

# NUDEZ DE IMAGENS RELIGIOSAS: ALGUMAS REFLEXÕES E UM EXEMPLO

FLORBELA ESTÊVÃO\*

**Resumo:** Uma das manifestações da escultura religiosa cristã é a das chamadas imagens de vestir. Entre elas, são conhecidas as imagens de roca, ou seja, figuras que têm uma parte do seu corpo constituída por uma estrutura de travessas de madeira. Torna-se particularmente notória ao nosso olhar a sua “nudez”, a sua estrutura interna parcialmente “vazia”, quando não estão ainda revestidas de vestuário. Daí todo um cuidado e conjunto de ritos relacionados com o “pudor” das imagens e com a especificação das pessoas encarregadas de as vestir, antes de se exibirem em público. Para o espírito cristão, a nudez está intimamente conotada com a perda da graça divina, ou seja, com a Queda originária de Adão e Eva no paraíso.

**Palavras-chave:** “Imagens de vestir”; Procissão do Anjo Custódio; Nudez.

**Abstract:** One of the manifestations of Christian religious sculpture is the so-called dress pictures. These are known as spindle images, figures having a portion of their body with wooden battens structure. Their internal structure partially “empty”, becomes particularly evident as we look at their “nakedness”, when they are not yet covered by clothing. Hence a whole set of care and rites related to the “modesty” of the images and the specification of persons authorized to dress them before they be exhibited in public. For the Christian spirit, nudity is intimately connected with the loss of divine grace, that is, with the Fall of Adam and Eve in paradise.

**Keywords:** Religious images; “Dressing images”; Procession of the Custódio Angel; Nudity.

---

\* Instituto História Contemporânea -FCSH. florestevao7@gmail.com.

Uma das manifestações da escultura religiosa cristã é a das chamadas imagens de vestir. Entre elas, são conhecidas as imagens de roca, ou seja, figuras que têm uma parte do corpo constituída por uma estrutura de travessas de madeira. É notória ao nosso olhar a sua “nudez”, isto é, a sua estrutura interna parcialmente “vazia”, quando não estão ainda revestidas de vestuário. Para o espírito cristão, a nudez está intimamente conotada com a perda da graça divina, ou seja, com a Queda originária de Adão e Eva no paraíso, quando, depois de terem “pecado”, se sentem pela primeira vez nus e têm de cobrir os respetivos sexos.

Quando integrei uma equipa de investigadores que estudou a festa do Anjo Custódio de Bucelas (Loures)<sup>1</sup>, celebração que atinge o seu momento de maior exuberância na procissão, constatámos que o ritual de preparar os andores e nomeadamente o ato de vestir as imagens estava interdito à maioria dos fiéis. Particularmente no que diz respeito à Nossa Senhora do Rosário que ali se cultua, apenas um grupo restrito tinha acesso ao manuseamento das vestes da santa; mas, mais do que isso, apenas alguns podiam vislumbrar a “Senhora nua”. Quem? Aqueles que por tradição familiar cuidavam há várias gerações do enxoval da referida imagem.

## 1. A PROCISSÃO COMO DISCURSO DE PODER

A festa religiosa tem sido um acontecimento social constante em várias épocas da cultura europeia ocidental, manifestando o seu apogeu durante o período barroco<sup>2</sup>; ou seja, foi sempre um momento de exceção no quotidiano das comunidades católicas ao longo de séculos. São manifestações coletivas, públicas, assumindo naturezas diversas: festivas, comemorativas, penitenciais ou expiatórias, quaresmais, de desagravo, em ação de graças. O momento da procissão, que é o seu auge, implica uma colisão de tempos pois é um acontecimento simultaneamente cíclico e de rutura com o quotidiano<sup>3</sup>. Todos os anos a festa religiosa marca uma nova etapa da vida, sabendo os fiéis que no ano seguinte retornarão ao mesmo local e na mesma altura para celebração idêntica<sup>4</sup>. Mas ela marca obviamente também

<sup>1</sup> O estudo da Festa do Anjo Custódio da Nação, promovido por uma equipa multidisciplinar da Divisão de Cultura -Área de Museus da Câmara Municipal de Loures, deu lugar a uma exposição temporária patente no Museu do Vinho e da Vinha de Bucelas intitulada “Da Devoção à Festa. O Anjo Custódio em Bucelas” (2015/2016).

