

Iconografia sobre as Inquisições Ibéricas e o tema de São Domingos e dominicanos

Iconography on the Iberian Inquisitions and the theme of Saint Dominic and the Dominicans

Guilherme Augusto Guglielmelli Silveira¹

RESUMO

O presente trabalho visa apresentar o papel da iconografia como instrumento retórico capaz de legitimar a violência praticada pelas Inquisições ibéricas, além de divulgar símbolos que reafirmavam valores morais e incrustavam uma certa “pedagogia do medo” no imaginário popular a partir do final do século XV. Um dos objetivos aqui é demonstrar que nem só de condenações e execuções vivia a Inquisição, e que o uso extensivo e sistemático de imagens era parte do programa de combate à heresia, contribuindo sobremaneira para moldar a moralidade dos cristãos durante a Idade Moderna. Desta forma, a iconografia inquisitorial foi instrumentalizada e mobilizada para convencer os fiéis a se comportarem de acordo com os interesses da Igreja. Sendo uma ferramenta que, através da educação do olhar, moldou o imaginário de toda uma sociedade.

Palavras-chave: Iconografia, Inquisição. Pedagogia. Medo.

ABSTRACT

The present work aims to present the role of iconography as a rhetorical instrument capable of legitimizing the violence practiced by the Iberian Inquisitions, in addition to disseminating symbols that reaffirmed moral values and embedded a

¹ Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFMG (PPGH-UFMG). Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História. Graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Membro do grupo de pesquisa *Perspectiva Pictorum*, do departamento de História da UFMG. Pesquisador associado do Laboratório de História Oral e Imagem (Labhoi), da Universidade Federal Fluminense (UFF), e do GT Imagem, Cultura Visual e História, da ANPUH. Professor efetivo de História da Secretaria Municipal de Educação (SEMEC), da prefeitura de Nova Serrana, Minas Gerais.

certain “pedagogy of fear” in the popular imagination of the late 15th century. One of the objectives here is to demonstrate that not only convictions and executions were experienced by the Inquisition, but that the extensive and systematic use of images was part of the program to combat heresy, greatly contributing to shaping the morality of Christians during the Modern Age. In this way, inquisitorial iconography was instrumentalized and mobilized to convince the faithful to behave in accordance with the interests of the Church. Being a tool that, through the education of the look, shaped the imagination of an entire society.

Keywords: Iconography, Inquisition. Pedagogy. Fear.

INTRODUÇÃO

Em artigo publicado em 2014, Geraldo Pieroni chama a atenção sobre o quanto a imagética relacionada às Inquisições ibéricas pode contribuir para a apreensão histórico-cultural de uma determinada época, bem como ajudar na compreensão de posicionamentos hierárquicos contidos em uma representação icônica religiosa. A partir dessa questão, o autor traça um breve balanço historiográfico a respeito da iconografia nos trabalhos sobre as Inquisições da Península Ibérica, relacionando-os com outros estudos importantes sobre as contribuições das pesquisas iconográficas para a história. Em síntese, o autor levanta diversos pontos fulcrais que nos levam a pensar que a imagética foi, de fato, uma linguagem fortemente utilizada pelos tribunais do Santo Ofício de forma tanto a se legitimar, como de difundir e cristalizar no seio da cristandade diversos elementos simbólicos no imaginário popular e das mais diversas camadas sociais.²

Em trabalho clássico, Bartolomé Benassar demonstrou claramente como que a explicação para a longevidade das Inquisições ibéricas não se encontra apenas uso da força, como nas torturas e na aplicação de pena capital que, segundo o autor, não eram especialmente mais usadas pelos tribunais de fé do que nos tribunais seculares. Para ele, elementos simbólicos, como as penas públicas, como,

² PIERONI, Geraldo. A imagética inquisitorial: religião, representações e poder. *Saeculum – Revista Histórica* (30). João Pessoa, jan./jun. 2014. p. 63-74.

por exemplo, os autos de fé, as listas públicas de penitenciados e o véu de obscuridade que cobria o processo através do segredo judicial, sacralizaram de tal maneira a imagem da Inquisição gerando um grande e duradouro temor quanto a ela. A essa difusão de elementos simbólicos que cristalizaram e enraizaram um grande temor contra os tribunais de fé, Benassar denominou “pedagogia do medo”.³ Por isso, muito se tem dado atenção para as formas de difusão dessa “pedagogia do medo” pelos tribunais inquisitoriais e o uso de imagens, por e contra esses tribunais, tem merecido crescente atenção pela historiografia.

