. O ascetismo é uma prática de disciplina pessoal, e não é obrigatoriamente relacionada ao misticismo. Sendo assim, a mística espiritual consiste na contemplação do amor de Deus por intermédio da oração. O ápice da contemplação é o êxtase, momento em que a alma atinge o plano espiritual sentindo a presença corpórea divina.

É certo que a vertente mística da religião nunca foi vista com bons olhos pela Igreja, pois a *Theologia mystica* que fundamenta a elaboração da *práxis* mística, é um sistema que tem por finalidade alcançar diretamente a entidade suprema. Sendo assim, essa teologia, tomada em última instância, relega à Igreja um papel secundário, uma vez que o fiel não precisa dela como meio de comunicação com Deus¹⁵. Isso justifica o porquê da mística cristã por muito tempo ter sido classificada como heresia, pois a Igreja via perigo na tradução desses manuais que ensinavam um caminho de conexão com o divino através da oração¹⁶. Entretanto, a Igreja esforçou-se para integrar os místicos à comunidade católica como forma de se reforçar internamente.

A Igreja Católica pós-Tridentina concedeu um papel importante ao sobrenatural e, desde então, a representação plástica das cenas em que o milagroso é o protagonista teve como propósito ganhar seguidores, fortalecer a fé e demonstrar a capacidade dos santos católicos como intercessores diante de Deus, uma faculdade que foi questionada pelos protestantes¹⁷.

¹⁴ As práticas ascéticas como meio de alcançar o divino, foi uma ideia bastante difundida na Idade Média, com a popularização do livro *A Imitação de Cristo* escrito por Thomas Kempis. Seu texto é um auxiliar à oração e às práticas devocionais pessoais. MAROTO, Daniel de Pablo. *Historia de la espiritualidad cristiana*. Madrid: editorial de espiritualidad, 1990, p. 197-198.

¹⁵ GUIMARÃES, Paulo Eduardo; GUMARÃES, Maria de Deus *Mística e misticismo em Portugal (1671-1736)*. *Arquivo de Beja* (2ª Série), n. 2, 1976, p. 195.

¹⁶ É importante ressaltar que há semelhança entre o misticismo e as religiões orientais. Essas religiões partem de um princípio similar ao de Santa Teresa para o contato com Deus, exemplificada na obra “*O Castelo Interior*”. O caminho a perfeição divina acontece ao transpor-se quatro portas (representadas pelos elementos, ar, fogo, água e terra) por meio da oração, para chegar-se até a experiência sobrenatural, é ao abrir a quarta porta que atinge-se o contato direto com o divino. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 761.

¹⁷ NÓBREGA, 2006, p. 13.

O clima religioso acentuou as buscas pelas experiências místicas, mas vestígios da vida contemplativa podem ser averiguados antes da fundação da Igreja Católica¹⁸. Religiosos do século XII como São Bernardo de Clairvaux (1091-1153), Hugo de San Víctor (cerca de 1096-1141) e Juan Gerson (1362-1428), sistematizaram a doutrina mística católica, que converteu as experiências místicas individuais e metafóricas em um corpo doutrinário que, apesar da aparente complexidade, permitiu a compreensão intelectual e sua encarnação em imagens artísticas, que poderiam divulgar mais facilmente esse tipo de experiência¹⁹.

À época do medievo, o misticismo foi uma das expressões religiosas mais populares e importantes, desenvolvendo-se em duas correntes: uma especulativa, principalmente com dominicanos, que procurava unir o intelecto a uma atitude de fé. A outra corrente é classificada como afetiva ou nupcial, ela buscará o caminho sensitivo para a união entre Deus e alma.

O conceito de misticismo nupcial provém do texto bíblico *Cântico dos Cânticos*²⁰, uma série de canções de amor, que foram interpretadas como uma representação íntima de Deus e fiel. Esta obra poética hebraica é conhecida por abordar a temática dos desposórios místicos.²¹ A tradição cristã vê a interpretação deste trecho da bíblia hebraica e a relação entre o amante e sua amada como uma alegoria da ligação estabelecida entre Cristo e a Igreja. Uma alegoria que também pode ser interpretada como a união entre Deus e sua Esposa:

O Cântico teria um papel preponderante para os religiosos que ansiassem pelo Casamento Místico, já que fala, sobretudo, da união e da procura e encontro com Deus que mencionamos. Santa Teresa de Ávila, tal como São João da Cruz, demonstram nas suas respectivas obras literárias uma grande influência deste livro bíblico.²²

Isabel Bastos observa que o Cântico teria um papel preponderante para os religiosos que anseiam pelo Casamento Místico, já que fala, sobretudo, da união e da

¹⁸ Os vestígios da vida contemplativa podem ser encontrados na Grécia antiga. O termo místico vem da expressão grega *mystos*, seu significado é usado para definir o que é mantido em segredo ou escondido. Foi o filósofo grego Platão (428-348 aC) que começou a usar o termo para descrever o conhecimento da divindade que o homem pode alcançar. Este conhecimento alcançado permite que se penetre a esfera divina. É um conhecimento místico (misterioso).

