



**MODELOS DE CONDUTA E ICONOGRAFIA
FRANCISCANA: SANTOS E BEATOS NO CORO DO
CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DA PARAÍBA
(SÉCULO XVIII)**

**MODELS OF CONDUCT AND FRANCISCAN
ICONOGRAPHY: SAINTS AND BLESSED IN THE CHOIR
OF THE CONVENT OF SANTO ANTÔNIO DA PARAÍBA
(18TH CENTURY)**

Carla Mary S. Oliveira*

Universidade Federal da Paraíba - UFPB

 <https://orcid.org/0000-0002-9642-8081>

carla.mary@academico.ufpb.br

RESUMO: O artigo explora a iconografia franciscana do coro do Convento de Santo Antônio, na Paraíba, percebendo-a como uma ferramenta instrucional utilizada para moldar os frades coristas, recém-professos, em sua vida religiosa. Acredita-se que tais representações artísticas não apenas refletiam a doutrina da Ordem franciscana, mas também influenciavam a prática cotidiana dos frades em meio aos povos originários e no século. A metodologia é focada na análise de oito medalhões que decoram o coro e retratam beatos e santos franciscanos, além de uma revisão histórica de fontes impressas do período colonial, contextualizando tais imagens em seu ambiente sociocultural. Pretende-se demonstrar que a iconografia franciscana era extremamente importante na promoção da espiritualidade seráfica tanto entre os religiosos como entre os seculares, por meio de exemplos pios e edificantes.

PALAVRAS CHAVE: Franciscanos; iconografia barroca; séculos XVII e XVIII; cultura histórica.

ABSTRACT: This paper explores the Franciscan iconography of the choir in the Saint Anthony Convent in Paraíba, viewing it as an instructional tool used to shape the newly professed friars in their religious life. It is posited that these artistic representations not only reflected the doctrine of the Franciscan Order but also influenced the daily practices of the friars among indigenous peoples and in the Paraíba's inhabitants. The methodology involves an analysis of eight medallions decorating the choir, which depict Franciscan saints and blessed, as well as a historical review of colonial-period printed sources, placing these images in their sociocultural context. The aim is to demonstrate that Franciscan iconography played a crucial role in promoting seraphic spirituality among both religious and secular people through pious and edifying examples.

KEYWORDS: Franciscans; baroque iconography; 17th and 18th centuries; historical culture.

* Historiadora, Tradutora e Doutora em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba. Pós-Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais e pela Universidade Federal de Pernambuco. Professora Titular do Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba. Membro da Rede Brasileira de Estudos em História Moderna – h_moderna, e membro fundadora da Rede Internacional de Estudos Franciscanos no Brasil – RIEFBR.

AO MODO DE UM INTROITO

A Ordem dos Frades Menores teve um papel significativo durante o processo de conquista e estruturação da Capitania da Paraíba no final do século XVI. Os frades capuchos – ou barbadinhos, como eram então conhecidos – chegaram após pedidos insistentes do Senado da Câmara e do governador e capitão-mor, João Tavares (☆?-†?), enviados ao superior franciscano em Olinda, o custódio Fr. Melchior de Santa Catarina (☆c. 1546-†1618), a partir de 1587(MUELLER, 1957, p. 69; ROMAG, 1940, p. 30; JABOATAM, 1861, p. 353), pedidos esses só atendidos cerca de um ano depois, já em fins de 1588, quando se definiram os religiosos que iriam se deslocar da sede da Custódia¹ para cuidar da ereção da nova casa (ILHA, 1975, p. 48). O grande cronista da Ordem na América portuguesa, Fr. Antonio de Santa Maria Jaboatão (☆1695-†1779), registra a motivação dessas solicitações em seu texto redigido em meados do século XVIII:



[...] suplicas, que da Paraiba [...] haviaõ á tempos repetido, o Governador, a Camara, e outras Pessoas das Principaes, anciozos todos de verem a [...] assistencia dos Religiozos a lançarem fóra o temor, e receyo, que lhes cauzaa a multidaõ do Gentio barbaro, e contrario, que ainda habitava por aquelles arredores, pois a experiencia lhes havia mostrado, que com o zêlo, vigilancia e doutrina dos Religiozos se domesticava melhor ao Rey, e á Igreja esta Gente, se introduzia com mais segurança a paz, cresciaõ com a sua ajuda, e commercio as Povoações, [...] e se propagava a fé em credito da Igreja. (JABOATAM, 1861, p. 353-354)

Ao chegar à cidade, entre o final de 1588 e março de 1589 (ILHA, 1975, p. 48), os religiosos trataram de providenciar a construção de um recolhimento muito simples em caráter provisório, de taipa, cujas paredes começaram a ser erguidas sob o governo de Frutuoso Barbosa (☆c.1530-†c.1599), sob a liderança do custódio, Fr. Melchior, que atuou diligentemente no sentido de escolher o local para construção da nova casa seráfica e também garantir os meios materiais para isso, angariando esmolas e insumos por meio de doações dos paraibanos, dos oficiais da Câmara e do recém-empossado governador (JABOATAM, 1861, p. 355). Por quase um ano o superior franciscano no Brasil

¹ A Custódia de Santo Antônio do Brasil, dependente da Província homônima portuguesa, foi criada por patente do Ministro Geral da Ordem, Fr. Francesco Gonzaga (☆1546-†1620), em 13 de março de 1584, designando como seu primeiro Custódio Fr. Melchior de Santa Catarina (☆c.1546-†1618), que chegou a Olinda em 12 de abril de 1585 acompanhado de mais sete frades para fundar o Convento de Nossa Senhora das Neves, primeira casa franciscana do Brasil (Moreira, 2021, p. 43).

permaneceu na capitania, coordenando a ereção do convento, que em sua configuração original era muito diferente do conjunto imponente que hoje existe: tudo se resumia a uma pequena igreja e convento de taipa, que Fr. Jaboatão chama de recolhimento, com apenas “doze cellas, claustro, e oficinas, com seo oratorio” (JABOATAM, 1861, p. 355), já que “nos inícios não se preocupavam com grandes construções” (ILHA, 1975, p. 49).

Figura 1. Anônimo, c. 1753-1755, provável representação da configuração original do Convento de Santo Antônio da Paraíba. Detalhe de pintura do forro da capela-mor, Convento de Santo Antônio da Paraíba, João Pessoa - PB



Foto: Carla Mary S. Oliveira, jul. 2024.

O que se sabe com certeza sobre esse período inicial é que só se considerou o Convento de Santo Antônio da Paraíba de fato ereto e instalado em meados de 1590, quando Fr. Melchior retornou a Olinda e nomeou o primeiro prelado da nova casa, Fr. Antonio de Campo Maior (☆? -†1601) (JABOATAM, 1861, p. 358). Nessas primeiras décadas se criou a infraestrutura essencial para a vida religiosa, já que seu principal objetivo era servir como ponto de disseminação das missões em aldeias dos povos originários na região. Ainda no final do século XVI, os franciscanos foram incumbidos da administração de várias aldeias ou missões na Capitania, a que chamavam de doutrinas (WILLEKE, 1957 p. 300; WILLEKE, 1974, p. 45-53).

É importante destacar que os religiosos de Assis, naqueles dias, compreendiam o mundo em que viviam e agiam conforme as normas e visões de seu tempo: “domesticar” os povos originários e impor o Catolicismo era visto essencialmente como a possibilidade de lhes conceder o acesso à salvação no aspecto transcendental, antes de qualquer outra coisa, e estava profundamente enraizada na prática dos colonizadores do final do século XVI. O principal objetivo era garantir a livre circulação de pessoas –

cristãs – e mercadorias nas novas possessões, especialmente nas regiões onde a presença da Coroa portuguesa ainda não estava plenamente estabelecida. Diante disso, não surpreende que, menos de quinze anos após sua chegada à Paraíba, os franciscanos já estivessem responsáveis por doze aldeias (WILLEKE, 1957, p. 300; WILLEKE, 1974, p. 45-53).

Depois de funcionar por quase três décadas como polo irradiador da ação missionária, o convento o da Paraíba passou a cultivar outras funções, igualmente essenciais para a Custódia e depois Província de Santo Antônio do Brasil², destacando-se entre elas a estrutura de formação instrucional de noviços e frades recém-professos. Passado o interregno da ocupação holandesa na Paraíba (1630-1654), quando os religiosos foram expulsos do cenóbio e os invasores o utilizaram como quartel (FRAGOSO, 1980, p. 51), se seguiu uma fase marcada pela reconstrução do convento, concluída apenas em outubro de 1661, quando se “colocou o Santíssimo Sacramento neste convento ao depois que se restaurou esta cidade da Paraíba” nas festividades de São Francisco, sob a guardiania de Fr. Melchior dos Anjos (☆?-†1683) (LIVRO, 1968, p. 277). Foi nesse processo de reedificação e ampliação do convento paraibano, que se estendeu desde a expulsão dos holandeses até a segunda metade do século XVIII, que se inseriu o uso de representações iconográficas como elementos de doutrinação de fiéis e de instrução aos postulantes, noviços e frades recém-professos, profundamente relacionado ao projeto instrucional da Ordem e que passaria a definir os usos dos espaços da casa religiosa da Paraíba.

Em 1661 fazia apenas quatro anos que a Custódia de Santo Antônio do Brasil fora elevada a Província³, e então se passou a definir de forma mais efetiva as atividades instrucionais de formação dos quadros da Ordem na América portuguesa. As discussões internas se estenderam por mais de vinte anos, mas os primeiros *Estatutos Provinciais*

² A Custódia de Santo Antônio do Brasil tornou-se independente da sede lisboeta por meio do breve *In nomine Sanctissimi*, emitido por Inocêncio X em 14 de agosto de 1647 mas executado apenas dois anos depois, no Capítulo de 24 de fevereiro de 1649, celebrado no convento de Salvador. Dez anos depois, Alexandre VII elevou a Custódia a Província por meio do breve *Ex commissi Nobis*, de 24 de agosto de 1657, executado também somente dois anos após sua publicação, no Capítulo de 5 de novembro de 1659, celebrado no convento de Salvador (Moreira, 2021, p. 43).

