

## ASPECTOS DA RELIGIOSIDADE BARROCA

### Aspects of barroca religiosity

André Dela Vale <sup>1</sup>

<sup>1</sup>Coordenador dos Cursos de História e Filosofia e Membro do Grupo de Pesquisa: *Arte, Educação e Sociedade* da Unifaveni, Centro Universitário Faveni, Guarulhos, SP, [coordenacaohistoria@unifaveni.com.br](mailto:coordenacaohistoria@unifaveni.com.br)

### RESUMO

Este texto busca apresentar, através da leitura e discussão, alguns dos principais autores do período e as temáticas que abarcam os séculos XVI e XVII, aqui entendido como *Período Barroco*, uma forma possível de caracterizar a religiosidade barroca, em especial o catolicismo, seu desenvolvimento, sua relação com a arte e as tensões de seu tempo histórico. Buscaremos demonstrar que as características artísticas do Barroco, de excesso e teatralidade, também estão entre os principais elementos que caracterizaram e marcaram a religiosidade do período. Assim, não é só a arte dos finais do século XVI e século XVII que são barrocas, mas o conjunto da sociedade, sua forma de pensar e viver e, nesse caso específico, a religiosidade, também são barrocas.

**Palavras-chave:** Barroco, Religiosidade, Arte Religiosa.

### ABSTRACT

This text seeks to present, through the reading and discussion of some of the main authors on the period and the themes that cover the sixteenth and seventeenth centuries, here understood as the Baroque Period, a possible way of characterizing Baroque religiosity, especially Catholicism, its development, its relationship with art and the tensions of its historical time. We will seek to demonstrate that the artistic characteristics of the Baroque of excess and theatricality are also among the main elements that characterized and marked the religiosity of the period. Thus, it is not only the art of the late 16th and 17th centuries that is Baroque, but the whole of society, its way of thinking and living and, in this specific case, religiosity, are also Baroque.

**Keywords:** Baroque, Religiosity, Religious Art.

### INTRODUÇÃO

Atualmente temos à nossa disposição um conjunto grande de possibilidades de se pensar, estudar e abordar o Barroco, seja com trabalhos que versam sobre a notoriedade de alguns de seus artistas (LONGUI, 2012), ou outros que buscam informações e análises sobre esse período histórico (VILLARI, 1995), ganhando o Barroco mais projeção e atenção. Abordar o Barroco como estilo artístico ou período histórico (MARAVAL, 2009) já não causa mais tanto espanto ou estranheza. Nem por isso as possibilidades de estudo se esgotam, principalmente quando buscamos relacionar a religiosidade com a arte e a sociedade que a produziu. É o que pretendemos com este texto: partindo da leitura de alguns dos mais relevantes autores sobre o tema e o período, abordar e discutir alguns dos principais aspectos

característicos da religiosidade barroca, tais como: a relação entre o conceito artístico “barroco” com a possibilidade de seu uso para pensar o conjunto da sociedade entre os séculos XVI e XVII; as reformas religiosas, em especial a Contrarreforma; as experiências místicas e de bruxaria; a influência das ordens religiosas, tendo os jesuítas como um dos seus principais atores sociais do período.

## MATERIAL E MÉTODO

Nesse texto vamos procurar definir, mesmo que previamente, o conceito Barroco, mostrando ser possível entendê-lo não apenas como um conceito artístico, mas como uma época, ou seja, um momento específico da história, com características próprias. Em seguida apresentaremos algumas das principais características da religiosidade desse período que entendemos como Barroco, mostrando que não só o conceito artístico, como todo o período em questão (séculos XVI e XVII), também carrega presente em sua religiosidade os mesmos princípios e conceitos, ou seja, não é só a arte que é barroca, mas a religiosidade e toda a sociedade dessa época também são barrocas. Por fim, apresentaremos, através de algumas obras de arte escolhidas, como essa religiosidade e arte se relacionam.

Toda a discussão presente neste texto está baseada na leitura e entendimento de alguns autores sobre o período em questão, tais como Wölfflin (2005), Longui (2012), Maravall (2009), Villari (1995) entre outros. Nosso intuito é, a partir do cotejamento, da articulação e encadeamento dos postulados desses autores, buscar vislumbrar uma possibilidade de relacionar arte, religiosidade e história.

O modo como pretendemos demonstrar que a sociedade europeia dos séculos XVI e XVII era barroca consiste em trazer à tona elementos da religiosidade desse período, articulando com os conceitos artísticos do barroco, demonstrando que não só a arte é dramática e teatral, dada ao excesso, como também sua religiosidade e o conjunto da sociedade.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Existem muitas possibilidades de explicação e uma grande controvérsia com relação ao surgimento da palavra Barroco, no entanto, uma das possibilidades de significação mais frequentemente utilizadas aponta que a palavra Barroco seja de origem francesa (*barrueco*) sugerindo algo irregular ou imperfeito, como “uma pérola imperfeita”, exagerado, extravagante, (TRIADÓ, 1991, p. 3-4), bizarro, raro, ou ainda como algo desigual, sem proporções definidas (WÖLFFLIN, 2005, p. 34-35),

O Barroco, além de um conceito artístico que carrega consigo percepções e formas consideradas exageradas, pode ser interpretado como características também de uma época, algo próprio da sociedade europeia dos séculos XVI e XVII. Embora preocupado na busca por caracterizar e categorizar a arte e arquitetura barroca, Wölfflin (2005) já anunciava que o Barroco deveria ser interpretado e estudado como um conceito de época, como um período histórico, como manifestação cultural e social de uma época.

Para Maravall, (2009, p. 35) há também uma base cultural comum na Europa desse período (meados do século XVI e século XVII) que permitiu e ao mesmo tempo gerou a cultura barroca e a época barroca. Nesse sentido, há que se buscar uma interpretação geral da cultura barroca, sempre tendo em mente as especificidades e as diferenças de grau do desenvolvimento do Barroco nos diferentes países. Maravall entende que:

O Barroco espanhol não é senão um fenômeno inscrito na série das diversas manifestações do Barroco europeu, cada qual diferente das demais e todas submetidas à categoria histórica, única e geral de ‘cultura do Barroco’. (MARAVALL, 2009, p. 35).