¹⁹ NÓBREGA, 2006, p. 3.

²⁰ O Cântico dos Cânticos, também conhecido como Cânticos de Salomão é o quarto livro da terceira seção da Bíblia hebraica. No contexto das escrituras cristãs, Cântico dos Cânticos é único por celebrar o amor sexual. O texto tornou-se bastante popular na Idade Média.

²¹ BASTOS, Isabel. *Iconografia de Esposas Místicas na pintura portuguesa*. Portugal, 2011, p. 19.

²² BASTOS, 2011, p. 21.

procura e encontro com Deus. “*Meditações sobre o Cântico dos Cânticos*” (1567) é a representação visível da presença do Cântico dos Cânticos na formação intelectual de Santa Teresa d’Ávila. Neste texto, a monja carmelita elabora um fervoroso estudo do amor de Deus e uma meditação a respeito da relação mística entre o divino e o terreno.

Os místicos do século XVI e XVII propõe um espaço sagrado de adoração e contemplação que contém muitas semelhanças com as características barrocas. Encontram-se aqui a ideia de espaço teatral, de um espaço concebido como cenário importante no sistema visual do artista.²³ Segundo Fernando Checa²⁴, as devoções a esses modelos de comportamento desenvolvem uma teoria da imagem e de seus fins de percepção. Se trata da recapitulação dos fins estritamente emocionais da imagem, ou seja ela também visa a devoção e o enternecer da sensibilidade. Podemos relacionar essa determinação de espaços contemplativos a radicalização desse pensamento, pela contrarreforma, que vai produzir uma maneira ativa de contemplar e viver a imagem. O clima religioso gerado pela Reforma Católica²⁵ acentua as buscas pelas experiências místicas.

A partir da Contra-Reforma, o misticismo e suas experiências sobrenaturais desfrutam de maior prestígio entre as autoridades eclesíásticas, não porque sejam consideradas como prova de santidade, ou porque o desenvolvimento de uma espiritualidade mais afetiva é visto com bons olhos, mas porque eles foram reconhecidos como uma excelente arma para atacar os reformadores protestantes, que não podiam se comunicar com Deus como os místicos católicos nem fazer milagres. Eles são percebidos como os novos heróis do cristianismo porque mostram com suas experiências sobrenaturais que Deus está no lado católico²⁶.

Associado a esse contexto, temos a popularização de diversas figuras místicas impulsionadas pela literatura mística que se espalha pelo mundo cristão. Essa difusão se propaga por diferentes estratos sociais e desperta o desejo de uma espiritualidade também entre leigos, apoiados pela fama alcançada por alguns dos protagonistas de tais experiências. Para Célia Maia Borges²⁷, o século XVI foi o século dos místicos

²³ TCHECA, Fernando. *El barroco*. Madrid: Istmo, 2001, p. 212.

²⁴ TCHECA, 2001, p. 213

²⁵ Movimento iniciado pela Igreja Católica a partir de 1545, como resposta à Reforma Protestante (1517) iniciada por Lutero.

²⁶ NÓBREGA, 2006, p. 7.

²⁷ BORGES, Célia Maia. *A representação iconográfica de Santa Teresa: mística e plástica na Península Ibérica na época barroca*. Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano, 2006, p. 380.

espanhóis, continuadores do moderno Devotio²⁸ e defensores da reforma, que pregam uma mística mais ativa que especulativa, onde a ação no mundo é mais importante do que a filosofia e a teologia. A literatura mística espanhola baseia-se na experiência de seus protagonistas, por isso é mais expressiva, afetiva, realista e pessoal que as criações protegidas sob o misticismo especulativo medieval.²⁹ Um dos grandes expoentes desta vertente é Santa Teresa d'Ávila, reformadora dos carmelitas e fundadora da ordem dos carmelitas descalços.