³ A Província de Santo Antônio do Brasil, que em 1657 sucedeu à Custódia homônima ereta em 1584 e ainda vinculada à Província portuguesa de mesmo nome, no período colonial englobava os conventos de Conde, de Cachoeira, de Cairu e de Salvador, na Bahia; de São Cristóvão, em Sergipe; de Penedo, da Vila de Alagoas, de Sirinhaém, de Ipojuca, de Igarassu, de Recife e de Olinda em Pernambuco; e da Cidade da Paraíba, cabeça da capitania/ província de mesmo nome, totalizando treze casas franciscanas. Antes da criação da Custódia da Imaculada Conceição, em 1659, também faziam parte de sua jurisdição os conventos de Vitória (fundado em 1591), do Rio de Janeiro (1608), de Santos (1640), de São Paulo (1642) e de Vila Velha (1658), desmembrados para a nova Custódia em 1659.

publicados em Lisboa, em 1683, determinaram que a casa paraibana deveria ter um teto de 20 religiosos (ESTATVTOS, 1683, p. 194), além de abrigar um dos noviciados da Província:

Ordenamos que em quatro casas da Provincia possa haver noviços, a saber: S. Antonio de Serguipe do Conde, Santo Antonio de Paraguassú, Santo Antonio de Ipojuca, & S. Antonio da Paraiba; & em nenhũa outra casa poderá pòr o Irmão Ministro noviços sem muy urgente causa, & parecer dos mais votos da mesa de Diffinição [...](ESTATVTOS, 1683, p. 11, grifos nossos)

A existência do noviciado na Paraíba, embora tenha se estendido apenas até começos do século XVIII, parece ter sido determinante não apenas para as obras de ampliação do Convento de Santo Antônio, mas também para a definição de parte de seu projeto decorativo, tanto nos espaços frequentados apenas pelos religiosos como também naqueles abertos aos fiéis.

O BARROCO FRANCISCANO: UM ESTILO PECULIAR

O Barroco franciscano caracteriza-se, na América portuguesa, por sua regularidade de soluções e elementos específicos, especialmente na conformação arquitetônica e na decoração de seus conventos. No que diz respeito aos prédios, já na segunda metade da década de 1940 o francês Germain Bazin (☆1901-†1990), então curador do Louvre, ao realizar pesquisas para dois livros que se propôs a produzir para a DPHAN - Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁴, identificou aquilo que chamou de Escola Franciscana do Nordeste, diferenciando-a das demais manifestações barrocas do Brasil colonial. Dentre as características apontadas por Bazin, é possível destacar os seguintes elementos:

- Existência de um adro ornamentado com um cruzeiro;
- Fachada da igreja conventual baseada em um dentre dois modelos-padrão, os de Ipojuca e de Cairu;
- Torre única, recuada em relação à fachada e geralmente posicionada à direita da igreja conventual;
- Presença de um pórtico ou galilé na fachada, normalmente com três arcos, podendo chegar a cinco;
- Igreja conventual caracterizada por possuir nave única;

⁴ Desde 1970, IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Os livros em questão são *L'Architecture Religieuse Baroque au Brésil*, publicado 1956, e *Aleijadinho et la sculpture Baroque au Brésil*, de 1963. Uribarren, 2018, p. 119.

- Claustros geralmente únicos e localizados principalmente à esquerda da igreja conventual;
- Capela dos Terceiros usualmente disposta perpendicularmente ao edifício conventual, conectando-se à igreja da Ordem Primeira através de um arco-cruzeiro. (BAZIN, 1983, vol. 1, p. 137-156.)

Embora hoje muitas das afirmações de Bazin sobre o Barroco no Brasil sejam contestadas por sua generalização ou mesmo superficialidade, no caso da matriz franciscana no atual Nordeste elas têm se mostrado pertinentes e continuam a ser consideradas como parcialmente válidas (BONNET, 2004, p. 77; Guzzo, 2021). No meu entendimento, a principal questão sobre o modelo que estabeleceu para a chamada Escola Franciscana do Nordeste é que Bazin não aprofundou a análise das origens e das influências que moldaram tal arquitetura no Brasil, ao apresentar uma abordagem mais descritiva do que explicativa. Embora esse não seja o foco principal do presente estudo, é preciso que se faça este destaque, já que os espaços conventuais possuem um significado bem específico na práxis franciscana e, de modo geral, as colocações de Bazin ainda são tidas como cânones nos estudos sobre o universo franciscano.

Figura 2. Cruzeiro, adro e fachada do Convento de Santo Antônio da Paraíba, finalizados em 1779



Foto: Carla Mary S. Oliveira, jun. 2023.

Outro estudioso que abordou algumas características do Barroco franciscano foi Lúcio Costa (★1902-✠1998), mesmo que de forma bem fugidia e por contraste com a arte dos jesuítas, em começos da década de 1940. No que se refere à talha em madeira

dos altares e retábulos, ele destacava que ela tinha mais “largueza e volume” e um “estilo generoso” (COSTA, 2010, p. 167). Ao longo de sua vasta obra, Costa também salientou outros aspectos dessa talha no Barroco franciscano, que seria marcada pelo uso de colunas salomônicas revestidas de folhas de acanto, cachos de uvas, cabeças de anjos e cantoneiras. Nos altares, essas colunas servem de suporte para os arcos e, entre os conjuntos de colunas laterais, em sua interpretação, a arquitrave lembraria as portadas românicas (COSTA, 2010, p. 152). Além disso, tais conjuntos possuem o camarim, onde são colocadas as peças de imaginária. Costa também destacava a profusa presença de azulejaria nos prédios franciscanos.

Por fim, já no começo dos anos 2000, Glauco de Oliveira Campello (★1934) também salientava as singularidades do Barroco franciscano, com seu misto de solenidade e singeleza aliado à integração com a paisagem e um efeito cenográfico de suas soluções arquitetônicas e decorativas (CAMPELLO, 2001, p. 59). Sua principal contribuição foi relacionar as construções franciscanas do Nordeste a uma tradição medieval, plasmada a partir de Portugal e baseada na adaptação aos recursos e paisagem locais, com oficinas conduzidas pelos frades e cuja produção, na maior parte dos casos, era coletiva (CAMPELLO, 2001, p. 85). Essa colocação explica muito da arte decorativa do Barroco franciscano na América portuguesa, de modo geral, e do Convento de Santo Antônio da Paraíba, de modo mais particular.

A casa franciscana da Paraíba se destaca justamente pelos vários espaços decorados com pinturas em seus forros e mesmo em painéis avulsos, muitos hoje perdidos e de alguns dos quais só restam fragmentos. Se logo na galilé, à entrada do conjunto, esses elementos decorativos no forro são bem singelos e delicados, quando se adentra a igreja conventual logo se é invadido por imagens de feitura diversa na autoria e também em sua época de produção. No forro do subcoro e do altar-mor, representações que certamente saíram das oficinas conventuais entre fins do século XVII e começos do XVIII contrastam com o enorme painel do forro da nave, produção autoral de fins do setecentos ou começo do oitocentos.

Figura 3. Anônimo, “Regina Immaculata e Mater Fratrum Minorum”, madeira policromada, séc. XVII-XVIII [?]. Forro do subcoro, Igreja do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB



Foto: Carla Mary S. Oliveira, fev. 2023.

Figura 4. Anônimo, “Sermão aos peixes”, madeira policromada, c. 1753-1755. Detalhe do forro da capela-mor, Igreja do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB



Foto: Carla Mary S. Oliveira, jul. 2024.

Aliás, o Cônego Florentino Barbosa (☆1881-†1958), em artigo publicado em 1935 na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano*, reporta a existência, até o final do século XIX, de ao menos quatro painéis parietais que adornavam a portaria do convento:

Consta esta [portaria] de uma singela sala que, até o anno de 1897, estava ricamente ornada de alguns quadros a oleo (xilopintura) que infelizmente desapareceram, talvez por lhes não ser mais possível a conservação.
Do lado esquerdo de quem entrava no convento, via-se um expressivo painel, representativo de um religioso franciscano

cercado de passarinhos. Seria provavelmente o patriarca de Assis em uma das mais interessantes fases da sua vida de thaumaturgo. Mais além, outro de maior vulto, afogueado traduzia fielmente as fúrias de uma guerra medieval, provavelmente a de Joanna d'Arc com os Ingleses.

Em outro lanço da parede, que faz ângulo com a precedente, ocupado poucos anos atrás por uma escada, havia um terceiro painel, tendo um cadáver de bispo sobre um ataúde, rodeado de sacerdotes com sobrepelizes, e um franciscano com atitude de que lhe fazia os funerais. No fundo da parede que actualmente separa a portaria da sala de visitas, estava um quarto painel, em que alguns franciscanos pendiam de altas cruces, tendo ainda os corpos traspassados de lanças. Supomos que a tela tinha por motivo a scena dos martyres do Japão. (BARBOSA, 1935, p. 17)

De certo havia outros painéis em diversos dos ambientes conventuais que, do mesmo modo, se perderam assim como os da portaria e que também nunca serão conhecidos. Contudo, se pode ter uma pequena noção de sua qualidade por meio fragmentos de quatro obras distintas, encontrados na reforma do telhado da igreja, jogados acima do forro, quando do restauro promovido no conjunto franciscano da Paraíba pelo IPHAN ao longo dos anos 1980.

Figuras 5, 6, 7 e 8. Anônimo, fragmentos remanescentes de diferentes pinturas, madeira policromada, sécs. XVII-XVIII [?]. Coleção de arte sacra, Convento de Santo Antônio, João Pessoa - PB



Fotos: Carla Mary S. Oliveira, jul. 2024

Todas essas imagens, incluindo aquelas hoje perdidas, se constituíam em um discurso visual que possuía uma lógica própria, calcada na cultura histórica que os franciscanos construíram ao longo de séculos, e que na América portuguesa se cristalizou de forma bem perceptível na decoração barroca do convento paraibano⁵.