Bastante representativa dessa atenção dada pela historiografia para a relação entre a imagética e as representações sobre os tribunais de fé se encontra em *História das Inquisições*, de Francisco Bethencourt. O autor objetivou ao longo desse importante trabalho problematizar as Inquisições portuguesa, espanhola e italiana para além da “lenda negra”, construída, na historiografia, a partir do século XIX, mas dialogando com uma longeva literatura que existe desde o século XVI, marcada por uma caracterização de tribunais crudelíssimos, obscuros e responsáveis por um sempre ressaltado atraso cultural da Europa católica. Contra isso, entretanto, Bethencourt não se propõe a criar uma “história positiva” da Inquisição. A complexidade dos ritos, imagética, etiquetas, bem como todos os circuitos de circulação das representações contrárias ou laudatórias ao Santo Ofício são analisadas de forma pormenorizada. O autor, longe de definir a obra a partir de uma perspectiva antagônica ou outra, propõe uma leitura crítica e contextualizada de um enorme campo de representações sobre as Inquisições, que envolvem toda uma engenharia social e muitos jogos de poder internos à Europa católica, mas com implicações que vão muito além de seus territórios e tocam,

³ BENASSAR, Bartolomé. La pédagogie de la peur. In: L’Inquisition Espagnole: XV^e-XIX^e siècle. Collection Marabout Université. Hachete. Paris,1979. p.105-141

inclusive, no próprio desenvolvimento e funcionamento dos tribunais de fé⁴.

Conforme ressalta Pieroni:

A beleza deste livro reside na sensibilidade em compreender a Inquisição pelas obliquidades dos ritos e etiquetas; das formas de organização; dos modos das ações e, finalmente, dos sistemas de representações, de modo especial a emblemática que é apresentada através uma atenciosa leitura iconográfica: fogueiras, torturas, repressão ao judaísmo, ao protestantismo, à feitiçaria, vigilância ao pensamento por meio do controle dos livros etc.⁵

O TEMA DE SÃO DOMINGOS E DOMINICANOS NA ICONOGRAFIA INQUISITORIAL

Dentre as diversas vertentes de produções de imagens e obras críticas contra os tribunais de fé, Bethencourt, seguindo os objetivos centrais da mesma obra, não deixa de analisar a iconografia mobilizada pelas próprias Inquisições no sentido de protegerem-se, se justificarem ou ainda, como mencionado acima, em usar de maneira pedagógica as imagens. Conforme explica o autor, as Inquisições não tiveram necessidade de justificar sua existência entre o estabelecimento dos tribunais na Espanha (1478) até a segunda metade do século XVI. No entanto, algumas obras nesse sentido existiam para leitura de um público interno, no caso, eclesiásticos e inquisidores. Os tribunais de fé buscavam fortalecer sua imagem recorrendo à História, salientando sempre casos de grandes heresias e heresiarcas, além do risco que eles representavam à cristandade. Apenas no século XVII na Itália e no XVIII na Espanha começou a haver obras apologéticas por parte da Inquisição. Com efeito, os tribunais mantiveram consistentemente a postura de não responder ataques ou polêmicas diretas contra eles. Os principais argumentos sobre a legitimidade da Inquisição organizam-se em torno da sacralidade de sua fundação, da inspiração divina de sua ação, além de sua utilidade espiritual, social

⁴ BETHENCOURT, Francisco. Representações. In: _____. *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália. Séculos XV-XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 335-376.

⁵ PIERONI, Geraldo. A imagética inquisitorial. Op. Cit. p. 70

e política. Dentre os temas que mais se destacam nessa imagética, temos a constante invocação de São Domingos e São Pedro Mártir, com a qual é conferida à Inquisição um caráter sagrado, de maneira a consagrar a função da instituição e, ao mesmo tempo, contrariar as “narrativas de mártires”, de autores, muitas vezes, protestantes e cristãos-novos, que vítimas do Santo Ofício, procuraram difundir uma anti-imagem dos tribunais e se estabeleceram como gênero literário e artístico durante a Idade Moderna.⁶

Uma boa parte dessas imagens, cuja função é exaltar o funcionamento das Inquisições, traz, em primeiro plano, alguma referência à Ordem dos Pregadores ou a Ordem dos Dominicanos. Esta ordem esteve na origem dos tribunais de fé medievais e teve participação importante no surgimento e consolidação das Inquisições Ibéricas, como vamos retomar mais à frente. Diante disso, não é surpresa de que a relação de dominicanos ou de figuras importantes à ordem esteja de forma recorrente no centro das representações iconográficas a respeito da Inquisição, seja no sentido de uma busca por legitimá-la, seja no seu inverso, em uma contra narrativa que deslegitimasse os tribunais de fé.