Teresa de Cepeda D'Ávila y Ahumada nasceu em Ávila, Castela-a-Velha, no dia 28 de Março de 1515, filha de Beatriz de Ahumada e de Don Alonso. De família abastada, Teresa teve uma educação avançada em relação as mulheres de sua época. Desenvolveu gosto pela leitura e já na infância ansiava ser mártir, influenciada, talvez, pela literatura clássica cristã que possuía em casa. Aos 12 anos ficou órfã de mãe e depois de um período como aluna no convento das Agostinianas, nasceu nela a inclinação para a vida religiosa. Em 1535, aos 20 anos, ingressou contra a vontade do pai no convento Carmelita, recebendo o hábito carmelita um ano depois. A religiosa permaneceu por mais de vinte anos no Convento da Encarnação, em meio a provações, doenças graves e continuadas. Durante as doenças, lê o *Terceiro Abecedário* de Francisco de Osuna e as *Morales* de S. Gregório Magno. Mais tarde, em 1554, considera dar-se a sua segunda conversão; e nesse mesmo ano, lê as Confissões de Santo Agostinho. Curada de suas enfermidades, Teresa buscará a cura de sua alma. No ano de 1557 possui o seu primeiro arroubamento. A partir de então seria acometida de diversos arroubamentos e visões:

Sua preocupação era que o amor de seu Senhor pudesse ser testemunhado da melhor maneira possível, por pessoas que o desejassem sinceramente: ela passou, assim, a ser o palco dessa demonstração. Teresa teve visões, entrou em êxtase e propôs um caminho para que pudesse ter oração com o senhor e encontrar-se com Ele. Teve as representações místicas, o que a tornaria uma das maiores místicas do seu século.³⁰

²⁸ Movimento de renovação religiosa iniciado nos Países-Baixos, inspirado nas ideias da busca da santificação pessoal através da oração, meditação e o ascetismo como meio de imitar Cristo. É cristocêntrico, ou seja, Cristo é o modelo de vida espiritual e das virtudes. MAROTO, 1990, p. 197.

²⁹ NÓBREGA, 2006, p. 9.

³⁰ BARBOSA, Luciana Ignachiti. *De amor e de dor: a experiência mística de Santa Teresa d'Ávila*. Dissertação (Mestrado em Ciências das religiões) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões, Minas Gerais, 2006, p. 28.

Santa Teresa morreu em 4 de Outubro, em Alba de Tormes onde repousa parte de suas relíquias. Foi beatificada em 1610 e canonizada em 1622 juntamente com São Filipe de Neri, Inácio de Loiola e Francisco de Xavier. Seu primeiro livro foi sua autobiografia, que foi intitulado o Livro da Vida (1562); mais tarde as obras Caminho de Perfeição (1573), Meditações sobre o Cântico dos Cânticos (1574), e Castelo Interior (1577) essa extensa literatura sobre a vida contemplativa tornou-se muito popular no século XVI e XVII. Inicialmente, suas obras foram vilipendiadas pela censura; demorou algum tempo a serem aceitas³¹, bem como o surgimento das primeiras publicações sem reticências nem supressões de partes ou capítulos inteiros.³² Além de dedicar-se a escrita, fundou em 1562 o primeiro convento Carmelita Descalço³³ com ajuda de João da Cruz (1542-1591), futuro santo descalço. Insatisfeita com os descaminhos da vida carmelita, especialmente com os desleixos das regras do Convento da Encarnação, propôs mudanças internas na regra, que culminou na cisão da Ordem Carmelita. Teresa preocupava-se com o retorno da primitiva observância, colocando como fundamento da mística as virtudes teologais (fé, esperança e caridade) a humanidade, a castidade, a pobreza, a penitencia e a mortificação. Ambos constituem devoções específicas da época Barroca, período do Catolicismo reformado³⁴.

A mítica nupcial de Santa Teresa, segundo Janeth Nobrega é cristocêntrica, por isso toda a sua vida será marcada por aparições de Cristo. A santidade ou a perfeição cristã é um processo que começa com o batismo e se conclui com a união com Cristo, que também pode ser chamada de matrimônio espiritual. Para tanto, o caminho que deve ser percorrido para alcançar a graça de desposar com o divino é a oração. Ela é a porta para o caminho cristão. Para santa Teresa, orar é manter uma relação íntima e contínua com Deus. É por meio da oração e da atividade contemplativa que chega-se até a união íntima com Cristo, culminando assim, na experiência mística³⁵. Teresa de Jesus expõe sua doutrina mística fundamentalmente em seu trabalho Castelo Interior onde explica os graus de oração que a alma deve experimentar para alcançar a união com Deus. A alma é descrita simbolicamente como um castelo onde existem sete habitações.

³¹ Santa Teresa de Ávila tornou-se um dos mais importantes ícones da mística cristã, sendo a primeira mulher a propor uma doutrina teológica em consonância com os ensinamentos da Igreja. Em 1970 lhe foi concedido o título de Doutora da igreja, pelo Papa Paulo VI, título nunca antes dado a uma mulher.