Cultura do Barroco (MARAVALL, 2009, p. 54) como possibilidade de uma expressão, como um modo de ser (viver/pensar) único, que diz sobre a realidade única (ou da forma geral) de uma cultura, articulando os elementos sociais, políticos e econômicos. O Barroco, nessa interpretação, deve ser entendido nas mais variadas manifestações da vida social e toda forma de obra humana. Manifestações que abarcam de forma ampla, e com certa homogeneidade, a Europa do período. O Barroco pode também ser entendido como uma mentalidade de época, como uma forma de pensar o homem e tudo o que há ao seu redor. Nesse sentido, Maravall (2009, p.56) entende o Barroco como um período de extremos e de irracionalidade e, ao mesmo tempo, de busca científica e filosófica do seu oposto. Busca por racionalidade em um tempo de absolutismos e de disputas religiosas extremas (Reforma e Contrarreforma), e mais, absolutismo e religiosidade na formação das nações e na legitimação do poder. Todo esse jogo como parte da cultura geral da Europa e como forma de pensar, como mentalidade. O Barroco como uma expressão artística de mau gosto, deformada, sem equilíbrio, tal qual a sociedade que o forma. Para Maravall:

O Barroco, como época de contrastes interessantes e, talvez, tantas vezes de mau gosto (individualismo e tradicionalismo, autoridade inquisitorial e abalos de liberdade, mística e sensualismo, teologia e superstição, guerra e comércio, geometria e capricho) não é resultado de influências multisseculares sobre um país cujo caráter configura, nem tampouco, é óbvio, de influências que, de um país dotado supostamente com tais características, seriam irradiadas sobre aqueles outros com os quais estaria relacionado. Não são razões de influência ou de caráter, mas de situação histórica, as que fizeram surgir a cultura barroca. Participam dessa cultura, conseqüentemente, todos os que se encontram conectados com tal situação, ainda que, em cada caso, isso ocorra de acordo com a posição do grupo em questão (MARAVALL, 2009, p.57).

Do ponto de vista religioso, o período barroco também pode ser considerado como um momento de exageros e deformações, pois depara-se com disputas religiosas e cismas em um contexto de extrema tensão. Para o autor Falcon (2000, p. 158-159) esse é um período de crise religiosa tendo em vista certos dualismos: de um lado o pensamento católico feudal ainda bastante presente, de outro a Reforma Protestante que transforma não só aspectos teológicos mas também o mapa político da Europa; de um lado o providencialismo e a transcendência, tendo como base a fé, de outro a atividade voluntarista e a crença no valor das ações, nas obras; de um lado uma igreja de luxo e ostentação, do outro a fé e a vida social em transformação. Não é apenas o “século de santos”, mas sim um momento em que a Reforma Protestante faz sentir efetivamente seus efeitos, via políticas voluntaristas e atividade pastoral (KAMEN, 1995, P. 61). O período (FALCON, 2000, p.161-162) que tratamos aqui (meados do século XVI e o século XVII) é marcado, não pela ausência de fé e crença, mas pelo seu contrário, seu oposto, pelo excesso de fé, por uma profunda fé, por uma luta pela definição de preceitos religiosos, por uma busca da verdadeira fé.

Não discutiremos aqui os motivos que levaram ao surgimento, ao aprofundamento e à consolidação do movimento reformista de Lutero no início do século XVI<sup>1</sup>, mas é inevitável

<sup>1</sup> Para uma discussão mais profunda da Reforma Protestante ver: DANIEL-ROPS. **A Igreja do Renascimento e da Reforma – uma era de renovação: a Reforma Católica**. Tomo IV, volume 2 da História da Igreja de Cristo.

pensar que a presença do protestantismo leva ao aumento da tensão social do período. O protestantismo (FALCON, 2000, p. 163-164) e suas vertentes, na velocidade com que transformou e converteu fiéis, entre eles príncipes, reis e nobrezas, além de um conjunto grande de bispos e clérigos católicos, acabou por incidir na experiência de fé cristã europeia, criando uma realidade completamente nova, criando uma possibilidade nova ao fiel, possibilitando, em alguma medida, uma escolha. Em um mundo de certezas religiosas, criar possibilidades leva à crise, descentralizar o mundo teológico (WOORTMAN, 1996, p. 31) leva à dúvida (ao exagero), leva ao embate, leva à reação por parte da Igreja Católica.

Sobre a reação que a Igreja Católica tomou frente às questões sociais e religiosas que se colocavam, sobretudo no século XVI, historicamente se convencionou chamar de Contrarreforma. Porém, esse tema e esse termo são controversos. Um conjunto grande de autores travam um debate bastante intenso sobre a forma de nomear as mudanças no pensamento religioso católico e mesmo na forma de vida religiosa desse período histórico, entendendo que não há apenas uma reação à igreja de Lutero, mas que um conjunto maior de questões, de temas, de ideias e posturas, já vinham sendo debatidos e enfrentados anteriormente à Reforma Protestante. Consideramos importante fazer uma pequena separação entre Reforma Católica e Contrarreforma, para aqui nos orientar.

Reforma Católica será aqui entendida como um movimento mais amplo e profundo dentro da Igreja Católica anterior ao século XVI (DICKENS, 1972) (FALCON, 2000) (DAVIDSON, 1991) (MULLETT, 1985) (SKINNER, 1999), (PEÑA, 2014), talvez desde São Francisco de Assis no século XIII<sup>2</sup> e a busca por evitar a simonia (venda de cargos religiosos) (DUFFY, 2008, 1470), passando pelos humanistas do século XV, que já vinham estabelecendo críticas ao comportamento da cúpula romana, à venda de indulgências, ao distanciamento do clero da ação pastoral (“cura das almas” e catequese), ao poder do papa e aos vícios da Igreja. Porém a Reforma Católica continua seu percurso, passando pelo Concílio de Trento no século XVI e a subsequente reorganização da Igreja, a ação de conquista e conversão dos povos do Novo Mundo, pelos atritos da Revolução Francesa, reverberando até os Concílios Vaticanos dos séculos XIX e XX (PEÑA, 2014, p. 200-203). Por outro lado, a Contrarreforma será, aqui, entendida (DICKENS, 1972, p.7) (DAVIDSON, 1991, p.1) como sendo a reação, em especial, ao movimento reformista protestante, como um movimento de resistência e reconquista por parte da Igreja Católica, buscando conter as transformações na fé e a sua perda de poder. Nesse sentido, a Contrarreforma está dentro, é parte, da Reforma Católica.