A imagem abaixo foi analisada por Bethencourt na citada obra. A figura é intitulada *Acto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán*, quadro do pintor renascentista espanhol Pedro Berruguete, de datação imprecisa, variando geralmente entre 1495 e 1500. Benair Alcaraz Fernandes Ribeiro descreve o artista como “um verdadeiro cronista de seu tempo através de imagens” e “artista fortemente vinculado à Inquisição, atendendo na maioria de suas obras a programação pedagógica que essa instituição colocava em ação no combate à heresia, primordialmente a judaica”.⁷ Segundo a autora:

O pintor palentino [Pedro Berruguete] viveu e trabalhou totalmente afinado com os objetivos do poder Real e da Inquisição. Retratou a Castela da época não só em seus personagens como seus fatos históricos, suas paisagens, seus valores mentais. Serve-nos hoje como

⁶ BETHENCOURT, Francisco. Representações. Op. Cit. p. 355-356.

⁷ RIBEIRO, Benair Alcaraz Fernandes. *Arte e Inquisição na Península Ibérica: a arte, os artistas e a Inquisição*. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. p. 73.

se tivesse sido um repórter que narra com sensibilidade através de sua arte sóbria. Seu projeto pictórico, eminentemente narrativo é baseado em lendas piedosas da vida dos santos. Deixa transparecer uma intenção de catequese como a maioria dos pintores da época que, de uma maneira ou de outra, se envolviam no programa evangelizador da Igreja. Entretanto, nas obras destinadas ao convento de Ávila, creio que mais que catequese, visava-se legitimar a ação inquisitorial desencadeada a partir de 1480.⁸

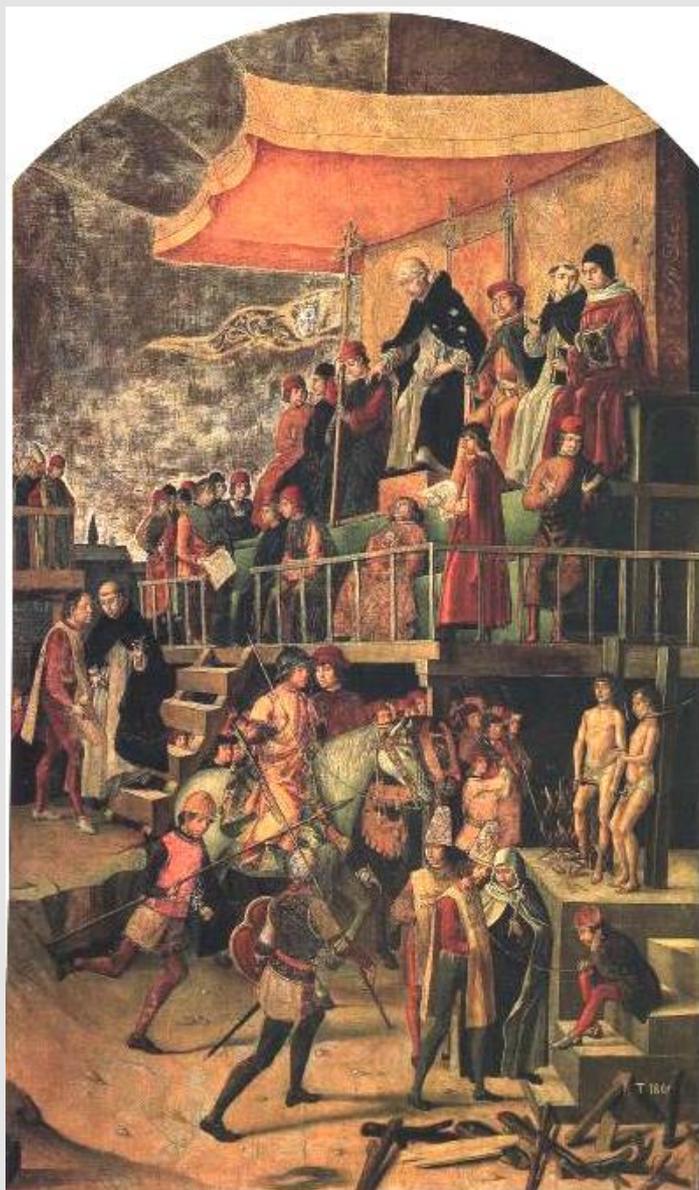


Figura 1- *Auto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán*. 1493 - 1499. Óleo sobre tabla, Pedro Berruguete. Paredes de Nava (Palencia), 1445 - Madrid (¿?), 1503. Museo del Prado.