<sup>2</sup> «O Barroco ao assumir-se como uma cultura de massas escolheu a cidade como cenário e palco de festa. (...) A festa, com todo o seu maravilhoso, enquanto escape, enquanto negação da rotina, enquanto tempo de esquecimento e de esvaziamento, acaba por funcionar como travão de ousadias, enfim, como esfriamento de transformações sociais repentinas.» In TEDIM, 2001: 317.

<sup>3</sup> LOPES & GUINOTE, 1992.

<sup>4</sup> OLIVEIRA, 1984.

uma quebra nas rotinas, na medida em que as tarefas usuais da comunidade são interrompidas, sobretudo para a preparação da procissão.

Festa de cariz religioso, nela as fronteiras do sagrado e do profano são esbati-das nesse momento especial, nomeadamente pela devoção prestada às imagens dos santos preferidos, pelo cumprimento de promessas, e pelo arraial onde todos se cruzam. A comensalidade também está presente, assim como a música e a dança, que concorrem para a sociabilidade dos festeiros. Tudo isso apesar das recomendações do Concílio de Trento, que procuraram afastar os aspetos profanos do espaço religioso, proibindo um conjunto de práticas consideradas pouco próprias, como a dança e o ato de comer no interior das igrejas. A mesma preocupação enformou a reforma tridentina do culto e veneração de imagens e relíquias, regularizando práticas aceitáveis de acordo com a ortodoxia da fé<sup>5</sup>.

A festa, como momento excecional cíclico, envolve a performance de muitos elementos da comunidade, fortalecendo a coesão social e o sentimento de pertença através de experiências e memórias comuns. Porém, revela duplicidade, pois é igualmente uma representação da organização social vigente, exibindo desigualdades de estatutos, nomeadamente no cortejo. Os que desfilam para serem vistos, e os que a ele assistem, criam um jogo cénico de espelhos em que todos se reconhecem como elementos pertencentes à mesma comunidade. A procissão é igualmente uma ampliação do espaço sagrado: representa a saída do interior da igreja para o âmbito público. Movimento expansivo de dilatação espacial do “sacro”, não pode acontecer de modo aleatório: o percurso é assinalado no espaço urbano por um conjunto de símbolos que demarcam claramente o trajeto. Ruas e edifícios são metamorfoseados por uma arquitetura efémera que invade o espaço público durante o tempo da festa: arcos de madeira pintados, pendões, grinaldas de papel colorido, colchas pendentes das varandas e janelas “vestem” o lugar. Muitas vezes as povoações são “renovadas” com a pintura das fachadas e muros, e limpezas no interior das casas nos dias que antecedem a festividade. Tudo se prepara para o acontecimento: lugar, pessoas e santos. O campo visual é enriquecido com materiais e cores diversas; no chão, além de flores, ervas aromáticas, como alecrim e rosmaninho, “purificam” e dão cor ao caminho do cortejo. Os sons dos foguetes, dos sinos, das bandas de música pautam os vários momentos da festa. Podemos, pois, afirmar que a procissão é um acontecimento total, envolvendo sensorialmente os sentidos, e alterando as consciências pela proximidade das pessoas entre si e com os ícones sagrados; estes parecem figuras quase humanas deslocando-se no ar sobre os andores, expostos à luz do dia, mas, todavia, envoltos na sua aura, inanimados, mas também sobre-hu-manos. A procissão implica, pois, espaço, tempo, e ainda movimento. Com efeito,

---

<sup>5</sup> MARTINS, 2002.

nela, tanto imagens como fiéis movimentam-se de forma compassada; é uma altura em que a imagem “assume” uma característica dinâmica, saindo do nicho ou altar (onde só pode ser observada de frente ou de perfil) para aparecer “viva” em toda sua volumetria. Similarmente o crente abandona uma atitude passiva de contemplação, parada, no interior do espaço religioso, para se deslocar, como a imagem, no pequeno “mundo” exterior de toda esta liturgia.