Os reformadores protestantes se valeram, em grande medida, da relação sempre conflituosa entre os reis e o papado, em especial da nobreza alemã (FALCON, 2000, p.168), cenário que se tenciona ainda mais na primeira metade do século XVI pelo desenvolvimento dos Estados Nacionais, pela invenção da imprensa e por críticas que acabaram surgindo dentro de algumas universidades (DICKENS, 1972, p.15-19, p.33-34). É nesse cenário e, nesse sentido, que a Contrarreforma acaba ganhando um aspecto de ataque e de convencimento, provocando, forçando, o posicionamento da Igreja frente a um conjunto grande de mudanças e de perda de poder. Dickens (1972, p.51-52) ainda salienta que em países como Portugal e Espanha, além dos cuidados com a Reforma Protestante, havia uma presença muito forte de muçulmanos e judeus, fazendo com que a luta tivesse grandes e diversas frentes. A resposta que Igreja Católica deu, de forma mais ou menos imediata, a todo esse enfrentamento foi uma

---

Porto: Tavares Martins, 1969 e DELUMEAU, Jean. **Nascimento e Afirmação da Reforma**. São Paulo: Pioneira, 1989.

<sup>2</sup> Sobre a vida e obra de São Francisco de Assis ver: LE GOFF, J. **São Francisco de Assis**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

utilização mais forte e agressiva da Inquisição<sup>3</sup>, trazendo consigo um espírito renovado não só das cruzadas, mas também uma posição bastante autoritária de “batismo ou exílio”. A Contrarreforma (FALCON, 2000, p.170) apresenta-se como ações políticas e institucionais da Igreja Católica em defesa de sua ortodoxia e da autoridade papal. O autor Falcon (2000, p.173-174) ainda salienta que tanto protestantes como reformadores católicos, apesar de suas diferenças e disputas, convergiram a um ponto específico: ambos os lados acabaram por contrariar o pensamento humanista renascentista. Católicos e protestantes, cada lado ao seu modo, combateram os “espíritos livres”, as “heresias incompatíveis”, tendo em vista suas visões particulares sobre como conduzir a Igreja de Cristo. Inevitavelmente, gerando intolerância.

Assim, podemos inferir que o período Barroco é herdeiro/parte de um mundo em que os valores cristãos e humanistas não só estão em debate, como foram postos em xeque, reformularam-se, caracterizando uma crise nos valores do humanismo e do cristianismo. Essa crise, evidentemente, não ficou apenas em punições e debates, mas acabou gerando e intensificando conflitos armados entre países (PARKER, 1995) por suas escolhas e posições religiosas, ratificando nossa percepção de que essa sociedade, de um modo geral, era propensa/inclinada ao exagero.

Além dos processos inquisitoriais como uma forma de responder às mudanças que se verificam após o avanço da Reforma Protestante, a Igreja Católica irá promover, não necessariamente de forma imediata, mas de forma efetiva, o Concílio de Trento e o surgimento de novas ordens religiosas. O Concílio de Trento foi uma forma de buscar reorganizar e reafirmar a estrutura da Igreja, seus princípios e sua hierarquia, tendo em vista os estragos causados pela Reforma Protestante (DUFFY, 2008, p. 213). Também aqui cabe uma ressalva: na medida que a Contrarreforma está “dentro” da Reforma Católica, muitos pontos discutidos e aprovados pelo Concílio de Trento acabam respondendo não só a uma questão de estratégia frente à ameaça protestante, mas também buscam responder a um conjunto de questões anteriores ao século XVI (DICKENS, 1972, p.53), que já vinham fazendo parte dos debates religiosos.

Desde o fim o Concílio de Latrão, promovido pelo Papa Júlio II, no início do século XVI, havia uma pressão por grande parte da Igreja para que outro concílio mais efetivo fosse convocado, porém essa convocação acabou se arrastando, motivada por interesses políticos, até que em 1545 o Papa Paulo III, não sem resistência, não sem intrigas e impondo restrições, acaba por dar início ao Concílio de Trento (DICKENS, 1972, p.99-101). O desenvolvimento do concílio em Trento se deu de forma lenta e foi por três vezes interrompido, estendendo-se de 1545 até seus últimos decretos em 1563. Os debates conciliares reafirmaram os interesses políticos, o fervor religioso e a oposição à Reforma Protestante. Entre alguns pontos do concílio podemos destacar os seguintes posicionamentos (DICKENS, 1972, p.120-121): a interpretação da Bíblia não deveria ficar a cargo dos leigos, mas da Igreja, tendo a Vulgata como texto/versão oficial; a preferência pelo pensamento escolástico, de origem medieval, em detrimento do pensamento humanista, ou seja, há um fechamento, uma defesa do pensamento e da ortodoxia da Igreja, além do fortalecimento das práticas e processos inquisitoriais, buscando eliminar as heresias e a proibição de livros através da publicação do Index em 1559, pelo Papa Paulo IV (DICKENS, 1972, p. 120). O autor Prosperi (1995, p.145) ainda salienta que o Concílio de Trento reafirma a figura e o poder papal, porém este deveria zelar, preservar e difundir a fé em Cristo, criando, posteriormente, para atender tal demanda, um departamento específico e

---

<sup>3</sup> Sobre a Inquisição ver: BETHENCOURT, Francisco. **História das Inquisições – Portugal, Espanha e Itália, séculos XV-XIX**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

interno da Igreja (De Propaganda Fide<sup>4</sup>), que deveria cuidar das missões não só na Europa, mas nos mundos recentemente descobertos. Zelar, nesse sentido, também significa punir e expurgar (PROSPERI, 1995, p. 146), estabelecendo uma inquisição forte<sup>5</sup>, sendo que a violência acabava entendida como um meio possível e até mesmo necessário frente à heresia de judeus e protestantes.