⁸ _____. A Inquisição e a legitimação do poder através da Arte: o programa iconográfico do Convento Dominicano de Santo Tomás em Ávila. In: Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom. P. 9-10

Esta obra, ainda de acordo com a autora, faz parte de um conjunto maior de obras, presentes no convento dominicano de Santo Tomás de Ávila, que segundo ela, compõe:

A série de pinturas executadas por Pedro Berruguete para o convento dominicano de Ávila se constituiu de um verdadeiro programa iconográfico. Formavam três retábulos dedicados à narrativa da história de Santo Tomás de Aquino, Santo Domingo de Guzman e San Pedro Mártir. Esse conjunto pintado entre os anos de 1490 e 1499 respondia aos desejos dos Reis Católicos, da Ordem Dominicana e da Inquisição, encabeçada, naquele momento, por Tomás de Torquemada.⁹

Dentre os elementos que podemos destacar, está o fato de que as personagens retratadas possuem tamanho e proporções, bem como posições na imagem, de acordo com sua hierarquia eclesiástica. No museu que guarda a referida obra, consta uma referência ao título original “São Domingos perdoa um herege”.¹⁰ Este santo, a quem é atribuída a fundação da Ordem Dominicana, é importante para entendermos essa iconografia inquisitorial. Conforme explica, Pieroni, a São Domingos é atribuída a fundação da Inquisição, no século XIII, e com relação a isso aos dominicanos é dada uma alcunha de defensores ferozes da ortodoxia católica. Muito em decorrência disso, comumente, a imagem da ordem é representada pela figura de um cão que, no caso, guarda a pureza da fé e o que é representada etimologicamente mesmo pelo nome da ordem, na junção dos termos *domini* (senhor) e *cani* (cão). Nas palavras do autor:

A missão de São Domingos de Gusmão (Caleruega, Reino de Castela, 24 de Junho de 1170 – Bolonha, 6 de Agosto de 1221), fundador da Ordem dos pregadores, está diretamente associada à figura do cachorro. Sua simbologia é originada em uma tradição. Reza a lenda que Dona Joana [nome atribuído à mãe de São Domingos], quando grávida de Domingos, certa noite sonhou que dava à luz um cachorro branco e preto que segurava na boca uma tocha, com a qual ia incendiando o mundo por onde passava. Preocupada com um sonho tão singular, foi visitar o mosteiro de São Domingos de Silos, próximo a Caleruga, e pediu ao monge que fizesse a interpretação daquele sonho. Na intimidade de sua oração, ouviu a seguinte resposta: “Seu filho será um fervoroso pregador do Evangelho e com sua palavra atrairá muitos à

⁹ Ibidem, p. 80.

¹⁰ *Auto de fe presidido por santo Domingo de Guzmán [Berruguete]*. Museo del Prado. Disponível em < <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/auto-de-fe-presidido-por-santo-domingo-de-guzman/e0fd4d32-72a1-43a9-83c2-5ed7454f197c>> .Acessado em 23/01/2017.

conversão e alertará os pastores da Igreja contra seus inimigos”. Esta resposta tranquilizou Dona Joana, que esperou pelo tempo em que o Senhor cumpriria o Seu desígnio. Por isso, os escultores e pintores representam São Domingos de Gusmão acompanhado de um cão com uma tocha na boca, com uma significativa legenda: *Domini canis*, isto é “Cães do Senhor”.¹¹

Na descrição de Bethencourt, salienta-se que o artista sublinha a figura de São Domingos, e, sobretudo, pela centralidade que ele assume na figura, como análoga à figura do inquisidor, reduzindo os condenados a uma apresentação desvalorizada e anônima, além de conter nele diversos temas presentes na etiqueta inquisitorial, tais como a leitura de sentenças, o relaxamento¹² de condenados à justiça secular e a valorização do acompanhamento espiritual dos mesmos condenados por religiosos, que exibem a eles crucifixos.¹³