³² BASTOS, 2011, p. 53.

³³ A ordem Carmelita tem a sua origem na Idade Média, iniciando na região do Monte Carmelo com os eremitas. SIQUEIRA, Sônia Maria Gonçalves. Iconografia de Santa Teresa d'Ávila. FATEA, Angulo nº 132: Especial Teresa D'Ávila, 2013, p. 38.

³⁴ CAMPOS, Adalgisa Arantes. *A ordem carmelita. Per musi*, Belo Horizonte, 2011, nº.24, 2011, p 5.

³⁵ MAROTO, 1990, p. 222.

Deve-se descobrir, através da oração, como alcançar o centro do castelo, a morada de Deus.

A figura da contemplativa espanhola Teresa d'Ávila teve um grande impacto no século XVII, e desse modo difundiu-se uma extensa iconografia sobre suas visões e experiências místicas. Um exemplo dessa iconografia são as obras de Josefa de Óbidos que trazem em sua essência a representação do Casamento Místico.

Nascida em Sevilha e radicada em Óbidos, Josefa de Ayala e Cabrera foi uma artista muitíssimo conhecida na pintura peninsular do *Siglo d'Oro* no século XVII. Vinda de uma família composta por artistas, Josefa desde cedo demonstrou aptidão e sensibilidade para a gravura e a pintura. Influenciada pelo trabalho do pai Baltazar Gomes Figueira, a artista possui uma extrema liberdade de colorista e um cromatismo de ar-livre que são únicos e que se evidenciam como a marca de seu trabalho. Ela ganha espaço e reconhecimento em Portugal, na cidade de Óbidos, e passa a produzir obras de diversos temas e ordens: em sua produção encontram-se quadros sacros, naturezas mortas, miniaturas, retratos, gravuras e ilustrações de livro.

Os painéis escolhidos para este artigo fazem parte de uma composição de seis quadros que originalmente foram confeccionados para ornar a nave da Igreja do Convento das Carmelitas Descalças em Cascais, Portugal em 1672. Os painéis representam as visões e experiências místicas vivenciadas por Santa Teresa de Jesus. Dentre as obras dessa composição, três apresentam a temática do casamento místico: *Santa Teresa Esposa Mística*, *A virgem e São José dão um colar a Santa Teresa* e *Santa Teresa diante da Trindade*. Para o estudo das representações pictóricas de Teresa, será usado a metodologia de análise imagética proposta por Erwin Panofsky. O interesse de Panofsky está relacionado à expressão de signos e símbolos de uma época específica intrínseca por meio de uma obra de arte. É necessário compreender como esses elementos se manifestam em uma obra para que ela possa ser analisada³⁶.

³⁶ A metodologia de análise imagética de Panofsky é constituído por três etapas que intervêm tanto na experiência e sensibilidade dos indivíduos como também a sua familiaridade com objetos e eventos. A primeira é designada como pré-iconografia, aqui são identificadas as formas mais simples da obra, como as configurações de formas, cores e a caracterização da imagem e os significados que primários ou naturais que carregam. A segunda etapa, a análise iconográfica, consiste na identificação dos motivos, imagens e alegorias, bem como seus significados secundários e convencionais. A terceira é denominada interpretação iconológica que busca analisar os significados intrínsecos que estão condensados em uma obra. É analisada a relação da imagem com o seu tempo histórico, cultura e signos de seu período com a finalidade de compreender a maneira pela qual a mente humana expressa seus conceitos por meio de uma obra de arte. PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo, 2009, p. 65.



Santa Teresa Esposa Mística, *óleo sobre tela*, 1672, Igreja Matriz, Cascais. Pintora: Josefa de Óbidos.

Santa Teresa de Ávila é representada como esposa mística de Cristo e representativa da Igreja; a mesma esposa que surge simbolicamente, segundo teólogos, no Cântico dos Cânticos como expõe o trecho do Cântico dos Cânticos que sai de sua

boca, *Fulcite me floribus, stipate me malis, quia amore languet*.³⁷ Teresa surge na imagem amparada por duas figuras angélicas de tamanho maior, a santa parece desmaiar de amor, com a face pálida e um ar de queda e de desfalecimento. No canto superior da tela, outras duas figuras angélicas oferecem maçãs à santa. Observa-se seus atributos como o hábito carmelita e o rosário, preso ao cinto, de contas brancas e cruz invertida, tendo no extremo uma medalha com a representação do santíssimo. O simbolismo da cruz invertida remete ao discípulo Pedro, que foi crucificado de cabeça para abaixo, como um sinal de humildade e demérito perante Cristo, pois acreditava não ser digno de ser crucificado como Jesus.