A secular celebração do Anjo Custódio da Nação em Bucelas ocorre no terceiro domingo de julho<sup>6</sup>. Terá sido no início do século XVI, com D. Manuel I, que a veneração a este anjo assumiu um carácter público; a primeira alusão à sua existência na matriz de Bucelas data de 1594, com o assentamento do falecimento de Maria Fernandes no livro de registo de óbitos que nos indica que a paroquiana foi sepultada dentro da igreja e junto à “Mensa” do Anjo.

Ainda hoje continua a envolver a comunidade da freguesia, atraindo pessoas de outros concelhos limítrofes. No dia anterior à procissão começam os preparativos dos andores e das imagens. Das gavetas da sacristia retiram-se vestes, faixas, brincos, asas, uma espada, fitas, enfim, objetos destinados a engalanar as figuras sacras. Sem esquecer as flores, elemento simbólico marcante que enfeita os andores e a igreja.

## 2. AS IMAGENS DE VESTIR E A TEATRALIZAÇÃO DA FESTA PÓS CONCÍLIO DE TRENTO

As imagens católicas são muito variadas. Podem ser ou não imagens de vestir e, destas, as imagens de roca são um subconjunto. Cada imagem possui certas “virtudes” que muitas vezes se estendem ao próprio vestuário. Existe, portanto, uma óbvia reciprocidade entre imagens e fiéis; é através delas, da devoção a elas, que Deus continua a conceder as graças e os milagres. É essa relação que explica o papel crucial que a escultura desempenhou nas procissões<sup>7</sup>. Após o Concílio de Trento assistiu-se à multiplicação do culto mariano<sup>8</sup> como forma de substituir progressivamente a devoção a outros santos; por outro lado, a dificuldade e o interesse em conter a proliferação de relíquias reforçou a difusão do culto da Virgem (nas suas

<sup>6</sup> Embora a celebração do Anjo Custódio fosse anterior ao século XVI, somente em 1504 a mesma passou a ter um caráter público quando o rei D. Manuel I obteve do Papa Júlio II a consagração de São Miguel como Anjo Custódio do Reino de Portugal. A sua veneração passou a ser obrigatória ao ser inserida nas Ordenações do Reino de D. Manuel (1512), e confirmada novamente nas Ordenações Filipinas (1603). Ambos os códigos legislativos determinavam a sua celebração anual, ao terceiro domingo de julho, com o mesmo fausto das solenidades do Corpo de Deus, situação que se mantém no caso de Bucelas.

<sup>7</sup> ROCHA, 1996.

<sup>8</sup> ALMEIDA, 1979: 163.

diversas “modalidades”) e a veneração de certas imagens, entre elas as de roca e, em geral, as de vestir<sup>9</sup>.

Os jesuítas da Contra-Reforma, na sua utilização do “teatral”, inserem-se numa tradição milenar. Como se sabe, também durante a Idade Média se recorria a marionetas e a atores vivos para representações dos Mistérios nas catedrais e igrejas, modo de explicar o invisível, encenando junto do homem comum o dogma católico. A Igreja sempre usou expressões “teatrais”, incluindo a processional, como formas de mediação entre os fiéis e o transcendente<sup>10</sup>. Assim, o período áureo da função das imagens de vestir foi indubitavelmente a época barroca. Já no século XVI a sua existência é confirmada nos inventários portugueses de Confrarias e Irmandades. E vão ser estas associações de leigos as principais responsáveis pelo incremento da veneração das imagens e das festividades ao longo dos séculos<sup>11</sup>. A Igreja tenta, após o Concílio de Trento, uma posição algo paradoxal em relação à veneração de imagens, pois sabe da sua importância como agentes mediadores entre Deus e os crentes católicos. Todas as recomendações conciliares foram sublinhando, nas várias Constituições Sinodais que se seguiram ao dito Concílio, a mesma preocupação: limitar e “normalizar” o culto das esculturas santas. Nelas é notória a ideia de que as imagens fossem “vestidas com decência”, e, acima de tudo, que se não usasse para esse efeito roupas seculares emprestadas<sup>12</sup>. Mas, apesar das restrições que procuraram diminuir e regulamentar o culto das imagens de vestir, conforme referido, aquelas continuaram nos altares, veneradas por Irmandades e Confrarias que muitas vezes competiam entre si na tentativa de lograrem ostentar a imagem mais adornada<sup>13</sup>.