Também há na imagem muitos elementos que remetem à narrativa santoral de São Domingos, presente na *Legenda Áurea*, obra do século XIII que reúne diversas narrativas de vidas de santos. Além do sonho já mencionado de sua mãe, na *Legenda* consta outro milagre, em que à época de seu batizado, sua madrinha teria visto diante da criança, que era São Domingos, uma estrela luminosa que projetava raios prateados para todo o mundo.¹⁴ A iconografia relaciona as visões de sua mãe, a mesma acima mencionada, com o cão, com essa de sua madrinha, representando o santo e a Ordem Dominicana como um cão segurando uma vela. Segundo Benair Ribeiro, no quadro há outros elementos importantes e destacáveis, como a túnica e escapulário brancos, representando a pureza, o manto negro,

¹¹ PIERONI, Geraldo. A imagética inquisitorial. Op. Cit. p. 67.

¹² O relaxamento ao braço secular é, na prática, uma condenação à morte dada pelo Santo Ofício a um réu. Para o tribunal do Santo Ofício, em todos os regimentos do Santo Ofício, era cabível dar aos hereges declarados e àqueles que permaneciam obstinados em seus erros à excomunhão, que seria a exclusão do réu do seio da Igreja e uma espécie de anatemização do mesmo. A Igreja não infligia morte corporal ao pecador, mas, em seu lugar, dava a excomunhão. Dada a excomunhão, o referido pecador seria *relaxado à justiça secular*, o que consistia em entregar o réu condenado pelo Santo Ofício à justiça civil para a aplicação da pena capital que era a morte na fogueira, ou, em alguns casos, o perdão régio ou conversão da pena noutras mais leves. MURAKAWA, C. de A. A. Inquisição portuguesa: vocabulário do direito penal substantivo e adjetivo. 1991. Tese (Doutorado) – Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 1991.

¹³ BETHENCOURT, Francisco. Representações. Op. Cit. p. 370-373.

¹⁴ DE VARAZZE, Jacopo, Arcebispo de Gênova. *Legenda Áurea*: vida de santos [±-1260]. 2003. Tradução: Hilário Franco Jr. São Paulo, Companhia das Letras. p. 614-631.

representando a austeridade da ordem, além da flor-de-lis heráldica em sua mão que seria usada diversas vezes nas bandeiras e estandartes da Ordem Dominicana. No extremo oposto da cruz, um logo se debatendo em chamas, que representa o demônio e a heterodoxia, que o dominicano iria atacar e vencer, na sua posição de inquisidor.¹⁵

A severidade da punição e a misericórdia do perdão aos hereges, colocada na mesma imagem, em que se destacam diversos elementos simbólicos da Inquisição e da Ordem Dominicana colocam no plano imagético o tema da *Misericordia et Justitia*, lema do Tribunal do Santo Ofício. No quadro, dessa forma, notamos talvez sua mais fundamental função pedagógica que ao mesmo tempo justifica a função da Inquisição em manter a ortodoxia e sacraliza sua origem, além de se reforçar a ideia de um tribunal de fé que age com o rigor da justiça e com o perdão ensinado nas Escrituras. O combate à heterodoxia, dessa maneira, ancorado nos valores sintetizados por este lema, são apresentados na forma de imagem, produzindo um tipo específico de linguagem. Este tema aparece também associado à imagem de São Domingos no estandarte da Inquisição de Goa, na figura abaixo:



Figura 2- Estandarte da Inquisição de Goa. Autor: desconhecido. s/d. In: SANTOS, José Ricardo Gonçalves dos. Estudo para a fundação de um museu da Inquisição em Portugal. Dissertação de 2º Ciclo em História, Especialização em Museologia. Universidade de Coimbra.p.107.

¹⁵ RIBEIRO, Benair Alcaraz Fernandes. *Arte e Inquisição na Península Ibérica: a arte, os artistas e a Inquisição*. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. p. 90

Já no quadro *O Assassino do Inquisidor*, Berruguete representa outro tema importante presente na iconografia medieval, no caso, o assassinato de Pedro de Verona, depois conhecido como São Pedro o Mártir.