A frase que sai dos lábios de Santa Teresa é a representação imagética explícita da mística nupcial. É a sua citação que caracteriza a santa como esposa mística, pois no cântico a expressão do amor de Deus é a união entre o terreno e o divino, como se Deus desposasse da santa no momento do êxtase. A referência se torna mais completa, no âmbito visual, quando Josefa complementa a cena com as maçãs que são mencionadas no trecho presente no quadro “Sustentai-me com passas, confortai-me com maçãs, porque desfaleço de amor.”³⁸ Em suas obras, Santa Teresa de Ávila faz diversas menções ao Cântico dos Cânticos denotando a importância desse livro bíblico nos seus escritos:

O Senhor tendo-me dado, desde alguns anos para cá, um grande gosto cada vez que ouço ou leio algumas palavras dos Cantares de Salomão, e isto em tanto extremo que, sem entender com clareza o latim em língua vulgar, a minha alma mais se recolhia e movia então, que com os livros muito devotos que entendo, isto é quase o normal e, ainda que o declarassem em vernáculo, também não o entendia melhor...que sem entendê-lo minha...apartar minha alma de si³⁹.

Nota-se a influência dos cânticos na vida intelectual de Teresa, pois a tradição cristã interpreta o conteúdo dos cânticos como uma alegoria a união de Deus e homem. Desse modo, a citação da obra no painel de Josefa é a expressão do casamento místico de Teresa.

³⁷ Levou-me à sala do banquete, e o seu estandarte sobre mim era o amor. *Sustentai-me com passas, confortai-me com maçãs, porque desfaleço de amor*. A sua mão esquerda esteja debaixo da minha cabeça, e a sua mão direita me abrace. CÂNTICO, dos Cânticos. Cap. 2, vers, 4-6. Disponível em: <<http://biblelogot.com/pair/Vulgate/PorAR/Song.2/>>. Acesso 16/11/2017.

³⁸ CÂNTICO, dos Cânticos. Cap 2, vers 4-6.

³⁹ ÁVILA, Santa Teresa de. *Obras completas*. p. 972.



A virgem e São José dão um colar a Santa Teresa, *óleo sobre tela*, 1672, Igreja Matriz, Cascais.
Pintora: Josefa de Óbidos.

Nesta figura, Santa Teresa de Ávila surge no meio da composição e de perfil. Vestida com o manto carmelita segura nas mãos cruzadas ao peito um rosário de contas brancas, com cruz invertida e medalhão com a representação do Santíssimo. Recebe o colar da Virgem, coroada, e de São José, que é reconhecido pelo atributo de açucena. Várias cabeças de pequenos anjos observam a cena sacra. A Virgem surge representada em vestes de azul e rosa, representação comum no que toca à sua iconografia. Observa-se ainda, que no peito abaixo do laço do seu manto, encontra-se uma peça de joalheria com a iconografia da Anunciação.

O anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, a uma virgem prometida em casamento a um homem de nome José, da casa de Davi. A virgem se chamava Maria. O anjo entrou onde ela estava e disse: “Alegra-te, cheia de graça! O Senhor está contigo”. Ela perturbou-se com estas palavras e começou a pensar qual seria o significado da saudação. O anjo, então, disse: “Não tenhas medo, Maria! Encontraste graça junto a Deus. Conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. Ele

será grande; será chamado Filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, seu pai. Ele reinará para sempre sobre a descendência de Jacó, e o seu reino não terá fim”. Maria, então, perguntou ao anjo: “Como acontecerá isso, se eu não conheço homem?” O anjo respondeu: “O Espírito Santo descerá sobre ti, e o poder do Altíssimo te cobrirá com a sua sombra. Por isso, aquele que vai nascer será chamado santo, Filho de Deus.”⁴⁰

O simbolismo, da cena representada na peça de joalheria usada pela Virgem, está contido na ideia de pureza, da concepção sem sexo. Da relação pura entre Deus e fiel, retratada no exemplo de Maria. A Virgem Maria representa a alma perfeitamente unificada.

A Virgem mãe de Deus simboliza a terra orientada para o céu, que se torna também uma terra transfigurada, em uma terra de luz. Daí vem o seu papel e a sua importância no pensamento cristão, enquanto modelo e ponte entre o terrestre e o celeste.⁴¹

Há outro elemento que caracteriza o simbolismo do desposório místico: o colar. De modo geral, ele simboliza o elo entre duas pessoas, nessa qualidade, pode, por vezes, se revestir de uma conotação erótica.⁴² O colar que é entregue a Santa Teresa tem sua passagem retratada no “Livro da Vida”.