O Concílio de Trento, no contexto da Contrarreforma, gera um conjunto de mudanças administrativas e espirituais (DICKENS, 1972, p. 148-150), sempre visando um maior controle e rigidez da fé, em especial da fé praticada pelos simples fiéis. O Concílio acabou por consagrar um conjunto grande de restrições em comportamentos, impôs o Index, estabeleceu normas aos monastérios, valorizando, conseqüentemente, não uma busca pelo conhecimento e pela experiência de fé, mas um conhecimento e uma verdade de mundo pela doutrina, cada vez mais rígida nesse período.

Com a implementação das normas conciliares, ao confirmar o poder do papa, o Concílio de Trento acabou por ser “criador e criatura” do papado moderno (DICKENS, 1972, p. 136), construindo uma nova união na Igreja, mesmo que o tenha conseguido através da violência e do controle. O Concílio também estabeleceu como fundamental para a reconquista de fiéis a figura do bispo, gestor de sua diocese, e do clero, por estarem na linha de frente não só da paróquia, mas do movimento de conversão. Porém, com a revalorização dos bispos (fixados em dioceses) e dos padres, em especial os pregadores, pouco espaço irá sobrar para a atividade e presença dos leigos (PEÑA, 2014, p. 196), ficando, estes últimos, no que diz respeito ao cotidiano da Igreja e em sua hierarquia, em segundo plano.

Como forma de valorização de seu clero, o Concílio de Trento irá estabelecer a necessidade de repensar e aprimorar o processo educacional de seus membros (DICKENS, 1972, p. 20). Criar colégios e seminários já estava em curso em meados do século XVI, mas após as formulações e orientações conciliares, passa a desenvolver e criar um conjunto muito grande de noviciados, chegando a prever um seminário em cada grande cidade (DICKENS, 1972, p. 134), pedido este solicitado por Santo Inácio durante as atividades conciliares. Como forma de abrigar e de executar essa exigência de criação de novos colégios eclesiásticos (DAVIDSON, 1991, p. 71), com a função de formação de um exército de clérigos, novas ordens religiosas foram criadas e estimuladas, e algumas ganharam muita importância. É o caso dos jesuítas (FALCON, 2000, p. 170), que acabaram tendo papel decisivo não só na consolidação do papado, mas também da Contrarreforma (DUFFY, 2008, p. 223-224), pela atenção e rigor de seu processo educacional, interferindo diretamente na vida intelectual no período. Para Dickens (1972, p.67) os jesuítas<sup>6</sup>, além de reflexivos, extremamente metódicos, aventureiros e conquistadores, possuíam um aspecto ímpar para o período: espírito e vontade de superação da condição humana, refletidos, de forma bastante evidente nos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio. Os *Exercícios Espirituais* revelam muito do período histórico e da mentalidade pós Concílio de Trento. Nas palavras de Dickens:

---

<sup>4</sup> Sobre o surgimento, atuação e impacto da *De Propaganda Fide* ver: ROPS, Daniel. **História da Igreja de Cristo**. Volume IV – A Igreja do Renascimento e da Reforma; tomo 2 – Uma Era de Revolução: A Reforma Católica. Porto: Livraria Tavares Martins, 1969.

<sup>5</sup> Sobre a história das inquisições, ver: BETHENCOURT, Francisco. **História das Inquisições – Portugal, Espanha e Itália, séculos XV-XIX**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

<sup>6</sup> Sobre a história de Santo Inácio e sobre os jesuítas, ver: LACOUTURE, Jean. **Os Jesuítas – 1. A Conquista**. 1.ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

É obra de um homem que tem o conhecimento profundo e original dos hábitos mentais dos indivíduos piedosos... das ações humanas. Mesmo aperfeiçoado na forma, alguns anos mais tarde, este livro não possui beleza literária. O leitor moderno que o percorra e fique desiludido, sob este ponto de vista, deve, porém, lembrar-se de que o autor não redigiu com esta intenção. O que ele compôs foi um manual de instrução destinado aos que fazem ou dirigem certo tipo de retiro espiritual – um retiro excepcional que deve ter efeito profundo sobre a vida e o caráter. Quer levá-los a seguirem a Cristo, recorrendo ao mesmo tempo às experiências mentais e à ação apostólica. (DICKENS, 1972, p. 83).

Os *Exercícios Espirituais* (HERNANDES, 2007, p. 59), desenvolvidos por Santo Inácio e apresentados tanto aos membros da ordem jesuíta quanto aos cristãos de um modo geral, funcionam como uma forma de experimentar e entender a fé em Cristo, porém, isso se dá de uma forma teatral. Seguindo tais exercícios, os praticantes, passo a passo, estágio a estágio, semana a semana, vão construindo mentalmente a experiência mística vivida pelos santos, vivida por Cristo em sua Paixão, ou seja, vão experimentando uma explosão de sentidos e sentimentos interiores, misturando o espiritual e o carnal (HERNANDES, 2007, p. 65-66), tocando o sobrenatural, experimentando a fé, voltando dessa experiência como cristãos melhores, evitando assim perigos e tentações que poderiam lhes acometer em meio ao mundo que viviam. Nas palavras do autor:

... seria a possibilidade de viver a História da Salvação do povo de Deus, como se tivesse representando em um quarto escuro, e sentir tanto em sua mente quanto em seu corpo toda a emoção dessa história e, ainda, poder purgar-se, sofrer (física e mentalmente) e renascer um verdadeiro cristão... podendo então discernir no espírito a voz da divindade e a do demônio, guiando-se por Deus e livrando-se do inferno. (HERNANDES, 2007, p.66-67).

A vida missionária empreendida, em especial, pelos jesuítas acaba, aos poucos, atraindo não só mais pessoas para comporem suas fileiras, como também será uma forma de informação e fascínio sobre o mundo e o que acontece nele. Segundo o autor Prospero (1995, p. 147-150), os relatos das missões, tanto na Índia como na América, não estão desconectados da prática missionária. Os relatos de viagens, as cartas trocadas, sua forma e conteúdo, faziam parte da construção do imaginário, do conhecimento e da mentalidade do período. Os jesuítas se especializaram em descrever o modo, o lugar e as pessoas, gerando e estimulando um conjunto grande de fantasias sobre o novo mundo (e lugares pouco conhecidos até aquele momento, como a China) e, principalmente, criaram uma forma de divulgar, persuadir, convencer sobre a fé e o martírio em nome da fé. Esses relatos também serviram de respostas às questões ainda abertas naquela sociedade, tais como geografia, diferentes povos e costumes. No fundo, relatos e textos com uma finalidade clara de persuasão, conversão e fé.