Pedro Mártir nasceu em Verona no ano 1205, filho de cátaros, mas educado na ortodoxia católica, tendo ido, na juventude, estudar em Bolonha. Teria entrado na Ordem dos Dominicanos aos quinze anos de idade, tendo depois exercido a função de prior em Como. O papa, em 1232, o nomeou Inquisidor da Fé em Milão, residindo num convento que era a sede da Inquisição na Lombardia. O frei sucumbiu num assassinato em 29 de abril de 1252 nas mãos de um grupo de cátaros venezianos. O assassinato ocorreu num bosque situado no caminho entre Como e Milão. Segundo a crença popular, enquanto ainda agonizava, escreveu com seu sangue na terra a palavra “creio”.¹⁶

Em 15 de setembro de 1485, poucos anos após a implantação da Inquisição em Castela, um fato importante pode ter influenciado Berruguete na representação do assassinato de Pedro Mártir: se trata do assassinato de Pedro de Arbués, assassinado em plena Catedral de Zaragoza, em meio a enormes conflitos resultantes da implantação do Santo Ofício na Espanha, que teve forte resistência não somente de judeus e conversos, mas de grande parte da população católica em diversos setores. Arbués era conhecido como implacável perseguidor de conversos e judeus, e seu assassinato gerou uma enorme comoção, tendo sido declarado santo pouco depois de sua morte. Se o assassino era católico, converso ou judeu, de fato, a posteridade jamais saberá com exatidão devido aos enormes silêncios das fontes nesse sentido: o fato é que, como explica Henry Kamen, as consequências foram duras para essas minorias religiosas, sob as quais, aprovando ou não o assassinato, viu um recrudescimento da perseguição e o início de um grande ciclo de violência.¹⁷

¹⁶ RIBEIRO, Benair Alcaraz Fernandes. A Inquisição e a legitimação do poder através da Arte. Op. Cit. p. 4.

¹⁷ KAMEN, Henri. *La Inquisición Española: una revisión histórica*. Barcelona: Ed. Crítica, 1999. P.12 e p. 54-55; _____. Toleration and Dissent in Sixteenth-Century Spain: The Alternative Tradition. *Sixteenth Century Journal*, vol.19, nº. 1. (Spring, 1888), 3-23.

Segundo Benair Ribeiro, “toda referência feita pelo pintor nas representações do Retábulo de San Pedro Mártir é uma clara manifestação do uso da tradição no sentido de propagar e legitimar a Inquisição Moderna pela recorrência constante ao passado e ao martírio cristão”. Dessa forma, o Pedro Mártir de Verona é, em alguma medida, transposto no Pedro Mártir espanhol, e a imagética da perseguição dos cristãos pelos hereges e infiéis é reforçada,