Parecia-me, estando assim, que me via vestir uma roupa de muita brancura e claridade. A princípio não via quem a vestia; depois vi a Nossa Senhora a meu lado direito e a meu Pai S. José à esquerda, que me vestiam aquela roupa. Deu-se-me a entender que já estava limpa de meus pecados. Acabada de vestir e com grandíssimo deleite e glória, logo me pareceu Nossa Senhora pegar-me nas mãos. Disse-me que lhe dava muito gosto sendo devota do glorioso S. José; que tivesse por certo que, o que eu pretendia do mosteiro, se havia de fazer e nele se serviria muito o Senhor e a eles ambos; que não temesse que nisto houvesse jamais quebra, embora a obediência que dava não fosse a meu gosto, porque Eles nos guardariam e já Seu Filho nos tinha prometido andar conosco. Para sinal de que isto se cumpriria dava-me aquela joia. Pareceu-me então que me tinha deitado ao pescoço um colar de ouro muito formoso e preso a ele uma cruz de muito valor. Este ouro e pedras são tão diferentes das de cá, que não têm comparação. Sua formosura alcança compreender de que era a roupa, nem como imaginar a alvura que o Senhor quer que se nos represente⁴³.

⁴⁰ LUCAS. In: BIBLIA, Sagrada. Trad: João Ferreira de Almeida, 19691. Cap, 13, vers; 26-38.

⁴¹ CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 962.

⁴² CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 263.

⁴³ TERESA DE JESUS, Santa – Obras Completas. Livro da Vida. Capítulo 33.

Ao analisar a citação de Santa Teresa, podemos classificar o simbolismo do colar como a representação da união entre Cristo e sua esposa. Ele simboliza o elo entre Deus e Teresa, alcançado no êxtase da oração. Pode-se, dessa forma, classificar esta cena como a representação do enlace matrimonial da santa com o divino.



Santa Teresa diante da Trindade, *óleo sobre tela*, 1672, Igreja Matriz, Cascais. Pintora: Josefa de Óbidos.

Santa Teresa de Ávila surge entre a Trindade Celeste. Cristo, ao lado direito da Santa, tem na mão o estandarte com as Armas Christi.⁴⁴ Deus-Pai, ao lado esquerdo de Santa Teresa segura com a sua mão esquerda o globo do mundo ornado com uma cruz, representando o poder da Igreja no globo terrestre e da Redenção da Humanidade pela Cruz, sendo que a sua outra mão faz um gesto de bênção. Deus-Pai veste uma capa de asperges, decorada com diversas cenas da vida de Cristo, remetendo-se a obra de Thomas Kempis, *Imitação de Cristo*, que discorre sobre a importância do ascetismo no auxílio da oração e as práticas devocionais pessoais. No topo, ao centro, a pomba do

⁴⁴ Arma Christi (Armas de Cristo) ou Instrumentos da Paixão são os objetos associados à Paixão de Jesus Cristo no contexto do simbolismo e arte cristãos.

Espírito Santo, completando a Trindade. Santa Teresa aparece de perfil, permanecendo com os seus atributos habituais, como o hábito carmelita, nimbo simples, o rosário de contas brancas nas mãos.

Nesta imagem identificamos dois símbolos que referenciam o casamento místico, a pomba e a visão da trindade. O significado da pomba branca no cristianismo é o ser o símbolo de Cristo e do Espírito Santo. Ela, ainda, simboliza pureza e simplicidade.⁴⁵ Segundo Isabel Bastos, nessa linha de significados, também é o símbolo da esposa, como é citado no Cântico dos Cânticos “Amiga minha, minha pomba, minha bela⁴⁶”. Os símbolos da Trindade cristã, segundo Jean Chevalier⁴⁷, são um só Deus em três pessoas, que se distinguem entre si enquanto relações opostas e não por sua essência, as quais são atribuídas, respectivamente, as operações de poder, o Pai, de inteligência o Verbo, e de amor o Espírito Santo. A Trindade como símbolo do misticismo nupcial formula-se a partir da união mística entre Deus, Homem e Espírito Santo, que se apresenta a Santa Teresa no momento do arroubamento. Quanto a esta significação da visão da Trindade,

Deus é visto a descer, sob a forma de Trindade, para atingir os mais íntimos locais da alma que chegou a este grau- o mais alto cuja obtenção é possível durante a vida- e portanto fazendo da Sua presença conhecida por meios de uma visão intelectual da Trindade dentro de si. Esta realização da Deidade é como de visão, e não mais apenas da fé, todavia a presença manifesta-se sob um véu de luz, para que o intolerável esplendor de Deus não seja visto face a face.⁴⁸

O matrimônio místico e/ou desposório místico (o mesmo que matrimônio espiritual ou desposório espiritual) são termos figurados representativos entre a aliança de Deus e o Homem. O simbolismo nupcial surge através da valorização do amor na vida cristã, do amor a Deus.