Com o final do século XVI e já entrando no século XVII, encontramos não um mundo de paz, mas uma possibilidade cada vez maior de um mundo mais tensionado (ou de divisões definidas) entre católicos e protestantes (PROSPERI, 1995, p. 146-147), em que a violência e a Inquisição, apesar de presentes, vão aos poucos também criando uma brandura de espírito e persuasão, abrindo espaço para que os jesuítas ampliassem ainda mais sua presença educacional, como também que a arte se intensifique como forma de divulgação e preservação da fé. A violência, nesse sentido, dá lugar à fé e a educação como meio de organização social. Os autores Morán e Andrés-Gallego (1995, p.137) chamam atenção para a pregação religiosa, relacionando-a com a arte, entendendo que a igreja, em especial o púlpito, era um lugar privilegiado para a persuasão, pois além de uma fala inflamada, exagerada de gestos e ênfases, utilizando por vezes caveiras e crucifixos, o pregador tinha como “palco” uma igreja decorada com os princípios barrocos, dando ainda mais dramaticidade para a fala do pregador. Iconografias produzidas com fins claramente para usos pedagógicos e de conversão

(VOVELLE, 1997, p. 120) (PEÑA, 2014, 189), principalmente se pensarmos que grande parte da população, em especial, a mais pobre, pouco conhecimento efetivo tinha da fé e seus significados (PEÑA, 2014, 181), por isso a necessidade de uma arte persuasiva (VOVELLE, 1997, p. 129).

Nesse sentido, tal qual os elementos da arte barroca, tudo era muito teatral. Eram teatrais as procissões e seus elementos, as confissões, as festas<sup>7</sup>, a forma como as pessoas viviam essa fé, em espetáculos de penitência e conversão. Também eram teatrais, cabe lembrar, os julgamentos e as execuções inquisitoriais (MORÁN e ANDRÉS-GALLEGO, 1995, p 136). Efetivamente, tratava-se de momentos dramáticos (PROSPERI, 1995, p. 168-169). Para intensificar esse drama humano, através dessa teatralização, as pregações religiosas eram carregadas de estilo, como forma de convencimento e conversão. Nas palavras de Morán e Andrés-Gallego:

Embora sem acrescentar nada de novo à teoria do gesto e da dicção, o pregador barroco valorizava muito esses aspectos, que lhe permitiam atingir um tipo de persuasão que superasse a adesão formal dos ouvintes. ...conforme o auditório, se deve escolher o tom de voz e o modo de repreender: para o povo, gritos e gestos violentos; para os nobres, voz suave e argumentos eficazes; para os soberanos, quase em falsete e com grande submissão (MORÁN e ANDRÉS-GALLEGO, 1995, p.136).

Entre um conjunto grande de oradores do final do século XVI e século XVII, os jesuítas se destacam pelo uso teatral que faziam na pregação, pelo domínio da literatura disponível e respeito extremo às formulações conciliares estabelecidas em Trento. Buscavam uma oratória sagrada, inspirada por uma formação rígida fornecida pela *Ratio Studiorum*<sup>8</sup> (MORÁN e ANDRÉS-GALLEGO, 1995, p 130-131), entendendo essa pregação também como uma catequização, como um momento de conquista cultural (PROSPERI, 1995, p.169-170), e nos casos dos povos do novo mundo, como um processo absolutamente eficiente de aculturação. Adequando o estilo da pregação tendo em vista seu público, utilizando uma prosa fluida sem grande pedantismo (DICKENS, 1972, p. 65), sendo por vezes sóbrias, por vezes sensacionalistas, as pregações deveriam falar ao intelecto, mas principalmente, deveriam falar ao coração (MORÁN e ANDRÉS-GALLEGO, 1995, p. 118-119), estimulando a fé, comovendo, censurando, chamando os homens ao cumprimento de seus deveres religiosos.

Nesse sentido, um outro elemento fundamental da fé cristã também foi amplamente utilizado: a morte. As pompas fúnebres (em especial dos ricos, clero e possíveis santos) criaram verdadeiros “teatros da morte” (SANT’ANNA, 2000, P. 220), em que túmulos barrocamente produzidos, a valorização da unção dos enfermos, das cerimônias das exéquias (PEÑA, 2014, p. 195), proporcionavam aos fiéis “apoteoses da morte” e, em um processo catequético persuasivo, uma possibilidade de superação da mesma. A morte como festa da vida (SANT’ANNA, 2000, P. 222-223), uma possibilidade de religiosidade que funde morte e vida, valorizando não só uma morte de medo da danação eterna, mas a possibilidade de uma boa morte com “ênfase na salvação e nos fins últimos”. Vovelle (1997, 122-123) considera que essa utilização da morte como recurso ao mesmo tempo persuasivo e catequético promoveu uma maior utilização dessa temática na arte, já que diminuía a incidência de temas como o Juízo

<sup>7</sup> O autor Sant’Anna (2000, p. 210-214) aponta a própria forma como o clero se alimentava em seus mosteiros e seminários, em que todos em procissão, com cânticos, por orientação do Concílio de Trento, deveriam vivenciar o momento com o cuidado necessário, ou seja, o “teatro da mesa” como um “teatro de fé”.

<sup>8</sup> *Ratio Studiorum*: documentos e orientações de como deveriam ser a educação e a formação dos jesuítas e também dos que recebessem educação junto a essa ordem religiosa. A *Ratio Studiorum* foi de extrema importância para os jesuítas que vieram para o Brasil no período colonial. Ver em: PAIVA, José Maria. **Colonização e Catequese**. São Paulo: Cortez, 1982.

Final, Apocalipse e mesmo do purgatório, para temas mais evangelizadores, de conversões ou de salvação. Podemos citar como exemplo o altar da igreja de Santo André do Quirinal em Roma (1658-1670)<sup>9</sup>, produzido por Bernini. Nessa obra, Bernini lança mão da pintura, escultura e arquitetura para construir uma obra impactante e redentora. A representação começa com um quadro do martírio de Santo André, com a cruz em forma de “X”, em seguida, após seu sacrifício, sua alma é conduzida por anjos, sugerindo uma sensação de superação entre o mundo dos homens e o mundo do sagrado, proporcionada pelas formas da arquitetura da igreja, e por fim, a alma do santo acaba sendo conduzida de forma gloriosa aos céus em uma escultura suspensa acima das colunas e do altar. Para Triadó (1991, p. 9) com a junção de diversos elementos artísticos “*a mensagem é assim enfatizada a partir das formas plásticas. Ao entrar na igreja, o espectador é atraído para o altar principal, que recebe luz de uma fonte invisível*”, promovendo um grande efeito teatral. É como se participássemos, junto com o santo, de seu martírio e salvação.