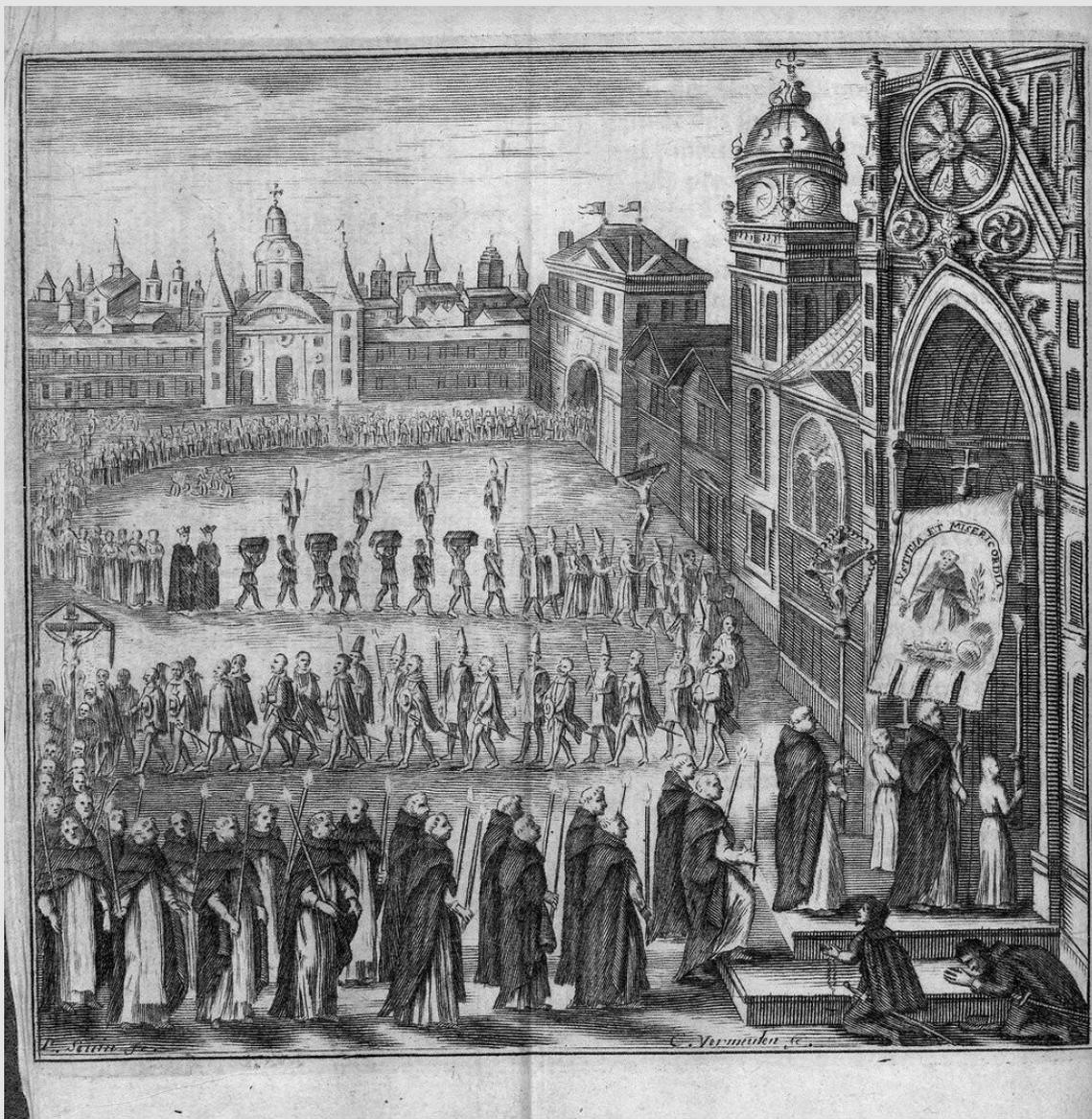


legitimando, assim, ação inquisitorial. Para tanto, “o pintor busca no maravilhoso da lenda e na tradição do passado o referencial de sua pintura. Nenhuma ordem religiosa tinha relações tão íntimas com a Inquisição como os dominicanos”.¹⁸

Figura 3- *La muerte de san Pedro Mártir*. Pedro Berruguete. 1493 - 1499. Óleo sobre tabla, 128 x 82 cm. Museo del Prado.

¹⁸ RIBEIRO, Benair Alcaraz Fernandes. A Inquisição e a legitimação do poder através da Arte. Op. Cit. p.7.

O tema de São Domingos e da *Misericórdia et Justitia* é, como aponta Yllan de Mattos, apropriado por vertentes de uma literatura de narrativa de perseguidos pelas Inquisições, invertendo, de alguma maneira, a simbologia que aparece na obra de Berruguete. O autor analisa uma das imagens mais famosas nesse sentido, no caso, uma dentre as várias ilustrações feitas por Pierre Paul Sevin que ganharam notoriedade na Europa do final do seiscentos através da obra de Charles Dellon, sobre sua prisão nos cárceres inquisitoriais em Goa.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figura 4 - Illustrations de Voyages de Mr Dellon / P. Sevin, dess. [Volume II. Pl. dépl. en reg. p.119 : Inquisition de Goa. Procession de l'Acte de Foi.][Cote : Réserve A 200 114]

Em livro publicado em 1677, *Relation de L’Inquisition de Goa*, Charles Dellon denunciou a dureza desse tribunal, além dos horrores vividos por ele em seus precários cárceres. Essa obra teve uma expressiva circulação nos meios cultos europeus do século XVIII, servindo como aporte para o desenvolvimento e difusão de muitas críticas aos tribunais de fé¹⁹. Segundo Yllan de Mattos, as ilustrações de Sevin deram destaque aos perseguidos e condenados, ao contrário do que aconteceu com os mesmos nas feitas por Berruguete. Isso, de alguma forma, trazia atenção ao que acontecia portas adentro dos procedimentos inquisitoriais, o que feria o “segredo” da Inquisição, uma das maiores armas de difusão da “pedagogia do medo” difundida pelos tribunais.²⁰ Sevin ainda traz para o primeiro plano os dominicanos, apesar do mencionado destaque aos condenados. Uma igreja, provavelmente de São Domingos, para onde se conduz à procissão, o próprio São Domingos com uma espada, na mão direita, e um ramo de oliveira, na esquerda, são outros elementos encontrados na ilustração. Um cão com uma vela acesa na boca, alusão aos próprios dominicanos, como explicado acima, as armas de Portugal no ultramar e o lema *justitia et misericordia* completam a imagem.²¹ O foco nos réus, marcando seu inevitável destino até o suplício e à morte e não à reconciliação com a Igreja conduz o observador da imagem a um olhar distinto da sacralidade e obstinação na defesa da ortodoxia, propostos na obra de Berruguete, em relação aos inquisidores, que na imagem feita por Sevin nada mais aparentam que carrascos dos réus.