É importante salientar que a abordagem aqui proposta parte do princípio de que as imagens religiosas, sobretudo em contextos conventuais do Antigo Regime, especialmente nos espaços coloniais do Novo Mundo, devem ser analisadas não apenas como objetos devocionais, mas como dispositivos culturais dotados de intencionalidade formativa e poder simbólico. Assume-se, assim, uma leitura de inspiração iconológica, nos moldes propostos por Erwin Panofsky⁶, buscando compreender não apenas os elementos formais ou temáticos dos medalhões, mas os esquemas de pensamento e os valores sociais neles inscritos. Ao mesmo tempo, a análise se orienta pelas contribuições de Hans Belting⁷, que inscreve as imagens no cruzamento entre corpo, olhar e instituição, e por David Freedberg⁸, ao considerar os efeitos e os usos da imagem sacra como componentes indissociáveis de sua eficácia cultural. A perspectiva de uma história das imagens, tal como elaborada por Georges Didi-Huberman, também está presente na medida em que se procura captar o entrelaçamento entre visível e invisível, entre forma estética e função simbólica (DIDI-HUBERMAN, 2017), algo que perpassa a cultura visual seráfica. Por fim, os trabalhos de Serge Gruzinski contribuem para pensar as imagens e discursos produzidos pelos missionários franciscanos nas Américas como mediações coloniais e como operadores de subjetivação, capazes de organizar visões de

⁵ No presente estudo o conceito de cultura histórica franciscana refere-se ao conjunto de práticas, representações e dispositivos simbólicos por meio dos quais os frades menores produziram, legitimaram e difundiram uma narrativa sobre sua própria atuação missionária, educativa e devocional desde o surgimento da Ordem, ainda no século XIII. Essa cultura, nos espaços coloniais da Idade Moderna, articulava elementos da memória institucional, da hagiografia e da arquitetura conventual, construindo uma história providencialista e exemplar da Ordem que reforçava sua autoridade moral e espiritual nos processos de conquista, catequese e formação das subjetividades locais.

⁶ Especialmente em suas formulações presentes no primeiro capítulo de *Significado nas Artes Visuais* (Panofsky, 2009, p. 47-87) e na introdução de *Estudios sobre Iconología* (Panofsky, 2012, p. 13-44).

⁷ Apesar de ter como foco principal a arte do medievo, *Semelhança e Presença* traz em seu último capítulo alguns *insights* extremamente pertinentes de Hans Belting para se pensar o uso da imagem no contexto da Idade Moderna, principalmente em se considerando a realidade da Contrarreforma (Belting, 2010, p. 607-614).

⁸ David Freedberg destaca a função edificante que imagens sagradas podiam ter sobre os fiéis na Contrarreforma (Freedberg, 1989, p. 4), mas também salienta o caráter sagrado e devocional atribuído às representações de santos no sétimo capítulo de seu *The Power of Images*, onde se dedica mais especificamente às produções votivas criadas para a súplica de graças ou o agradecimento por sua concessão (Freedberg, 1989, p. 136-160). Para além desses aspectos, também analisa a função de incentivo à meditação que algumas representações religiosas podiam ter entre as ordens mendicantes, como os franciscanos (Freedberg, 1989, p. 168-169).

mundo e hierarquias sociais, inclusive na construção de modelos de conduta e de autoridade religiosos⁹. Metodologicamente, a escolha por analisar um conjunto iconográfico específico do convento paraibano não exclui, mas prepara o terreno para uma leitura relacional de todo o complexo, observando as continuidades temáticas, as assimetrias simbólicas e os modos de articulação entre os diferentes personagens santos e beatos representados, sempre à luz da lógica pedagógica e do repertório visual franciscano.

A HAGIOGRAFIA FRANCISCANA E O CORO DO CONVENTO PARAIBANO

Desde seus primeiros momentos, ainda na Idade Média, a Ordem dos Frades Menores privilegiou a hagiografia como elemento fulcral no processo de formação de seus quadros, assim como na composição de suas prédicas junto aos seculares (PEREIRA, 2007, p. 21-22). As mais importantes, inicialmente, certamente foram aquelas dedicadas ao seu fundador, elaboradas imediatamente após sua morte, como a *Vita Prima*, escrita durante o verão europeu de 1228 pelo irmão Tomás de Celano (✠1190-✠1260) menos de dois anos após a morte de Francisco (✠1182-✠1226), sob encomenda do papa Gregório IX (✠?-✠1241), com objetivo de sua divulgação nas efemérides da canonização do patriarca seráfico¹⁰, a serem realizadas em outubro daquele ano. Aprovada canonicamente em fevereiro de 1229, nas décadas seguintes foi seguida por várias outras, algumas das quais depois reprovadas e descartadas pelos próprios dirigentes franciscanos (BROOKE, 2006, p. 31-33).

Foi justamente a partir dessa tradição, com raízes no medievo, que se construiu entre os seráficos a prática de decorar seus espaços de vida cotidiana com elementos visuais que remetesse não apenas ao fundador da Ordem, mas também aos diversos santos e beatos que vestiram seu hábito. A referência à vida de missionários, teólogos, pregadores e mártires deveria servir, acima de tudo, para promover uma inspiração verdadeiramente pia entre os frades em formação, como modelos de conduta, prática espiritual e vida religiosa. Não se tratava apenas de representar Francisco de Assis ou Antônio de Pádua (✠1195-✠1231)¹¹, seus santos mais emblemáticos, mas também outros

⁹ Ver: Gruzinski, 2001; 2003; 2006 e 2023.

¹⁰ Os franciscanos também são conhecidos por “seráficos”, aludindo à visão em que São Francisco, durante sua suposta estigmatização, presenciou Jesus Cristo coberto por asas de serafim, pairando no céu e derramando os raios que criaram suas próprias chagas no santo italiano, cerca de dois anos antes de sua morte.

¹¹ Nascido Fernando de Bulhões y Taveira de Azevedo, o lisboeta foi, no início de sua vida religiosa, frade e intelectual da Ordem de Santo Agostinho, da qual fez parte por oito anos. Teve a vocação missionária

frades que se destacaram por seus testemunhos pessoais de dedicação à causa franciscana, para que neles se inspirassem os irmãos menores mais jovens.

Um bom exemplo dessa prática é o forro monumental da igreja do Convento de Santo Antônio da Paraíba, que traz em seu medalhão central não apenas São Francisco a derramar suas bênçãos na forma de raios luminosos, mas também outros quatro frades, todos santos franciscanos, extremamente importantes na história da missão seráfica: os religiosos representados seriam Santo Antônio de Pádua que atuou na região do Vêneto por ordens diretas de São Francisco; o beato Fr. João do Prado (☆1563-✠1631), martirizado no Marrocos em 1631¹²; São Francisco Solano (☆1549-✠1610)¹³, que atuou em boa parte da América espanhola, ao longo dos Andes; e o então beato Fr. Pedro Batista Blásquez y Blásquez (☆1542-✠1597)¹⁴, um dos mártires franciscanos do Japão e superior da congregação seráfica local¹⁵.

despertada pelo martírio dos frades franciscanos no Marrocos, que conhecera pessoalmente antes de seu malfadado embarque para a África. Abandonou seus estudos no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em 1221, após saber da morte dos frades, e ingressou na família franciscana, onde recebeu o nome de Antônio e quis tornar-se também missionário. Apenas um ano após sua morte, ocorrida em 1231, aos 36 anos, foi canonizado como Santo Antônio de Pádua, devido a suas pregações naquela região da Itália, embora os portugueses até hoje prefiram chamá-lo de Santo Antônio de Lisboa (Cousas, 1912; Dal-Gal, 1907).

- ¹² Almeida, 2012, vol. 2, p. 563, p. 611. Fr. João do Prado foi beatificado em maio de 1728 pelo papa Bento XIII. Nascido numa família de nobres em Morgovejo, na província de Léon, na Espanha, estudou Filosofia na Universidade de Salamanca e entrou para a Ordem dos Frades Menores em 1584. Foi martirizado no Marrocos, em 1631, aos 68 anos (Arduino, 2005; Habig, s.d.; Martí, 1920).
- ¹³ São Francisco Solano nasceu em Montilla, Espanha, e aos vinte anos ingressou na Ordem dos Irmãos Menores da Observância. Missionou no sul da Espanha após ordenar-se frade e em 1589 foi enviado ao Peru, como evangelizador. Morreu na cidade de Lima em 1610 e foi canonizado em 1726 (Donovan, 1909).
- ¹⁴ Almeida, 2012, vol. 2, p. 564, p. 610. Nascido na pequena San Esteban del Valle, nas cercanias de Ávila, filho de nobres, São Pedro Batista Blásquez y Blásquez estudou na Universidade de Salamanca e tomou o hábito seráfico aos 22 anos. Foi lente de Teologia e Filosofia, superior de várias comunidades na própria Espanha, até decidir partir em missão pelo mundo, a partir de 1580. Esteve no México, onde fundou diversos conventos, e nas Filipinas, antes de chegar ao Japão em 1590, com o intuito de substituir os jesuítas que haviam sido expulsos pelos *shoguns* locais. Obteve permissão para iniciar suas pregações em 1593, mas sua opção pela pobreza e as ações em prol de leprosos e outros marginalizados atraíram a atenção do governo, por irem contra as práticas locais. Foi preso e supliciado em Nagasaki em fevereiro de 1597, com outros cinco frades franciscanos e três padres jesuítas japoneses. Beatificado em 1627 por Urbano VIII, foi canonizado em 1862 por Pio IX (“Saint Peter...”, s.d.; “San Pietro...”, s.d.).
- ¹⁵ Em 05 de fevereiro de 1597, na cidade japonesa de Nagasaki, vinte e seis cristãos – dentre eles seis missionários franciscanos, sendo cinco deles europeus, e três padres jesuítas de origem japonesa – foram crucificados, lancetados e depois tiveram seus corpos queimados pelas autoridades locais, insatisfeitas com a influência conseguida pelo grupo de religiosos junto à população devido à ação missionária que desenvolviam (Leon, 1885, p. 169-223).