As mudanças promovidas pelo Concílio de Trento não vão modificar somente a formação do clero ou dos principais pregadores do período, mas também impactar de forma intensa a vida monástica feminina. Os textos conciliares impuseram à vida das religiosas e das ordens femininas uma rigidez de tal forma que a elas cabiam, em isolamento, a contemplação e a oração constante e, em especial, a castidade (ROSA, 1995, p. 175). Há uma efetiva imposição da clausura, restando à religiosa barroca uma vida no mosteiro, distante da realidade e da vida social. Evidentemente que a exigência de uma vida em claustro, em isolamento, acabará por gerar conflitos, por afetar antigos hábitos e práticas cotidianas, mas, principalmente, por afetar a relação de poder e hierarquia que existia nos conventos e mosteiros femininos, na medida que esses ambientes reproduziam internamente as diferenças de classes e a dinâmica de poder da vida secular.<sup>10</sup> A exigência da clausura tinha como característica afastar as irmãs dos vícios mundanos, disciplinando a vida monástica. No interior dos mosteiros, o cotidiano das irmãs previa intensos e vários momentos de orações, jejuns, meditações, celebrações e trabalho, já que deveriam ajudar no sustento do monastério e evitar ao máximo o ócio, tudo isso em extremo silêncio. O autor Rosa assim descreve a vida dessas religiosas:

O silêncio e as palavras abafadas, os gestos comedidos e discretos, se não a imobilidade total nos momentos de meditação, o controle dos movimentos do corpo – segundo um código de comportamento muito preciso – e possivelmente das intenções da alma, deveriam ser soberanos. Mas tudo isto era também um ‘dever ser’, um ideal a atingir... (ROSA, 1995, 179).

Fica evidente que o tratamento dado e permitido pelas autoridades da Igreja para com as religiosas era de extremo controle e, segundo a mentalidade da época, por serem mulheres, necessitariam de uma tutela especial e constante. Cuidado e necessidade que encontrarão no castigo físico uma forma de convencimento. Cabe lembrar que na medida que esse isolamento religioso se impunha, também acabava permitindo a um conjunto grande de religiosas a possibilidade não só de uma leitura profunda sobre os textos religiosos, como também que muitas pudessem se dedicar à escrita. É nesse cenário de controle, de isolamento, de estudo, oração, penitência e castidade, que irá aflorar, no decorrer do século XVI e XVII, um conjunto

<sup>9</sup> Altar da Igreja de Santo André no Quirinal (1658-1670). Bernini. Roma.

<sup>10</sup> O universo religioso em meados do século XVI e no século XVII era de extremo controle, porém é possível imaginar que, em algum nível, existia um conjunto de irmãs e religiosas que acabam tendo contato com o mundo externo, não só para comprar e vender produtos, como também recebendo cartas ou documentos episcopais. O importante é salientarmos que um conjunto cada vez maior de irmãs e religiosas, após o Concílio de Trento, passou a viver em completo isolamento.

grande de religiosas místicas, ou seja, que nesse cenário de solidão e oração terão experiências místicas, visões, possessões, casamentos místicos, estigmas, de sofrimento e desejo. Para Rosa (1995, p. 200) esse misticismo, essas experiências sobrenaturais, devem ser entendidas como parte de uma realidade de clausura e controle, como uma espécie de resposta, como forma de adaptar-se à realidade, social, política e religiosa. Uma forma de personificação da piedade e da fé (NIGRO, 1995, p. 282). Muitas dessas religiosas místicas acabarão sendo canonizadas pela Igreja, estimulando não só a devoção para com tais mulheres como o surgimento de diversas ordens religiosas em sua homenagem. Para o autor Dickens (1972, p. 26-270) essa religiosidade mística, de forma mais profunda na Espanha de Santa Tereza D'ávila, acabou sendo um dos pontos fortes da Contrarreforma, por ajudar a inflamar os corações contra os inimigos da fé. Mas o que nos interessa, em especial, nessas religiosas místicas é que além de exaltarem e provocarem também uma religiosidade extremada, mística e profunda (ROSA, 1995, p. 196-197), o fizeram de forma extremamente teatral, revelaram sua experiência de fé através de um profundo drama humano, de mistério, dor e prazer, entre o real e o sobrenatural, escapando ao controle dos sentidos. Essa experiência religiosa também carrega os contrastes e as tensões típicas do Barroco, pois se expressa tensionada pelo controle da Igreja com suas regras e restrições, mas se faz expondo desejos e sentimentos profundos, de forma mística, com uma fé sem controle.

Um outro grupo de mulheres, também estigmatizadas, vai compor e intensificar a vida e a religiosidade no período barroco: as bruxas. A bruxa talvez seja a personagem mais temida no período. Caracterizada como uma mulher de aparência velha e fraca, sinônimo de pobreza, deveria suscitar mais pena do que temor (LEVACK, 1995, p. 209). Essas mulheres que foram identificadas como bruxas, eram mulheres que viviam na comunidade, em especial a rural, residiam em lugares fixos, vivendo normalmente de doações e auxílios do Estado, não possuindo importantes relações sociais ou políticas, ou seja, eram pobres, velhas e sem relevante influência social (LEVACK, 1995, p. 209-210). O motivo que fazia com que homens, mulheres, autoridades religiosas e políticas tivessem medo e evitassem ao máximo o contato com tais mulheres se deve ao fato de entenderem que as bruxas possuíam poderes mágicos, permitindo que pudessem lançar sobre as pessoas, em especial os recém-nascidos, doenças, deformidades, azares, maldições, poderes estes que possuíam devido a pactos diabólicos. As bruxas eram entendidas como uma espécie de serva/aliada do diabo.