¹⁹ MARCOCCI, Giuseppe e PAIVA, José Pedro. História da Inquisição portuguesa: 1536-1821. 1ª edição. A Esfera dos Livros, editora. Lisboa, 2013. p. 235.

²⁰ A respeito do segredo e sua relação com a difusão da “pedagogia do medo”. C.f. CAMILO ROCHA, Igor Tadeu. “Não se fazem mais excomunhões que prestem nos dias de hoje”: libertinos, Reformismo Ilustrado e a defesa da tolerância religiosa no mundo luso-brasileiro (1750-1803). *Revista Almanack- Unifesp*, v. 3, n. 14, p. 196–240, 2016.

²¹ MATTOS, Yllan de. A Inquisição contestada: críticos e críticas ao Santo Ofício português (1605-1681). Tese de doutorado (História). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013. p. 162.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pesquisas, atualmente, fazem uso das imagens como fonte de pesquisa, e se afastam cada vez mais de modelos metodológicos nos quais elas se resumem apenas a ilustrações. Ao se estudar o Santo Ofício e todo o seu repertório de representações sobre si e seus declarados inimigos ao longo de toda a Idade Moderna, percebemos que a iconografia constitui uma linguagem com funções e características específicas que foram centro de um campo de disputas. As imagens fizeram parte do repertório de recursos que as Inquisições lançaram mão para legitimarem sua atuação, sendo parte importante de sua “pedagogia do medo”, mas, também, como forma de reforço de sua sacralidade tanto de sua função como de sua fundação. Por sua vez, essas mesmas imagens foram parte de outro campo antagônico de representações que se difundiram pela Europa de forma crítica aos tribunais de fé, tornando-se, posteriormente, matéria do que viria a compor a chamada “lenda negra”, que, de acordo com a crítica de Alécio Fernandes, até a contemporaneidade influencia negativamente a produção historiográfica, que muitas vezes têm pesquisas pautadas em procurar a confirmação das representações contrárias às Inquisições.²²

Recebido em: 25/05/24 - Aceito em: 10/09/24

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Auto de fe presidido por santo Domingo de Guzmán [Berruguete]. Museo del Prado. Disponível em < <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/auto-de-fe->

²² FERNANDES, Alécio Nunes. Da historiografia sobre o Santo Ofício português. *História e Historiografia*. Ouro Preto: Número 8, abril 2012. 22-48.

RIBEIRO, Benair Alcaraz Fernandes. *Arte e Inquisição na Península Ibérica: a arte, os artistas e a Inquisição*. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

_____. A Inquisição e a legitimação do poder através da Arte: o programa iconográfico do Convento Dominicano de Santo Tomás em Ávila. In: Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. CD-ROM.

IMAGENS

Figura 4- *Auto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán*. 1493 - 1499. Óleo sobre tabla, Pedro Berruguete. Paredes de Nava (Palencia), 1445 - Madrid (?), 1503. Museo del Prado

Figura 5- *Estandarte da Inquisição de Goa*. Autor: desconhecido. s/d. In: SANTOS, José Ricardo Gonçalves dos. Estudo para a fundação de um museu da Inquisição em Portugal. Dissertação de 2º Ciclo em História, Especialização em Museologia. Universidade de Coimbra.p.107.

Figura 6- *La muerte de san Pedro Mártir*. Pedro Berruguete. 1493 - 1499. Óleo sobre tabla, 128 x 82 cm. Museo del Prado.

Figura 4- *Illustrations de Voyages de Mr Dellon* . P. Sevin, dess. [Volume II. Pl. dépl. en reg. p.119 : Inquisition de Goa. Procession de l'Acte de Foi.][Cote : Réserve A 200 114].