Figura 9 e 10. Manuel de Jesus Pinto [atrib.], “Glorificação dos Santos Franciscanos” [detalhe], c. 1795-1810. Forro da nave, Igreja do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB.
José Joaquim da Rocha, “Alegoria da Obra Missionária dos Franciscanos sob a Proteção da Virgem da Imaculada Conceição” [detalhe], 1774. Forro da portaria, Convento de São Francisco, Salvador – BA



Foto: Carla Mary S. Oliveira, jul. 2024.

Nessa cena grandiosa, contendo os grandes missionários da Ordem ao lado da representação alegórica dos continentes em que atuaram demonstra, de maneira bem efetiva, como os franciscanos podiam utilizar a iconografia e a hagiografia como uma poderosa prática formativa e catequética, assentada sobre sua própria cultura histórica. O interessante é que essa imagem se repete na portaria do convento de Salvador, o que reafirma a circulação de modelos – muito provavelmente por meio de gravuras –, entre as casas conventuais da Província de Santo Antônio do Brasil, além do uso disseminado de um discurso visual firmemente estabelecido na Ordem como um elemento comum na práxis instrucional franciscana.

Mas esse forro paraibano, assim como o soteropolitano, é uma produção artística do último quartel do século XVIII, quando a Ordem já encontrava grandes dificuldades em repor seus quadros na América portuguesa devido às restrições aos noviciados implementadas no período pombalino. Além disso, são imagens que decoram espaços franqueados aos seculares, que frequentavam os rituais na igreja da Paraíba assim

como podiam entrar na portaria de Salvador para resolver questões comerciais ou pessoais com os frades. Tratava-se de espaços, a bem dizer, públicos, mesmo que dentro das paredes conventuais. De que forma, então, esse uso das representações visuais como elementos não apenas decorativos, mas também didáticos para os frades em formação se dava na prática e pode ser percebido mais claramente no Convento de Santo Antônio da Paraíba?

A FUNÇÃO DO CORO NOS CONVENTOS FRANCISCANOS

O coro foi desenvolvido como solução arquitetônica dentro das igrejas cristãs desde começos da Idade Média, com o objetivo de abrigar os religiosos durante a execução dos cânticos, rezas e ofícios divinos (Koch, 2008, p. 128-129). Na Península Ibérica, especialmente em conventos franciscanos, adquiriu um protagonismo especial nas igrejas barrocas, com o desenvolvimento da música sacra, o que o tornou espaço privilegiado na conformação das igrejas. Frequentemente localizados em locais elevados, acima da entrada principal do templo, a fim de garantir uma boa projeção sonora e permitir a visualização dos frades pelo público, também possibilitavam que os religiosos tivessem uma visão mais clara das cerimônias litúrgicas, enquanto os distanciava de um contato mais direto com os seculares durante as liturgias (CRAVEIRO, 2017, p. 154-157). Além disso, possuíam características funcionais e decorativas específicas, ligadas à vida religiosa mas que, sob o Barroco, passaram também a refletir sua teatralidade.

Embora de acesso restrito aos religiosos, sua decoração refletia o gosto da época, com o uso profuso de madeira entalhada com detalhes finamente trabalhados, douramentos, imaginária e iconografia. Como espaço dedicado não apenas à música religiosa, mas também às orações das horas canônicas¹⁶, usualmente suas laterais abrigavam ricos cadeirais, a fim de servir aos coristas durante o ofício divino, uma obrigação presente em todas as congregações monásticas. Outra peça comum, ao seu centro, era o facistol, uma elaborada estante giratória que abrigava as partituras que os

¹⁶ Estabelecidas na Regra de São Bento, as horas canônicas regulavam o cotidiano da vida monástica cristã desde a Idade Média, e se considera como sua inspiração mais remota o costume judaico de realizar orações em determinadas horas, sendo cinco delas diurnas e duas noturnas. São divididas em: *matinas* ou *vigíliae*, à meia noite ou ainda na escuridão da primeira madrugada; *laudes*, ao nascer do sol; *primas*, por volta de 6 ou 7 hs; as *terças* por volta das 9 hs; as *sextas*, em torno das 12 hs, pelo almoço; as *noas*, às 15 hs, quando normalmente se celebrava a missa conventual; as *vésperas*, alusão à “estrela” Vésper, na verdade o planeta Vênus, e o pôr-do-sol; e por fim as *completas*, em torno das 21 hs, quando os religiosos deveriam se recolher para, pouco depois de um breve sono de algumas horas, reiniciar o ciclo (Braunfels, 1972, p. 232).

religiosos utilizavam em seus cânticos. Eventualmente também era o local que abrigava o órgão, quando esse existia, como no convento de Salvador (JABOATAM, 1859, p. 270), além de outros eventuais instrumentos utilizados pelos músicos da congregação.

Figura 11. Vista geral do coro, Igreja do Convento de Santo Antônio, João Pessoa - PB



Foto: Carla Mary S. Oliveira, jul. 2024.

No caso específico da Província de Santo Antônio do Brasil, as duas edições de seus *Estatutos*, publicadas em 1683 e em 1709, tratavam detalhadamente das obrigações dos frades coristas, usualmente aqueles que acabavam de professar os votos provisórios e que deviam permanecer nessa função por seis anos antes de iniciar o aprofundamento de seus estudos, ou também os frades leigos, que deviam permanecer um mínimo de sete anos com esse encargo (ESTATVTOS, 1683, p. 21; ESTATUTOS, 1709, p. 24-25). Quanto às horas canônicas, rezas e leituras no coro, as determinações também eram bem claras:

As horas Canonicas se resarão em os tempos determinados pela Igreja, & he costume em a nossa Religião, como dispõem o Ceremonial da Provincia, resando-se sempre Matinas, & Laudes á mea noyte [...]. [...] Todos os Coristas, & Sacerdotes, que não forem Confessores de seculares, faraõ cantorias, & leytorias. Os Coristas faraõ as semanas alternativamente, & os Sacerdotes faraõ as leytorias alternativé, & as câtorias as fará cada hum na semana que se seguir à sua semana de hebdomada; os Sacerdotes faraõ cantorias mayores, & os Coristas as menores, porem as cantorias do Officio de Defuntos, & do Officio de nossa Senhora, assim mayores, como menores, as faraõ sempre os Coristas; para que o Presidente farà ao Sabbado de manhã a taboa dos

officios, & se lerà na Cômunidade do refeytorio ao jantar, para que cada um sayba o Officio, que lhe toca naquella semana. (ESTATUTOS, 1709, p. 106-107)

O coro era, assim, um espaço de prática religiosa cotidiana para os franciscanos, mas também de formação, ao inculcar a rotina das horas canônicas e dos ofícios divinos em um ambiente especialmente designado para esse fim e que devia, desse modo, estimular a meditação acerca de condutas exemplares de frades que já haviam participado da família seráfica e exercido a mesma função. Nesse sentido, esse espaço do convento paraibano apresenta-se como modelar, ao ser decorado com representações de santos e beatos da Ordem em oito medalhões emoldurados por rocalhas douradas.

Um aspecto que poderia ser considerado na presente análise é a materialidade e os circuitos de produção dessas imagens: esses medalhões do coro, executados em madeira policromada e dourada, revelam o domínio de uma oficina especializada (JABOATAM, 1861, p. 356), possivelmente vinculada ao próprio convento ou a um ateliê itinerante que atendia outras casas da Província de Santo Antônio, como era de praxe entre as ordens religiosas no espaço colonial. A questão é que não restaram registros documentais dessa prática¹⁷, portanto o que se pode fazer é construir suposições plausíveis, como partir do pressuposto que tais imagens tenham sido inspiradas por gravuras devocionais ou textos hagiográficos provenientes da Europa, em impressos originados em tipografias espanholas, italianas ou flamengas, algo comum no mundo ibérico do Antigo Regime¹⁸. A presença de elementos estilísticos recorrentes, como a rocalha simétrica e a padronização nos traços fisionômicos, permite a hipótese de que o conjunto foi concebido de forma unificada, a partir de uma mesma encomenda. Nesse sentido, caso futuramente sejam descobertos registros mais detalhados acerca das práticas artísticas entre os franciscanos na América portuguesa, se tornará viável investigar com maior profundidade esses aspectos técnicos e materiais, oferecendo novas pistas sobre os

¹⁷ Não existe no Arquivo Provincial Franciscano do Recife – que congrega toda a documentação da Província de Santo Antônio do Brasil remanescente do período colonial – nenhum tipo de registro sobre a administração diuturna das oficinas artísticas que funcionavam junto aos conventos erguidos entre a Bahia e a Paraíba. Se sabe que tais espaços existiram por meio de citações esparsas em crônicas, especialmente a de Fr. Jaboatão, nos trechos em que ele se refere à biografia de frades específicos e informa que eram também arquitetos, músicos, escultores e/ou pintores. Além disso, o único outro registro que era feito pelos frades dizia respeito à data de execução das obras e melhoramentos nos complexos conventuais e guardião responsável por tais empreitadas, tipo de anotação presente no *Livro dos Guardiães* de cada convento, dos quais só restaram os referentes às casas de Ipojuca, Paraíba e Salvador. Reconstruir o circuito de produção artística franciscana no Brasil colonial se torna, assim, uma tarefa praticamente impossível com as fontes atualmente disponíveis.

¹⁸ Sobre a circulação de gravuras como modelos iconográficos no espaço colonial brasileiro, ver: Bohrer, 2020.

fluxos artísticos e as redes devocionais que conectavam a Paraíba a outras regiões da América e da Europa.