O autor Rosa (1995, p. 221-222) salienta que essas mulheres eram perseguidas e temidas por especulação de que praticavam atividades religiosas subversivas, além de possuírem aspectos e comportamentos distantes do modelo da mulher para o período, pois não eram submissas, não eram obedientes e acabavam entrando em conflitos com vizinhos e autoridades (PEÑA, 2014, p. 154). As bruxas também possuíam um outro elemento importante para a construção do imaginário: eram viúvas e entendidas como livres. As bruxas eram, portanto, independentes sexualmente, podiam ceder às tentações, podendo facilmente lançar sobre o clero seus “feitiços” e contaminar os padres, a fé e a Igreja (LEVACK, 1995, p. 217). Havia, portanto, ao lado do poder maléfico, um repúdio da condição moral, simbolizando o caos, motivando uma perseguição profunda, com o objetivo de fortalecer a fé e estabelecer a ordem no mundo. Assim, as bruxas eram entendidas como tão rebeldes como qualquer agitador social, qualquer ladrão, qualquer assassino, pois, ao pactuar-se com o diabo, seu crime era entendido com um crime de lesa-majestade e, conseqüentemente, um crime contra Deus (PEÑA, 2014, p. 155). O autor Levack (1995, p. 212-214) considera que os crimes e as condenações às quais foram submetidas eram infundados na grande maioria dos casos, com confissões à base de tortura, com processos viciados, sendo, a maioria, vítimas de uma sociedade em crise, desequilibrada, atormentada. Para Levack:

Como vimos, a maioria das acusações feitas às bruxas não tinha fundamento. As bruxas não se reuniam no *sabat*, não conspiravam contra a Igreja ou contra o Estado nem copulavam com os demônios. Muito poucas fizeram pactos com o Diabo e uma grande parte não estava minimamente implicada em práticas de magia maléfica. As bruxas foram os clássicos bodes expiatórios, vítimas das neuroses da elite dominante e da miséria das classes populares. (LEVACK, 1995, p. 226).

O período barroco foi um período não da ausência de debates e da presença da religiosidade. Pelo contrário, o Barroco se caracteriza por ser um período de extremos religiosos, que acabou sufocando possibilidades de liberdade de pensamento e de ação, que buscou punir e purificar o espírito com a Inquisição e a persuasão dramática da fé. Se a Igreja se utilizou de elementos dramáticos, teatrais, nas suas formas de pregação, conversão e persuasão, a arte barroca como um todo estará impregnada desse espírito combativo, de luta pela fé<sup>11</sup>. A arte nesse sentido também é um instrumento catequético pelo impacto que causa no seu observador. A Igreja de Jesus em Roma (1568-1584 - Giacomo Vignola/Giacomo Della Porta) é um exemplo dessa relação entre arte e seu uso catequético, visando a conversão e a fé. A igreja foi construída pela ordem dos jesuítas, que eram conhecidos por pregações e sermões inflamados, com artifícios retóricos e gestual apaixonado (teatral). A igreja possui uma arquitetura e decoração barroca, cheia de imagens e um teto que se “abre para o céu”. Esse teto<sup>12</sup>, contendo uma representação da glória de Jesus, transmite a seu espectador, por ilusão de ótica, a sensação de infinito, de imensidão, dando a impressão de que se está levitando e também ascendendo aos céus. Esse é o cenário de uma celebração que, inevitavelmente, vai impactar os fiéis. Essa nos parece a função que a arte acabou tendo, na forma como a igreja a utilizou nesse período histórico: ajudar a aflorar os sentimentos, converter pela dramaticidade do exemplo do mártir, pelo exemplo da fé.

Podemos ainda fazer outra comparação: em Pádua, na Itália, Giotto di Bondone criou como parte de um afresco na Cappella dell’Arena em 1305<sup>13</sup> uma representação da fé. Nesse período histórico, século XIV, a fé não só ocupava o centro da organização social, como também não corria grandes riscos de enfrentamento, por isso a representação da fé se dá através da imagem de uma mulher sóbria e imponente, uma rainha que carrega nas suas mãos os elementos que usa para governar e conduzir o mundo, quais sejam, a cruz, na forma de um báculo (instrumento utilizado pelos bispos em celebrações, simbolizando que ele é o guia, o pastor que deve conduzir as ovelhas) e do evangelho, simbolizando que a fé deve ser pautada no exemplo do sacrifício de Cristo e na Bíblia, documento que atesta a fé. Outra representação artística da fé, como forma de oposição/comparação, foi a produzida por Pierre Legros em (1695-1700?) para compor o altar em homenagem a Santo Inácio na Igreja de Jesus em Roma, intitulada “A Fé Derrota a Heresia e o Ódio”<sup>14</sup>. Nessa obra, o que vemos não é uma fé sóbria e imponente, mas sim que sua imposição se dá pela ação, pela força, pela luta contra a heresia. A fé é representada por uma mulher que se impõe também por carregar em uma das mãos a cruz,

---

<sup>11</sup> Cabe lembrar que em países dominados pelos reformadores, a arte também foi utilizada como instrumento de conversão e fé, porém pintava-se não a glória de santos, mas a família como refúgio da fé e da moral cristã (NIGRO, 1995, p. 279-280) e, como no caso a arte produzida de forma especial nos países baixos, uma arte que vai abordar, de forma excessiva, o cotidiano.

<sup>12</sup> Teto da Igreja de Jesus – Roma, intitulado “O Culto do Santo Nome de Jesus” (1670-1683). Giovanni Batista Gaulli.

<sup>13</sup> Fé (1305). Giotto di Bondone. Cappella dell’Arena. Pádua.

<sup>14</sup> A Fé Derrota a Heresia e o Ódio (1695 - ?). Pierre Legros. Igreja de Jesus. Roma.

mas com a outra açoita e derrota a heresia e o ódio do mundo, que caem, que se desfazem. Completando a cena, um anjo, no canto inferior esquerdo, rasga o que parece ser um livro, talvez um texto que está no Index, talvez a bíblia traduzida por Lutero, em uma teatralidade absurda, comovente, persuasiva.