A imagem de roca representando Nossa Senhora do Rosário da matriz de Bucelas, a qual se identifica com o ideário barroco<sup>14</sup>, é uma imagem de roca típica constituída por duas partes: a superior, mais elaborada, correspondendo à parte “encarnada”, ou seja, neste caso, abrangendo a cabeça, as mãos, braços e parte do tronco; a inferior, mais simplificada, composta por uma armação de ripas em

<sup>9</sup> SERAFIM, 2001.

<sup>10</sup> PEREIRA, 2014: 50.

<sup>11</sup> PENTEADO, 1995: 38.

<sup>12</sup> As Constituições Sinodais de D. Frei Marcos de Lisboa (1585), expressam advertências relativamente às imagens, apesar de insistirem no seu carácter educativo recordam que estas não deviam representar temas contrários aos dogmas da fé, nem utilizarem vestidos profanos nas imagens de roca (ROCHA, 1996).

<sup>13</sup> PENTEADO, 1995: 15.

<sup>14</sup> No período barroco são comuns as invocações dos Santos Mártires, as de Nossa Senhora das Dores, do Carmo e do Rosário, além, está claro, do Senhor dos Passos. Na freguesia de Bucelas apenas subsiste uma imagem de roca; uma outra terá existido até há poucos anos na Capela de Nossa Senhora da Paz.

madeira<sup>15</sup>. Possui uma articulação ao nível dos membros superiores e a possibilidade de encaixe da imagem do Menino Jesus na mão esquerda<sup>16</sup>.

De acordo com recolhas orais<sup>17</sup>, sabemos que nos inícios do século XX uma mesma família cuidava da imagem e do altar, sendo da sua responsabilidade manter e enriquecer o enxoval, tarefa que passava de geração em geração. Tanto nessa altura, como agora, apenas as mulheres podiam vestir a imagem e em ambiente resguardado para que somente esse grupo privilegiado pudesse ver a Senhora “descomposta”. Durante o trabalho de recolha ficou claro que este “olhar”, no que respeita à imagem em apreço sempre esteve vedado ao masculino. De fato, só mãos femininas podem despir e vestir a Virgem; para esse grupo de mulheres é impensável registar por qualquer meio a Senhora “nua”. Claro que o que está em causa não é o olhar do objeto nu, neste caso a parte “vazia” da imagem sacra, mas a impossibilidade de presenciar o ato de desnudar. Ligadas à igreja matriz de Bucelas não existem atualmente confrarias ou irmandades, e por isso a imagem de Nossa Senhora do Rosário tem um enxoval muito reduzido. Os vestidos e mantos mais antigos não saem à rua por causa do seu estado frágil. Todavia, antes da procissão, a Senhora muda de indumentária, bem como de peruca, que é substituída por uma de cabelo natural que lhe confere um aspeto de certo modo mais estranho.

### 3. A NUDEZ NO ESPIRITO CRISTÃO E A SUA CONOTAÇÃO COM A PERDA DA GRAÇA DIVINA

No capítulo “Nudez” do livro que tem o mesmo título, o filósofo italiano Giorgio Agamben<sup>18</sup> elabora uma lúcida síntese sobre a questão da nudez na nossa cultura ocidental, e sua íntima relação com a teologia cristã; explicitando a essa luz, a importância simbólica do vestuário e do ato de vestir/despir. A veste que Adão e Eva envergavam no Paraíso, antes do Pecado Original, era a da graça, ou seja, uma “veste de glória”, de inocência, que tinham recebido de Deus, e que cobria a sua natureza de algum modo pré-humana. Nesse sentido, o pecado, ou seja, o desejo

<sup>15</sup> Maria Quites sugere um quadro classificatório para a escultura policromada em madeira onde inclui as imagens de roca, tendo como base o estudo das coleções das Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil (QUITES, 2006: 246-259). Para ela, as imagens de vulto subdividem-se em várias classes, sendo as imagens de roca um subgrupo, podendo ser de corpo inteiro ou anatomizadas.

<sup>16</sup> Não foi encontrada documentação que nos possibilite identificar o autor da encomenda e onde foi produzida.