OS SANTOS E BEATOS DO CORO PARAIBANO: MODELOS DE VIDA FRANCISCANA

As paredes do coro paraibano são adornadas por oito medalhões que, pelo que se sabe, foram feitos especialmente para ornar aquele espaço. São pinturas policromadas sobre madeira, com molduras de rocalhas que, muito provavelmente, eram todas douradas, já que algumas foram refeitas parcial ou totalmente quando das obras de restauro do convento, e hoje essas áreas das peças se mostram na madeira nua, enquanto outras ainda trazem resquícios de douramento. Os personagens representados, de corpo inteiro, são frades franciscanos que viveram entre os séculos XIII e XVII, sendo quatro deles apresentados como missionários, um como penitente, outro como mártir e dois como bispos. A visualidade, neste contexto, deve ser compreendida para além de mera ilustração devocional, pois constituía um sistema complexo de produção de sentidos, regulado por estratégias específicas de comunicação simbólica e disciplinamento. Como observa Peter Burke, a cultura visual dos tempos modernos deve ser entendida em sua capacidade performativa de moldar comportamentos, prescrever modelos e operar como instância de mediação e recepção social (BURKE, 2004, p. 127-151, p. 175-196). Essa perspectiva encontra ressonância na análise de Evonne Levy, para quem as imagens religiosas do período barroco, especialmente nos contextos missionários, são dispositivos de controle pastoral que visam não apenas a adesão dogmática, mas a internalização de formas de vida cristãs¹⁹. A iconografia conventual franciscana na Paraíba, nesse sentido, funciona como suporte de um regime visual disciplinador, em que os modelos propostos aspiram a configurar subjetividades em consonância com a cultura histórica seráfica.

Embora o presente estudo considere a função pedagógica da imagem religiosa como um pressuposto teórico válido e historicamente atestado, é importante assentar tal hipótese à luz dos debates sobre recepção e agência da imagem. Como sugerem autores como Hans Belting (2010) e David Freedberg (1989), a imagem religiosa opera num regime de eficácia simbólica que ultrapassa sua materialidade: ela é um agente que

¹⁹ Apesar de ter como foco a Companhia de Jesus, as formulações de Levy sobre o uso de mecanismos de propaganda centrados na projeção de mensagens catequéticas por meio de imagens e da retórica pelos jesuítas podem ser aplicadas a todas as ordens missionárias que atuaram no Novo Mundo (Levy, 2004, p. 46-47).

constrói afetos, subjetividades e relações de poder. No contexto colonial, tal agência visual era mobilizada pela Ordem franciscana para disciplinar corpos e moldar condutas, mas também podia suscitar apropriações imprevistas, resistências simbólicas e usos heterogêneos. Nesse sentido, é necessário compreender os medalhões não apenas como dispositivos doutrinários, mas como objetos inseridos em regimes específicos de circulação, recepção e performatividade, sujeitos a leituras variadas por parte dos frades que adentravam o espaço do coro.

Como há unidade pictórica e de estilo entre as imagens, é certo que foram feitas todas à mesma época e na mesma oficina, provavelmente após a terceira década do século XVIII, já que um dos personagens ali retratados, Fr. João do Prado, foi martirizado no Marrocos em 1631 e beatificado apenas em 1728 (ARDUINO, 2005; HABIG, s.d.; MARTÍ, 1920). Embora todos os frades ali mostrados sejam apresentados com a alcunha de santo, dois deles eram apenas beatos, nunca tendo sido canonizados. O fato de esses beatos serem apresentados como santos se constitui em detalhe extremamente interessante de tais representações, pois é como se suas trajetórias pessoais e testemunhos de vida bastassem, dentro da Ordem, para lhes conferir o grau de santidade.

O primeiro dos religiosos retratados é Fr. Boaventura de Bagnoregio (★c.1220-†1274), teólogo, doutor da Igreja, ministro geral da Ordem entre 1257 e 1274, nomeado cardeal-bispo da Diocese de Albano em 1273, cargo que também ocupava quando morreu durante o Concílio de Lyon. Foi canonizado em 1482 (Robinson, 1907). Outro dos personagens é Fr. Luís de Toulouse (★1274-†1297), também conhecido como Louis de Anjou, filho de Carlos II de Nápoles e que, ainda na infância, ao tornar-se refém em troca da liberdade do pai, ficou sob o cuidado dos franciscanos na Catalunha e decidiu seguir a vida religiosa, abdicando dos direitos de sucessão e se destacando por sua vida pia, dedicação aos pobres, atenção aos famintos e desprendimento das coisas terrenas, mesmo quando foi nomeado bispo de Toulouse em fevereiro de 1297, cargo que exerceu por apenas seis meses, antes de abandonar o bispado para, logo em seguida, morrer de febre tifoide. Foi canonizado vinte anos depois, em abril de 1317 (Oligier, 1910b). Ambos os religiosos tiveram importância na estrutura eclesiástica medieval, ainda nas primeiras décadas da Ordem, algo que parece ser uma qualidade digna de nota para os franciscanos ao escolhê-los para figurar naquele espaço.

Figuras 12 e 13. Anônimo, “S. Boav.a ard. Bispo”, séc. XVIII, madeira policromada. Coro do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB.
Anônimo, “S. Luis Bispo Virg.”, séc. XVIII, madeira policromada. Coro do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB



Foto: Carla Mary S. Oliveira, ago. 2013.

A mais significativa dentre as qualidades franciscanas mostradas no coro paraibano parece ser a da missão, com a representação de quatro frades que se destacaram por sua ação catequética na conversão de fiéis. O primeiro desses religiosos é Fr. João de Capistrano (✠1386-✠1456), que beatificado em 1694 e canonizado em 1724, foi ao longo da vida um ferrenho defensor do asceticismo, dos ideais da estrita observância e da ortodoxia, atuando como missionário em regiões do centro-norte e do leste europeu, como Polônia, Boêmia, Morávia, Áustria, Hungria e Croácia, além de ter sido embaixador dos papas Eugênio IV (✠1383-✠1447) e Nicolau V (✠1397-✠1455) e também inquisidor, perseguindo grupos heréticos como os Fraticelli de Ferrara, os Jesuati de Veneza, os Hussitas da Alemanha, Hungria e Boêmia, e ainda os criptojudeus da Sicília, da Moldávia e da Polônia (ANGIOLINI, 2001; HESS, 1910). A escolha de sua representação para figurar no forro paraibano parece estar ligada não apenas a essa extensa atuação missionária, mas também ao fato de ter atuado nas articulações e disputas internas da Ordem em prol das reformas observantes na primeira metade do século XV,

haja vista que a Custódia/ Província de Santo Antônio do Brasil fora fundada pelo ramo da Observância portuguesa²⁰.

Fr. Jácome da Marcha (☆c.1390-†1476), outro dos missionários representados, foi beatificado em 1624 e canonizado em 1726. Contemporâneo de João de Capistrano, foi seu companheiro nos estudos de Teologia junto a S. Bernardino de Siena (☆1380-†1444), em Fiesole, na Toscana, e teve uma atuação significativa como missionário, combatendo os hereges na Alemanha, Áustria, Suécia, Dinamarca, Boêmia, Polônia, Bósnia e Hungria, onde sucedeu a João de Capistrano após a morte deste, em 1456. Se destacava por pregar ardorosamente a penitência como caminho para a salvação. Também atuou em prol dos Observantes, ramo ao qual se filiava, tendo arbitrado na querela com os Conventuais a pedido do papa Calisto III (☆1378-†1458) (OLIGER, 1910a.). Sua escolha para um dos medalhões do forro paraibano muito provavelmente está ligada ao fato de ele, junto a João de Capistrano, Alberto de Sarteano (☆1385-†1450) e Bernardino de Siena, ser considerado entre os franciscanos como um dos quatro pilares do movimento observante (FOLEY, 2009).



www.revistafenix.pro.br

²⁰ A Observância foi uma das duas principais divisões surgidas na Ordem franciscana depois das disputas intestinas que se arrastaram por todo o século XV e culminaram com a Bula do Papa Leão X (☆1475-†1521), *Ite vos in vineam meam*, de 29 de maio de 1517, que decretou a divisão em dois ramos, o dos Frades Menores da Regular Observância e o dos Irmãos Menores Conventuais, aos quais se acrescentou em 1528, já sob o papa Clemente VII, um terceiro ramo, o dos Frades Menores Capuchinhos. Para maiores detalhes sobre os Observantes em Portugal, ver: Teixeira, 2010.

Figuras 14 e 15. Anônimo, “S. João de Capistrano Missionr.o”, séc. XVIII, madeira policromada. Coro do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB.
Anônimo, “S. Jacome da Marcha Missnr.o”, séc. XVIII, madeira policromada. Coro do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB.



Foto: Carla Mary S. Oliveira, ago. 2013

O terceiro missionário representado é Fr. Bernardino de Feltre (✠1439-✠1494), beatificado em 1654. Nunca se tornou santo, contudo é mostrado no medalhão como se o fosse. Teria tomado o hábito franciscano aos 27 anos, impressionado pela pregação de Jácome da Marcha fizera na Universidade de Pádua, quando ele lá estudava Direito e lecionava Gramática Latina. Em sua missionação no norte da Itália, nas regiões de Mântua, Parma, Lucca, Piacenza, Pádua e arredores, condenava fortemente as práticas judaizantes, os judeus e a usura – ironicamente uma das fontes de renda de sua rica família, muito comum no século XV. Como consequência de suas pregações, abriu várias instituições de caridade, os chamados Monti di Pietà, de origem franciscana e que existiam ao menos desde a segunda metade do século XV, com o objetivo de financiar pessoas em dificuldades por meio de empréstimos, mas sem visar o lucro (DONOVAN, 1907). Representá-lo no coro pode estar ligado à ideia de que na missionação franciscana devia existir também uma vigília constante acerca dos malefícios que a usura e a ganância desenfreadas podiam trazer à salvação.

O quarto missionário mostrado nos medalhães é Fr. Francisco Solano, beatificado em 1675 e canonizado em 1726. Depois de se destacar na missionação no sul da Espanha, logo nos primeiros anos após sua profissão, foi enviado ao Peru em 1589,

para continuar seu trabalho evangelizador. Na América hispânica percorreu toda a região andina entre o Peru e a Argentina, tendo aprendido diversos idiomas nativos, defendido os povos originários e denunciando a corrupção geral do governo colonial espanhol (DONOVAN, 1909). Missionou durante mais de 14 anos por uma vastíssima área da região do Rio da Prata, que além de incluir o Chaco Paraguaio e o Uruguai, também se estendia até Santa Fé e Córdoba del Tucumán, hoje na Argentina. Deslocava-se sempre a pé, conseguindo converter um enorme contingente entre os indígenas e trazer de volta à Fé muitos colonos espanhóis (CÓRDOBA, 1643, passim). Como a ação catequética de Fr. Solano se deu essencialmente entre os povos conquistados, isso certamente foi considerado ao escolhê-lo para adornar as paredes do coro paraibano. Sendo base mais ao norte na América portuguesa para a atuação dos frades junto aos “gentios” ou “negros da terra”, era imprescindível que os religiosos em formação no Convento de Santo Antônio tivessem um modelo inspirador para sua prática cotidiana.