Este amor, através de um processo de purificação e espiritualização (enamoramento, desposório) consuma-se misticamente na vida por meio da fé e dos sacramentos; e na história de vários Santos, representam-se simbolicamente através de diversificadas dádivas místicas de Deus, como anéis, colares, e outros símbolos.⁴⁹

⁴⁵ CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 876.

⁴⁶ CÂNTICO, dos Cânticos. Cap 2, vers, 12-14.

⁴⁷ CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 978

⁴⁸ BASTOS, Isabel. Apud. A Handbook of. Christian Theology. Berwick: Ibis Press, 2005. p. 84.

⁴⁹ BASTOS, 2011, p.17.

O amor de Deus é de caráter obrigatoriamente divino e não humano, desse modo o matrimônio espiritual une em um só Deus e alma. Se o matrimônio carnal, humano, une um par numa só carne, o matrimônio espiritual une em um só espírito Deus e alma.

Percebemos, ainda, que há três elementos básicos na representação iconográfica dessa expressão. Encontramos os elementos alegóricos originais e semelhantes ao casamento humano (a representação da pomba). A nível sacramental temos a experiência mística, onde encontra-se o amor mútuo entre Deus e Homem, como uma experiência real e sentida (o colar que é dado quando se atinge o ápice da oração, ou seja quando há o encontro com a entidade superior). Por último, a revelação bíblica, que apresenta o mistério da salvação (O mistério da salvação perpassa a concepção imaculada de Jesus, por isso a importância da anunciação na cena) como alegoria do amor humano e como um feito nupcial a nível eclesial e ao nível individual, de pessoa a pessoa⁵⁰.

Com o advento do Catolicismo Reformado, os místicos ganharam uma proeminência incomum na iconografia barroca do século XVII. A arte religiosa seiscentista, devido as reformas religiosas do século XVI e XVII abre espaço para as narrações dos fenômenos místicos experimentados pelos santos no ápice da oração e contemplação divinas. A obra de arte, com o intento de reestabelecer a influência da Igreja e assegurar a sua unidade, agregou o misticismo como uma forma cooptar esses movimentos, atraindo mais fieis, mas, principalmente, evitando que tais movimentos caíssem na heresia ou apostasia.

Nesse contexto, o misticismo religioso foi de grande importância para esse processo de reafirmação dos dogmas cristãos, pois a Igreja torna-se mais forte e influente ao esforçar-se para integra-los em sua comunidade. A Igreja, ao afirmar a capacidade de intercessão desses amantes da divindade, abriu espaço para que suas histórias possam ser contadas. Do mesmo modo que entraram na literatura, suas histórias se tornaram imagens para atender o interesse da Igreja na educação e conversão dos devotos, ao mesmo tempo em que foi um vetor difusor da religião católica. As experiências místicas se tornaram objeto de interesse para artistas e devotos, porém sempre sob o controle da instituição, que determinou como representar tais experiências para não afetar sua ortodoxia e usá-las em educar, convencer e difundir

⁵⁰ BASTOS, 2011, p. 20.

a mensagem católica pós-tridentina. Associado a esse cenário, foi possível tornar visível as representações plásticas do encontro entre o divino e o terreno, possibilitando que a espiritualidade intimista fosse explorada tanto no âmbito religioso quanto artístico, o que permitiu, que fosse produzida uma extensa iconografia a respeito dessa temática.

A análise dos painéis deste trabalho tem o intuito de alargar os conhecimentos sobre o tema e demonstrar como o simbolismo do deposório é retratado na iconografia barroca do século XVII. O interessante é o modo como a artista, Josefa de Óbidos, utilizou os símbolos da literatura reconhecidos pelos pares católicos, para representar o misticismo nupcial. Mesmo diante de uma certa rigidez nas representações iconográficas, como sugerido pela Igreja, Josefa é uma pintora inventiva, que sem desobedecer os cânones, cria um novo tipo iconográfico que busca nos elementos da origem da expressão mística simbolismos como a anunciação, a Trindade e o Cântico dos Cânticos. Desse modo, observa-se que a artista opta por um caminho que não é tão óbvio, uma vez que a grande parte da iconografia sobre casamentos místicos, tem a personagem segurando a mão de Cristo ou recebendo um anel, a exemplo da iconografia da mística nupcial de outras personagens, como Santa Catarina de Alexandria.