<sup>17</sup> Agradeço à Dra. Eugénia Correia o acesso às gravações de várias entrevistas efetuadas a algumas mulheres que cuidam da Igreja Matriz de Bucelas e realizadas no âmbito do estudo da procissão do Anjo Custódio da Nação.

<sup>18</sup> AGAMBEN, 2010: 71-105.

do conhecimento, funcionou como um elemento de separação definitiva em relação a essa veste que os não permitia verem-se nus, isto é, que, cobrindo-os da graça os envolvia no mundo natural, onde não tem lugar a vergonha, que é tipicamente humana, ligando-se ao erotismo. O pecado, portanto, apartou «(...) a natureza e a graça, a nudez e a veste»<sup>19</sup>, possibilitando, sobretudo desde a época de Agostinho, associar a vergonha à *libido*, ou seja, ao desejo, à incapacidade humana de controlar os genitais pela vontade, como quaisquer outros órgãos do corpo (logo, aquilo a que hoje chamaríamos o “desejo sexual”, sensual, erótico). Mas a nudez, explica-nos o mesmo autor, não é tanto um “estado”, como um “acontecimento”, quer dizer, a nudez está sempre em relação com uma adição (o vestir) ou com uma subtração (o despir): a nudez é essencialmente desnudamento, algo que aponta para a falta, que é originariamente, a perda da graça. Portanto, neste caso concreto das imagens de roca (e de Nossa Senhora do Rosário da igreja matriz de Bucelas), o que se tenta esconder, ou o que é vedado a alguns é a nudez da Virgem, a visão da sua estrutura ou representação anatómica parcialmente através do ritual de desvelar. É esse desvelar que é perturbador, revelando de algum modo o vazio da imagem.

Toda a tradição teológica, explica-nos o mesmo autor, se empenhou na associação da veste à graça, e da nudez à natureza; ou seja, a natureza (incluindo, evidentemente, a natureza humana) é a da graça perdida, e a nudez só é tal enquanto despojamento da veste. Veste no que esta tinha de invisível, e, no entanto, de fundamental, porque ligada à condição edénica de beatitude, plenitude, êxtase, feliz ignorância de si, ócio e contemplação de Deus. Nesse sentido, o pecado, ao abrir os olhos do corpo, e, por conseguinte, despoletando a cobiça maliciosa da satisfação, do preenchimento de uma falta (a graça, ou veste, perdida), fechou os olhos da alma, ligou a nudez à procura do conhecimento<sup>20</sup>. Porém, o conhecimento (a filosofia e a mística medievais) vão tentar de algum modo reverter o desnudamento em imagem pura, e é aqui que se liga para sempre, na nossa tradição cultural, a imagem à nudez, no sentido de uma *desnudatio perfecta*: como escreve Agamben «o conhecimento perfeito é a contemplação numa nudez de uma nudez»<sup>21</sup>. Ou seja, a tentativa impossível de reencontrar, pela imagem do corpo humano nu, a graça, a plenitude, da nudez edénica para sempre perdida; não a «nudez da coisa», mas «a coisa mesma», como explica o autor, na forma extremamente concisa e brilhante que o caracteriza. Todavia – e Agamben recorre aqui a reflexões de Walter Benjamin – há sempre um segredo, um invólucro que esconde o que se não mostra (o corpo belo), mas que, a desvelar-se, revelaria a sua própria vacuidade, ou seja, a

<sup>19</sup> AGAMBEN, 2010: 80.

<sup>20</sup> AGAMBEN, 2010: 97.

<sup>21</sup> AGAMBEN, 2010: 98.

ausência de segredo. E é aí que entra o conceito kantiano de sublime a que alude Benjamin, ou seja, e como refere Agamben, a apresentação da própria apresentação: esta não apresenta nada, não revela qualquer segredo, apresenta-se apenas na sua nudez, e nomeadamente no seu rosto “descarado”, isto é, desprovido de vergonha. Quer dizer que a nudez, válida apenas enquanto se mantém velada, provoca um desencantamento particular quando se exhibe, porque assim ela exhibe uma ausência de segredo, e essa ausência pode ser especialmente perturbante. Confronta-nos com o vazio do segredo, com a sua inexistência radical.