Figuras 16 e 17. Anônimo, “S. Bernardino de Feltri Missionr.o”, séc. XVIII, madeira policromada. Coro do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB.
Anônimo, “S. Fran.co Solano Missionr.o das Indias”, séc. XVIII, madeira policromada. Coro do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB



Foto: Carla Mary S. Oliveira, jul. 2024.

Por fim, são apresentados mais dois frades que, assim como Fr. Solano, eram praticamente contemporâneos aos frades da Paraíba e cuja memória e trajetória ainda devia ser muito vívida entre os seráficos de começos do século XVIII, pois os três haviam

vivido e/ou morrido entre meados do século XVI e começos do XVII. Fr. Pedro de Alcântara (✠1499-✠1562), beatificado em 1622 e canonizado em 1669, é apresentado em seu medalhão como penitente, e possivelmente tinha especial significado por ter redigido as Constituições da Estrita Observância apresentadas durante o Capítulo de Plasencia, em 1540, quando era Ministro Geral da Província de São Gabriel, na Extremadura. Devido às críticas que recebeu deixou o cargo e se recolheu para a vida eremítica nas montanhas ao sul de Lisboa, na região de Setúbal, onde em 1560 conseguiu erigir a Província de Santa Maria da Arrábida da Mais Perfeita Observância e pôde, finalmente, aplicar sua rígida reforma (REAGAN, 1911). Tido como o grande reformador dos franciscanos em Portugal, sua presença no coro paraibano não surpreende, pois seria extremamente desejável que os frades coristas pautassem sua vida religiosa por seus ideais de ascetismo, penitência, pobreza e retidão, cristalizados nas hoje chamadas regras alcantarinas.

Figuras 18 e 19. Anônimo, “S. Pedro de Alcântara Penitente”, séc. XVIII, madeira policromada. Coro do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB.

Anônimo, “S. João do Prado Mart.”,
séc. XVIII, madeira policromada.

Coro do Convento de Santo Antônio, João Pessoa – PB.



Foto: Carla Mary S. Oliveira, jul. 2024.

O último frade que completa o conjunto paraibano, Fr. João do Prado, foi beatificado em 1728. Também pertencia à Província de São Gabriel da Extremadura,

onde foi mestre de noviços e guardião antes de ser escolhido, em 1610, como ministro na nova Província de São Diego de Andaluzia, que abrangia o Marrocos e onde iria dirigir a missão entre os muçulmanos depois de 1613, a pedido do papa Urbano VIII. Depois de ter sua congregação dizimada pela peste, continuou a pregar com apenas outros dois frades, foi preso por recusar-se a retornar à Espanha, enfrentou trabalhos forçados e depois foi martirizado na fogueira a mando do sultão local, aos 68 anos (ARDUINO, 2005; HABIG, s.d.; MARTÍ, 1920). Levar a palavra aos infiéis sem se importar com as consequências, e mesmo ser aprisionado e morrer pela Fé certamente eram qualidades que se queria cultivar nos frades coristas, religiosos que no início de sua vida religiosa, segundo a instrução franciscana, deviam ser estimulados a se pautar na congregação por meio de exemplos pios.

O que não deve ser deixado de lado ao se pensar como tais personagens foram escolhidos para figurar nos medalhões paraibanos é que excetuando-se os dois bispos, nascidos no século XIII, todos os outros seis frades pertenciam ao ramo da Observância, a que também se filiava a Província de Santo Antônio do Brasil. Não se trata de detalhe menor, posto que na Observância, movimento surgido no século XV, havia uma adesão estrita aos ideais de São Francisco, especialmente a pobreza, com os religiosos sobrevivendo exclusivamente da caridade. A ênfase da vida religiosa era a austeridade, com uma forte dedicação à oração, ao estudo e aos trabalhos manuais. Os frades valorizavam a simplicidade e a autenticidade nessa experiência, que devia se efetivar plenamente por meio da missão (Teixeira, 2010, p. 61-98).

Como toda representação de santos ou beatos católicos na arte barroca, os religiosos desses medalhões paraibanos trazem determinados atributos, a fim de facilitar sua identificação visual pelos frades que observassem tais imagens. Assim, mostrado com o hábito franciscano e paramentos episcopais ao lado do barrete cardinalício e com um livro na mão esquerda, São Boaventura simboliza a síntese entre espiritualidade seráfica, a erudição escolástica e teologia mística franciscana, valorizando o ideal da sabedoria santificada com a presença do livro remetendo à autoridade doutrinal, enquanto a sobreposição entre hábito e insígnia episcopal traduzia a tensão entre humildade e poder eclesiástico, encarnada em sua trajetória (Robinson, 1907). Iconograficamente similar a Boaventura, São Luís de Toulouse aparece também com vestes episcopais e o hábito franciscano sob as insígnias episcopais, com um semblante jovem e uma expressão doce, sustentando a ideia de santidade juvenil (Oliger, 1910b.), representada alegoricamente pelo ramo de lírios brancos em sua mão direita, e de renúncia aos bens do mundo em

prol da devoção, configurada no crucifixo que abraça com a mão esquerda, junto do coração, exaltando o ideal seráfico da pobreza voluntária como opção heroica, um verdadeiro modelo de nobreza convertida.

No caso dos frades missionários, o registro dos atributos se faz mais necessário ainda para que sejam corretamente identificados. São João de Capistrano era habitualmente representado como frade pregador, com cruz ou estandarte na mão, e por vezes com traços envelhecidos, encarnando o zelo missionário e a intransigência doutrinária, sendo símbolo do combate espiritual e da militância católica (ANGIOLINI, 2001; HESS, 1910). Sua imagem no coro segura o estandarte característico de suas representações, em frente a uma fortificação que pode ser uma alusão a suas pregações na cruzada contra os turcos em Belgrado no ano de 1456, projetando o religioso franciscano como guerreiro da fé, figura de resistência contra a heresia e os perigos externos à ortodoxia. Já São Jácome da Marcha, pregador infatigável e promotor de reformas monásticas, por vezes é retratado com o crucifixo e, eventualmente, com um cálice, numa referência às disputas teológicas sobre a eucaristia de que participou (OLIGER, 1910a.). Sua figura remete à atuação nas cidades e tribunais, como inquisidor e conselheiro e, no contexto do convento paraibano, onde aparece segurando com as duas mãos um crucifixo que observa com olhar devoto, pode significar a ênfase na doutrina como instrumento de controle e salvação, reforçando a ortodoxia como norte pedagógico do franciscanismo ultramarino.

O terceiro missionário, reconhecível por sua figura austera e que por vezes era retratado portando um estandarte além de, como era usual, a representação dos Montes de Piedade ao fundo, o beato Bernardino de Feltre simboliza o uso do discurso franciscano como ferramenta de transformação social (DONOVAN, 1907). Como era um defensor da ética nas finanças e da caridade organizada, sua presença no conjunto paraibano sinaliza a dimensão econômica da missão franciscana, propondo um modelo de justiça social e intervenção concreta no mundo urbano. Já São Francisco Solano, que tradicionalmente era figurado com um violino – instrumento com que missionava –, outros instrumentos musicais ou o crucifixo (DONOVAN, 1909), elemento esse que aparece em sua mão esquerda na imagem paraibana, enquanto aponta para o céu com o indicador direito. Sua imagem certamente tinha o objetivo de reforçar seu exemplo como mediador cultural e catequista entre povos originários, num modelo que aproximava a sensibilidade musical na evangelização, ativando ali a memória da missão ad gentes como parte essencial do projeto franciscano colonial.

São Pedro de Alcântara aparece com semblante penitente, olhos baixos, admirando o crucifixo em suas mãos e tendo ao fundo uma mesa com um crânio – símbolo da meditação sobre a vanidade – e um livro aberto. Tradicionalmente as representações do asceta exemplar e reformador da Observância, com uma fisionomia magra e extenuada, traduziam o ideal da pobreza radical e da negação do corpo como parte da mística cotidiana dos frades (Reagan, 1911), desse modo se pode considerar que sua inclusão na decoração do coro reforçava o valor da disciplina espiritual, do recolhimento e da perfeição seráfica como metas para os religiosos em formação. O último frade representado, o beato João do Prado, é figurado segurando a palma do martírio, com flechas traspassando seu tronco e a fogueira de seu suplício no Marrocos ao fundo da imagem. Se pode considerar que sua presença num dos medalhões foi decorrência de seu culto ter se tornado muito popular em Portugal e suas colônias a partir do século XVII (ARDUINO, 2005; HABIG, s.d.; MARTÍ, 1920), com uma imagem que sublinhava o valor do sacrifício missionário e da entrega absoluta à fé, ou seja, ele representava o destino heroico do religioso que levava o evangelho até os confins do mundo, mesmo sob risco de morte violenta.

Se pode considerar, nesse sentido, que ao serem examinados em conjunto os medalhões do coro paraibano revelam uma lógica de composição pautada pela veneração individual de santos e beatos seráficos e pela articulação de um programa moral e devocional destinado à formação espiritual dos frades. A presença de personagens dotados de diferentes graus de autoridade institucional – desde bispos até missionários e penitentes – sugere uma pedagogia de hierarquias espirituais, em que virtudes como a humildade, a penitência, a pureza e a pregação missionária são distribuídas em gradações e complementaridades. Nota-se, por exemplo, o equilíbrio entre figuras contemplativas, como São Pedro de Alcântara, mártires como João do Prado e missionários como São Francisco Solano. Essa diversidade constrói um panorama de condutas exemplares que oferece, à comunidade professante, um repertório imagético capaz de sustentar diferentes vocações e formas de santidade dentro da mesma ordem. O conjunto funciona, portanto, como um “corpus de exemplos visuais”, no sentido panofskiano, que ao mesmo tempo legitima uma identidade seráfica comum e projeta um ideal de conformidade moral com o *ethos* da regra franciscana.