A obra “Êxtase de Santa Tereza” (1645-1652), de Bernini<sup>15</sup>, talvez seja o melhor exemplo da dramaticidade, da teatralidade misturada com o espírito religioso do período. Essa obra também exemplifica a forma como a Igreja se utilizou da experiência mística de parte de alguns de seus membros. Nessa obra, o natural e o sobrenatural se misturam, o êxtase de Tereza é uma mistura de dor e prazer, carne e espírito, seu espectador se vê envolvido pelo drama a sua frente, pela forma como esta mulher se entrega à fé, como exemplo dramático, como exemplo catequético e de escolha. O outro lado desse misticismo barroco, como já abordamos, foi a bruxaria, porém esta não será exaltada, mas temida. Uma obra bastante representativa é o quadro “A Bruxa” (1640-1649) de Salvador Rosa<sup>16</sup>, que apresenta uma mulher velha, em decadência, em meio a um ritual de bruxaria, tendo ao seu redor caveiras, ervas mágicas, ossos, poções, tendo próximo aos seus pés a vítima de seus malefícios: uma criança recém-nascida. Também é uma cena de extrema dramaticidade, em que a bruxa grita, talvez evocando o demônio, porém, nesse caso, a força, a dramaticidade, é para o mal, que também é persuasivo, perigoso e deve ser evitado. Nesse sentido, esse quadro também é catequético.

## CONCLUSÃO

Buscamos com este texto demonstrar ser possível uma relação entre época, obras e religiosidade nesse período que caracterizamos como Barroco. Cabe salientar que essa discussão e caracterização que aqui estamos propondo, de análise de alguns dos aspectos da religiosidade barroca, é uma tentativa de aproximação e reflexão sobre a forma como a sociedade europeia e as pessoas que a compunham, lidaram com os dramas e tensões do tempo histórico que os abrigava, ou seja, o período Barroco. Uma sociedade tensionada, em crise, em guerra, dada ao excesso, que reverbera essa crise em disputas religiosas e, de forma exaltada, exagerada, busca expurgar a heresia (seja ela luterana ou católica), que desenvolverá uma arte também exagerada e persuasiva. Esses aspectos são indícios de um momento histórico específico e esses homens estavam buscando se adequar ao mundo e ao contexto histórico em questão, estavam em sintonia com a mentalidade, com a espiritualidade e o pensamento intelectual do período, sendo todos criadores e criaturas de seu tempo histórico. Quando falamos em Barroco, portanto, estamos falando em arte nos seus mais variados aspectos (artes plásticas, arquitetura, escultura, música, literatura etc.), mas também estamos falando de uma época, de um momento histórico, com experiências sociais e religiosas também próprias e específicas.

---

<sup>15</sup> Êxtase de Santa Tereza (1645-1652). Bernini. Igreja de Santa Maria da Vitória. Roma.

<sup>16</sup> A Bruxa (1640-1649). Salvator Rosa. Milão – Coleção Particular.

## REFERÊNCIAS

BETHENCOURT, Francisco. **História das Inquisições – Portugal, Espanha e Itália, séculos XV-XIX**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

**Concílio de Trento**. Disponível em: <http://agnusdei.50webs.com/trento30.htm>. Acessado em 30-11-2020.

DAVIDSON, N. S. **A Contra-Reforma**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1991.

DELUMEAU, Jean. **Nascimento e Afirmação da Reforma**. São Paulo: Pioneira, 1989.

DICKENS, A. G. **A Contra Reforma**. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

DUFFY, Eamon. **Santos e Pecadores: história dos papas**. Lisboa: Edições 70, 2008.

FALCON, F. J. C. “A Crise dos Valores Morais, Religiosos e Artísticos”. In: RODRIGUES, Antonio Edimilson M. e FALCON, Francisco José Calazans. **Tempos Modernos – ensaios de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 157-179.

HERNANDES, Paulo Romualdo. “Os Exercícios Espirituais e o Teatro”. In: PAIVA, J. M., BITTAR, M., ASSUNÇÃO, P. (Orgs.) **Educação, História e Cultura no Brasil Colônia**. São Paulo: Arké, 2007, p.59-72.

KAMEN, Henry. “O Estadista”. In: VILLARI, Rosario. (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Proença, 1995, p.13-33.

LACOUTURE, Jean. **Os Jesuítas – 1. A Conquista**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

LE GOFF, J. **São Francisco de Assis**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEVACK, Brian P. “A Bruxa”. In: VILLARI, Rosario. (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Proença, 1995, p.207-227.

LONGHI, Roberto. **Caravaggio**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MARAVAL, José Antonio. **A Cultura do Barroco**. São Paulo: Edusp, 2009.

MORÁN, Manuel e ANDRÉS-GALLEGO, José. “O Pregador”. In: VILLARI, Rosario. (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Proença, 1995, p.115-142.

MULLETT, Michael. **A Contra-Reforma – e a Reforma Católica nos Princípios da Idade Moderna Europeia**. Lisboa: Codex, 1985.

NIGRO, Salvatore. “O Secretário”. In: VILLARI, Rosario. (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Proença, 1995, p.81-93.

PAIVA, José Maria. **Colonização e Catequese**. São Paulo: Cortez, 1982.

PARKER, Geoffrey. “O Soldado”. In: VILLARI, Rosario. (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Proença, 1995, p.35-57.

PEÑA, Gabriela Alejandra. **História da Igreja**. São Paulo: Ave Maria, 2014.

PROSPERI, Adriano. “O Missionário”. In: VILLARI, Rosario. (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Proença, 1995, p.143-171.

ROPS, Daniel. **História da Igreja de Cristo**. Volume IV – A Igreja do Renascimento e da Reforma; Tomo 2 – Uma Era de Revolução: A Reforma Católica. Porto: Livraria Tavares Martins, 1969.

ROSA, Mario. “A Religiosa”. In: VILLARI, Rosario. (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Proença, 1995, p.173-206.

SANT’ANNA, Afonso Romano. **Barroco – do quadrado à elipse**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TRIADÓ, Juan-Ramon. **Saber Ver A Arte Barroca**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VILLARI, Rosario. (Org.) **O Homem Barroco**. Lisboa: Editorial Proença, 1995.

VOVELLE. Michael. **Imagens e Imaginário na História**. São Paulo: Ática, 1997.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Renascença e Barroco**. 5ª. Edição, São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

WOORTMANN, Klaas. **Religião e Ciência no Renascimento**. Brasília: Ed. UnB. 1996.