Matrimonio místico de Catarina d' Alexandria, óleo sobre tela, século XVII, Edimburgo. Pintura de Nicolas Poussin

Percebe-se, desta forma, que o estudo da análise das imagens é importante pois a simbologia presente na iconografia pode ser utilizada como objeto de estudo, uma vez que está carregada de significados. A intertextualidade entre arte e história, possibilita que as narrativas históricas sejam contatadas e percebidas de uma forma diferente. A

visibilidade pode ensinar e enternecer o espectador, de modo a corroborar com a manutenção da ordem vigente, como fez a Igreja Católica durante o período das reformas.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: companhia das Letras, 2004. [1986]

BAETA, Rodrigo. *Crise, persuasão e o universo cultural do barroco*. In: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, v.18, n.22, 1º sem, Minas Gerais, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/P.2316-1752.2011v18n22p90>>

BARBOSA, Luciana Ignachiti. *De amor e de dor: a experiência mística de Santa Teresa d'Ávila*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora, Pós-graduação em ciência de religião, Minas Geais, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/2983>>

BASTOS, Isabel. *Iconografia de Esposas Místicas na pintura portuguesa*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Porto, Faculdade de Letas, Portugal, 2011. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/57472>>

BÍBLIA, Sagrada. Trad: João Ferreira de Almeida. 1969.

BORGES, Célia Maia. *A representação Iconográfica de Santa Teresa: mística e plástica na Península Ibérica na época barroca*. In: Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano, IV, Ouro Preto, Minas Gerais, 2006. Disponível em: <<https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/4cb/pdf/C%C3%A9lia%20Maia%20Borges.pdf>>

CALABRESE, Omar. *Como se lê uma obra de arte*. Trad. António Maia Rocha. Lisboa: Agencia Literária Eulama, 1993.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *A ordem carmelita*. In: *Per musi*, nº.24, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pm/n24/n24a07>>

CÂNTICO, dos Cânticos. Disponível em: <<http://bibleglot.com/pair/Vulgate/PorAR/Song.2>>

CONCÍLIO, de Trento. *Decreto sobre a invocação, a veneração e as relíquias dos santos e sobre as imagens sagradas*. In: LICHTENSTEIN, Jaqueline (dir). *A pintura:*

Textos essenciais, v.2: a teologia da imagem e o estatuto da pintura. Trad. Magnólia Costa. São Paulo: Editora 34, 2004.

CUNNINGHAM, Lawrence. *Reformas: a protestante e a católica*. In: Uma breve história dos santos. Trad: Maria Helena Rubinato Rodrigues de Sousa. São Paulo: José Olympio, 2011.

CHECA, Fernando; TURINA, José Miguel. *El barroco*. Istmo. Lisboa, 2001

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

GUIMARÃES, Paulo Eduardo; GUMARÃES, Maria de Deus *Mística e misticismo em Portugal (1671-1736)*. Arquivo de Beja (2ª Série), nº 2, Portugal, 1976.

MAROTO, Daniel de Pablo. *Historia de la espiritualidad cristiana*. Madri, 1990.

NÓBREGA, Janeth. *La Mística y el Arte Barroco*. In: Crítica.cl, Santiago, 2006. Disponível em: <<http://critica.cl/artes-visuales/la-mistica-y-el-arte-barroco?print=pdf>>

ORAZEM, Roberta Barcelar. *Um importante modelo de santidade feminino contra reformista: Santa Teresa d' Ávila e sua representação nas igrejas de associações de leigos carmelitas em Sergipe e Bahia colonial*. In: Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá v. III, n.9, 2011. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf8/ST11/010%20%20Roberta%20Bacellar%20Orazem.pdf>>

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SERRÃO, Vítor. *Josefa de Ayala pintora, ou o elogio a inocência*. In: Josefa de Óbidos e o tempo Barroco. Portugal: Printer Portuguesa, 1991.

SIQUEIRA, Sônia Maria Gonçalves. *Iconografia de Santa Teresa d'Ávila*. FATEA, Angulo nº 132: Especial Teresa D'Ávila, 2013. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/1099/866>>

SCARAMELLI, G.B. – *A Handbook of Christian Theology*. Berwick: Ibis Press, 2005.

TERESA DE JESUS, Santa - *Obras Completas*. Paço de Arcos: Edições Carmelo.

WEISBACH, Werner. *El barroco, arte de la contrarreforma*. Madrid, 1942.