Ao se considerar o contexto colonial em que essas imagens foram produzidas e exibidas, é impossível dissociá-las do projeto civilizatório e catequético levado a cabo pelos franciscanos na América portuguesa. A cultura visual franciscana, nesse sentido,

promovia virtudes espirituais e também operava como instrumento de dominação simbólica sobre os povos originários, ao inculcar tais traços pessoais dos personagens retratados na psique dos religiosos que iam atuar na missionação, reforçando estruturas de poder baseadas na racialização, no eurocentrismo e na hierarquização do saber religioso. Autores como Serge Gruzinski (2001, p. 93-110; 2023, p. 72-84) e Walter Mignolo (2003, p. 379-382) apontam para a necessidade de compreender manifestações desse tipo como componentes ativos de uma pedagogia colonial que naturalizava a inferioridade cultural dos autóctones e legitimava a intervenção evangelizadora. Nesse sentido, a iconografia seráfica, ao cristalizar modelos de conduta santos e heroicos, contribuía para a imposição de uma nova matriz de subjetividade, em que o frade pobre e obediente se tornava o arquétipo ideal de cristão em terras americanas.

AO MODO DE UM ARREIMATE

Ao analisar as representações iconográficas presentes nas paredes do coro do convento paraibano torna-se perceptível que aquele espaço não era, historicamente, somente um simples ambiente físico de prática religiosa cotidiana. Seu sentido ia muito além disso, posto que ele se constituía em um lugar com várias camadas simbólicas, funcionando como um repositório da cultura histórica franciscana, uma interseção entre essa autoimagem construída para circulação intra e extramuros e a transcendência da virtude espiritual que devia ser despertada entre os frades recém-professos.

Desse modo, as imagens desses frades representados nos oito medalhões do coro, que foram bispos, missionários, penitentes e mártires, serviam tanto como ferramentas instrucionais e também como inspirações devocionais, que reforçavam valores seráficos – e, mais ainda, observantes – na formação dos coristas, eram modelos de virtude e missionação cristalizados no testemunho e vida de personagens reais e, por meio de sua rememoração constante, se esperava que seus exemplos se refletissem nas práticas diárias dos religiosos. Tais imagens, mais do que inspirar devoção, serviam como instrumentos de reafirmação das narrativas históricas e teológicas que os franciscanos consideravam fundamentais para o seu papel catequizador na América portuguesa.

Além disso, a análise desse conjunto iconográfico não pode prescindir de uma reflexão sobre o papel das imagens religiosas na constituição de uma cultura colonial hierárquica e excludente. Embora o programa discursivo dessas imagens represente apenas personagens franciscanos, todos de origem europeia, sua disposição no espaço do

coro – área de acesso restrito à comunidade regular – evidencia uma lógica de delimitação simbólica da ortodoxia, em contraposição às expressões religiosas tidas como desviantes, especialmente as dos povos originários. Como argumentam autores vinculados aos estudos pós-coloniais e à história global da arte (GRUZINSKI, 2001, p. 93-110; GRUZINSKI, 2003, p. 271-294; GRUZINSKI, 2006, p. 95-136, p. 145-155; MIGNOLO, 2003, p. 376-420; THOMAS, 1991, p. 1-6), a catequese visual operava como ferramenta de domesticação dos olhares e dos gestos, substituindo as cosmologias indígenas por narrativas de exemplificação cristã. Ainda que os medalhões não dialoguem diretamente com a missionação em seu sentido prático, sua função disciplinadora ecoa os mecanismos de conversão simbólica impostos ao mundo colonial por meio de imagens “civilizadoras”, projetadas a partir de centros europeus e transpostas para os trópicos com o objetivo de instaurar uma nova ordem do visível.

Os franciscanos da Província de Santo Antônio do Brasil, portanto, adotavam uma abordagem visual estratégica, usando a iconografia como meio de transmitir suas doutrinas religiosas e também fortalecer a identidade da ordem em meio a um território em que tinham uma função fulcral para o projeto colonizador, adaptando-se a novos ambientes sociais e geográficos mas também impondo aos autóctones todo um construto cultural que pretendia erradicar suas raízes ancestrais por meio da imposição da Fé cristã. Ao apresentar episódios da vida de São Francisco e de outros santos e beatos associados à ordem, essas imagens ajudavam a reforçar a relevância histórica, política e espiritual dos franciscanos entre os seculares de modo diuturno, sempre que esses frequentavam os espaços seráficos.

Desse modo, o estudo do convento paraibano permite explorar como os frades participaram de uma rede maior de produção cultural que estava intimamente ligada ao desenvolvimento das artes e da arquitetura no Brasil colonial. A construção e a decoração dos conventos não eram apenas atividades religiosas, pois se constituíam também como um empreendimento social e econômico que envolvia interações com artífices locais, artistas que circulavam entre as capitânicas e, de modo mais difuso, os seculares em geral além, obviamente, dos povos originários. Isso demonstra como a Ordem franciscana estava imersa nas correntes culturais da época, usando a iconografia e a arquitetura para estabelecer laços com a comunidade local e, simultaneamente, afirmar sua presença como uma força estabilizadora e influente dentro da sociedade colonial, que reforçava o *status quo* por meio do discurso religioso.

Aqui partiu-se da hipótese de que os medalhões pictóricos do coro da igreja do Convento de Santo Antônio da Paraíba projetam, em sua disposição e seleção, um programa iconográfico coerente com os objetivos formativos e espirituais da ordem franciscana na Paraíba colonial. Assim, as análises propostas buscaram demonstrar como a articulação entre figuras exemplares e estratégias visuais sustentava uma pedagogia da virtude voltada à formação do olhar devoto e à moldagem de condutas no interior da vida claustral. É preciso reconhecer, no entanto, que este estudo se limita à observação iconográfica e iconológica de um conjunto específico, sem alcançar plenamente os circuitos de produção, circulação e recepção dessas imagens no período. A ausência de documentação direta sobre os processos de encomenda, as oficinas envolvidas ou as reações às pinturas impõe limites à compreensão da materialidade e agência dessas imagens.

Considerando o contexto aqui apresentado, no que se refere ao uso de imagens devocionais nos espaços conventuais franciscanos, mostra-se promissora, no futuro, uma comparação com outros conjuntos iconográficos similares existentes em outras casas seráficas da América portuguesa, de modo a melhor aferir singularidades e regularidades do modelo paraibano. Por fim, a articulação entre esse tipo de imagem e os debates contemporâneos sobre a colonialidade do ver e os regimes de visualidade em contextos missionários pode contribuir para aprofundar a crítica às formas pelas quais a iconografia operava como instrumento de poder simbólico e de subjetivação no contexto do Antigo Regime nos trópicos.

Fontes Impressas

CÓRDOBA, Fr. Diego de (OFM). **La vida, virtudes y milagros del apóstol del Perú, venerable padre fray Francisco Solano de la Serafica Orden de los Menores de la Regular Observancia** [etc.]. Madri: En la Emprenta Real, 1643. Disponível em: <https://books.google.com.br/>. Acesso em: 04 ago. 2024.

ESTATVTOS da Provincia de Santo Antonio do Brasil [etc.]. Lisboa: Por Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor da Casa Real, 1683. Disponível em: <https://archive.org/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

ESTATUTOS da Provincia de S. Antonio do Brasil Tirados de varios Estatutos da Ordem, accrescentando nelles o mais util, & necessario, à reforma desta nossa Provincia [etc.]. Lisboa: Na Officina de Manoel & Joseph Lopes Ferreyra, 1709. Disponível em: <http://purl.pt/17396>. Acesso em: 27 abr. 2024.

ILHA, Fr. Manuel da (OFM). **Narrativa da Custódia de Santo Antônio do Brasil (1584/1621)**. Texto Bilíngue. Introdução, notas e tradução do latim por Fr. Ildefonso Silveira, OFM. Petrópolis: Vozes, 1975 [1621].

JABOATAM, Fr. Antonio de Santa Maria (OFM). **Novo Orbe Serafico Brasilico ou Chronica dos Frades Menores da Provincia do Brasil**. Parte Segunda (inédita) – Volume I. Rio de Janeiro: Typ. Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1859. Disponível em: <https://books.google.com.br/>. Acesso em: 12 jun. 2024.

JABOATAM, Fr. Antonio de Santa Maria (OFM). **Novo Orbe Serafico Brasilico ou Chronica dos Frades Menores da Provincia do Brasil**. Parte Segunda (inédita) – Volume IV. Rio de Janeiro: Typ. Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1861. Disponível em: <https://books.google.com.br/>. Acesso em: 12 jun. 2024.

LIVRO dos Guardiães do Convento de Sto. Antônio da Paraíba. Introdução, organização e notas de Fr. Venâncio Willeke (OFM). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, SPHAN/MEC, n. 16, p. 253-309, 1968.

REFERÊNCIAS

ANGIOLINI, Hélène. “Giovanni da Capestrano, santo” [verbetes]. In: **Dizionario Biografico degli Italiani** - Vol. 55. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2001. Disponível em: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-da-capestrano-santo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-da-capestrano-santo_(Dizionario-Biografico)/). Acesso em 04 ago. 2024.

ALMEIDA, Marcos Antonio de. **“L’Orbe Serafico, Novo Brasilico”**: Jaboatão et les franciscains à Pernambouc au XVIII^e siècle. 2 vols. Tese (Doutorado em História Moderna). École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2012.

ARDUINO, Fabio. “Beato Giovanni da Prado: sacerdote francescano, martire” [verbetes]. **Santi, beati e testimoni**. Sítio eletrônico. S.l.: s.r, 2005. Disponível em: <https://www.santiebeati.it/dettaglio/92379>. Acesso em: 03 ago. 2024.

BARBOSA, Côn. Florentino. “O Convento de S. Francisco: estudo historico e critico comprehendendo todos os periodos, desde a sua fundação até a actualidade”. **Revista do Instituto Historico e Geographico Parahybano**, João Pessoa, IHGP, vol. 8, p. 3-24, 1935.

BAZIN, Germain. **Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. 2 vols. Tradução de Glória Lúcia Nunes. Rio de Janeiro: Record, 1983 [1956].

BELTING, Hans. **Semelhança e Presença**: a História da imagem antes da era da Arte. Tradução de Gisah Vasconcelos. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010 [1994].

BOHRER, Alex Fernandes. **O discurso da imagem**: invenção, cópia e circularidade na Arte. Lisboa: Lisbon International Press, 2020.

BONNET, Marcia. “Reflected Images: approaches to Colonial Art in Portuguese America in the 20th century Brazilian historiography”. **Anuario del CEH**, Córdoba, Universidade Nacional de Córdoba, ano 4, n. 4, p. 75-91, 2004. DOI: <https://doi.org/10.52885/2683-9164.v.n4.23275>.

BRAUNFELS, Wolfgang. **Monasteries of Western Europe**: The Architecture of the Orders. Tradução de Alastair Laing. Princeton, EUA: Princeton University Press; Londres: Thames & Hudson, 1972.

- BROOKE, Rosalind B. **The image of St. Francis: responses to Sainthood in the Thirteenth century.** Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2006.
- CAMPELLO, Glauco de Oliveira. “Construções franciscanas no Nordeste”. In: CAMPELLO, Glauco de Oliveira. **O brilho da simplicidade: dois estudos sobre arquitetura religiosa no Brasil colonial.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001, p. 33-91.
- COSTA, Lúcio. “A arquitetura dos jesuítas no Brasil” [1941]. **Ars**, São Paulo, ECA-USP, ano 7, n. 16, p. 126-197, 2010. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202010000200009>.
- COUSAS notáveis e milagres de Santo Antonio de Lisboa (com notas de J. J. Nunes). **Revista Lusitana**, Lisboa, Livraria Clássica Editora, vol. XV, n. 3/ 4, p. 177-235, 1912. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/>. Acesso em: 02 ago. 2024.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes. “O coro alto: o Convento de Cristo no arranque da Reforma Católica”. In: CRAVEIRO, Maria de Lurdes; GONÇALVES, Carla Alexandra & ANTUNES, Joana (orgs.). **Equipamentos monásticos e prática espiritual.** Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2017, p. 149-174.
- DAL-GAL, Niccolò. “St. Anthony of Padua” [verbete]. **The Catholic Encyclopedia** - vol. 1. Nova York: Robert Appleton Company, 1907. Disponível em: <https://www.newadvent.org/cathen/01556a.htm>. Acesso em: 02 ago. 2024.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma História da Arte.** Tradução de Paulo Neves. 2ª reimp. São Paulo: Editora 34, 2017 [1990].
- DONOVAN, Stephen. “Bl. Bernardine of Feltre” [verbete]. **The Catholic Encyclopedia** - vol. 2. Nova York: Robert Appleton Company, 1907. Disponível em: <https://www.newadvent.org/cathen/02504c.htm>. Acesso em: 03 ago. 2024.
- DONOVAN, Stephen. “St. Francis Solanus” [verbete]. **The Catholic Encyclopedia** - vol. 6. Nova York: Robert Appleton Company, 1909. Disponível em: <https://www.newadvent.org/cathen/06233a.htm>. Acesso em: 02 ago. 2024.
- FOLEY, Fr. Leonard (OFM). “Saint James of the Marche”. In: FOLEY, Fr. Leonard (OFM) (org.). **Saint of the Day: Lives, Lessons & Feasts.** 6ª ed. revisada. Cincinatti, EUA: St. Anthony Messenger Press, 2009. Recurso digital [formato ePUB].
- FRAGOSO, Fr. Hugo (OFM). “Presença Franciscana na Paraíba”. **Santo Antônio – Revista da Província Franciscana de Santo Antônio**, Recife, ano 58, n. 98, p. 49-71, 1980.
- FREEDBERG, David. **The Power of Images: studies in the History and Theory of Response.** Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço.** Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1999].
- GRUZINSKI, Serge. **A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol - séculos XVI-XVIII.** Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 [1988].
- GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019).** Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 [1990].
- GRUZINSKI, Serge. **Quand les Indiens parlaient latin: colonisation alphabétique et métissage dans l’Amérique du XVI^e siècle.** Paris: Fayard, 2023.

GUZZO, Ana Maria Moraes. “Germain Bazin e a valorização dos conventos franciscanos do Nordeste brasileiro”. **Arquitextos**, ano 22, n. 256.06, set. 2021. Publicação eletrônica. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/22.256/8263>. Acesso em 31 jul. 2024.

HABIG, Marion. “Blessed John of Prado” [verbetes]. **Roman Catholic Saints**. Sítio eletrônico. Saint Mary’s, EUA: s.r., s.d. Disponível em: <https://www.roman-catholic-saints.com/blessed-john-of-prado.html>. Acesso em: 03 ago. 2024.

HESS, Lawrence. “St. John Capistran” [verbetes]. **The Catholic Encyclopedia** - vol. 8. Nova York: Robert Appleton Company, 1910. Disponível em: <https://www.newadvent.org/cathen/08452a.htm>. Acesso em: 04 ago. 2024.

KOCH, Wilfried. **Dicionário dos estilos arquitetônicos**. Tradução de Neide Luzia de Rezende. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LEON. **Lives of the Saints and Blessed of the Three Orders of St. Francis** - vol. I. Taunton: The Franciscan Convent, 1885. Disponível em: <https://archive.org/>. Acesso em: 17 abr. 2024.

LEVY, Evonne Anita. **Propaganda and the Jesuit Baroque**. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2004.

MARTÍ, J. M. Pou y. “Martirio y beatificación del B. Juan de Prado, restaurador de las Misiones de Marruecos”. **Archivo Ibero-Americano**, Vitoria-Gasteiz, n. 14, p. 323-343, 1920.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003 [1999].

MOREIRA, António Montes. “A Ordem dos Frades Menores no Portugal moderno: uma visão global”. **Lusitania Sacra**, Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, n. 44, p. 15-57, jul./dez. 2021. DOI: <https://doi.org/10.34632/lusitaniasacra.2021.11573>.

MUELLER, Fr. Bonifácio (OFM). “Origem e desenvolvimento da Província de Santo Antônio (1584-1957)”. In: PREIN, Serafim *et al.* **Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil** (Edição Comemorativa do Tricentenário - 1657-1957), volume 1. Recife: Provincialado Franciscano, 1957, p. 37-200.

OLIGER, Livarius. “St. James of the Marches” [verbetes]. **The Catholic Encyclopedia** - vol. 8. Nova York: Robert Appleton Company, 1910a. Disponível em: <https://www.newadvent.org/cathen/08278b.htm>. Acesso em: 04 ago. 2024.

OLIGER, Livarius. “St. Louis of Toulouse” [verbetes]. **The Catholic Encyclopedia** - vol. 9. Nova York: Robert Appleton Company, 1910b. Disponível em: <https://www.newadvent.org/cathen/09385c.htm>. Acesso em: 03 ago. 2024.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 3ª ed. 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2009 [1955].

PANOFSKY, Erwin. **Estudios sobre Iconología**. Tradução de Bernardo Fernández. 18ª reimp. Madri: Alianza Editorial, 2012 [1962].

PEREIRA, André Luis. **A representação do espaço urbano na hagiografia medieval franciscana (Compilatio Assisiensis e Memoriale in desiderio Animae): perspectivas de uma política social mendicante**. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

REAGAN, Nicholas. “St. Peter of Alcántara” [verbete]. **The Catholic Encyclopedia** - vol. 11. Nova York: Robert Appleton Company, 1911. Disponível em: <https://www.newadvent.org/cathen/11770c.htm>. Acesso em: 04 ago. 2024.

ROBINSON, Paschal. “St. Bonaventure” [verbete]. **The Catholic Encyclopedia** - vol. 2. Nova York: Robert Appleton Company, 1907. Disponível em: <https://www.newadvent.org/cathen/02648c.htm>. Acesso em: 03 ago. 2024.

ROMAG, Fr. Dagoberto (OFM). **A História dos Franciscanos no Brasil, de 1500 a 1659**. Curitiba: Imprimatur, 1940.

SAINT Peter Baptist. In: **CatholicSaints.Info**. Sítio eletrônico. S.l.: s.r., s.d. Disponível em: <http://catholicsaints.info/saint-peter-baptist/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

SAN Pietro Battista Blasquez: francescano martire a Nagasaki. In: **Santi, Beati e Testimoni**. Sítio eletrônico. S.l.: s.r., s.d. Disponível em: <http://www.santiebeati.it/Detailed/22072.html>. Acesso em: 20 fev. 2024.

TEIXEIRA, Vítor Gomes. **O movimento da Observância Franciscana em Portugal (1392-1517): História, Patrimônio e Cultura de uma experiência de Reforma religiosa**. Porto: Centro de Estudos Franciscanos; Editorial Franciscana, 2010.

THOMAS, Nicholas. **Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific**. Cambridge, EUA: Harvard University Press, 1991.

URIBARREN, Maria Sabina. “Germain Bazin e o IPHAN: redes de relações e projetos editoriais sobre o Barroco brasileiro”. **Revista CPC**, São Paulo, USP, vol. 13, n. 25 especial, p. 108-134, jan./set. 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v13i25espp108-134>.

WILLEKE, Fr. Venâncio (OFM). “As missões da Custódia de Santo Antônio (1585-1619)”. In: PREIN, Serafim *et al.* **Província Franciscana de Santo Antônio do Brasil** (Edição Comemorativa do Tricentenário - 1657-1957), volume 1. Recife: Provincialado Franciscano, 1957, p. 245-302.

WILLEKE, Fr. Venâncio (OFM). **Missões franciscanas no Brasil (1500-1975)**. Petrópolis: Vozes, 1974.

Recebido em: 05/08/2024
Parecer dado em: 25/10/2024