E evidentemente que isto tem tudo a ver com a questão que me proponho abordar, a das imagens de vestir, isto é, a das figuras sacras que de modo algum podem ser exibidas “nuas” em público, ou manipuladas, aquando da mudança das suas vestes, seja por quem for. Porque a imagem – que na nossa cultura centrada no escópico, na visão, é a própria representação viva de algo real, transcendente, sagrado, intocável – não pode ser vista na sua vacuidade, na sua realidade puramente “material” e cenográfica que, para um não crente, é o que ela exhibe. O que ela tem de secreto é a sua pura representação, a apresentação que se sublima no simples facto de se apresentar aos olhos dos crentes e do público em geral. Trata-se de uma “magia teatral” que, como vimos, tem as suas raízes profundas no culto ocidental das imagens. É esse “segredo” sem fundo que se passeia nas procissões e nos desfiles. No Cristianismo em particular, a imagem por excelência, sempre foi e é ainda hoje, a de Cristo, e em especial a do seu *pathos*, na crucificação, momento-ápice no qual se poderia resumir toda a nossa tradição religiosa. Todavia, não deixa de intrigar a proliferação, no catolicismo em particular, de toda uma imagética e culto dirigidos a uma multiplicidade inaudita de santos e de outros elementos da “corte celeste”, complexa e com diferentes versões ao longo do tempo, incluindo arcanjos, anjos, etc., etc. Claro que neste contexto só posso aflorar o assunto de forma muito ligeira.

No seu contributo para o livro que acompanhou uma exposição realizada há cerca de uma década em Paris um texto brilhante intitulado «La chaire est image», Jean-Marie Schaeffer diz-nos logo de início que a Europa é o «(...) lugar de invenção da questão do corpo (...)», que «(...) a questão do corpo é uma questão cristã e, ao mesmo tempo, a nossa visão do corpo é, no essencial, uma visão cristã»<sup>22</sup>, e ainda que nós, hoje, mesmo os não crentes, continuamos a pensar o corpo a partir dessa herança. De onde provém o nosso, europeu, pensamento do corpo? – pergunta-se o autor a seguir. Esse pensamento sobre o corpo advém de três elementos: dualismo (corpo-alma), criacionismo monoteísta (Deus fez o homem à sua imagem, mas o corpo humano inocente, após a Queda, transformou-se em corpo pecador, portador de luxúria, e no qual se joga de forma sensível a luta entre o bem e o mal)

<sup>22</sup> SHAEFFER, 2006: 59.

e – mais importante – pensamento da Encarnação<sup>23</sup>. Assim, Deus, por definição para lá de qualquer imagem (a qual pertence ao domínio do sensível), através de Cristo tornou-se, porém, imagem. Não só o homem se pode identificar com ela, com a figura crística, como também a Encarnação ou mais corretamente a Paixão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o trabalho de investigação que visou compreender a importância da secular celebração da festa do Anjo Custódio da Nação no contexto das manifestações da religiosidade popular da vila de Bucelas, colaboraram com a equipa de técnicos municipais vários interlocutores locais ligados quer à igreja, quer às organizações laicas que em conjunto concorrem para a referida festa. Para além das várias filmagens que documentam as diversas fases do processo, a realização de entrevistas possibilitou a compilação de um conjunto de informações, memórias e vivências, performances coletivas fundamentais para caracterizar e compreender o momento especial que é a Festa.

Com efeito, o lugar transmuta-se, o espaço religioso expande-se para fora da igreja e estende-se pelas ruas da povoação, cumprindo-se um momento especial, cíclico, mas sempre em cada caso único, que agrega grande parte da comunidade, e onde o religioso e o laico confluem. A procissão é um dos momentos simbólicos mais importantes, e nessa “teatralização” as imagens religiosas ocupam um papel de destaque.

Ora, na fase antecedente, a da preparação das imagens e dos respetivos andores, identificou-se um comportamento contrastante com uma certa abertura até então manifestada pelos cuidadores da igreja, relativo à mudança de vestuário e de outros adereços da Imagem da Nossa Senhora do Rosário. Verificou-se que essa ação era reservada a um grupo restrito, feminino, fora dos olhares alheios. Importava compreender os motivos dessa “interdição” (a imagem de roca não devia ser “olhada” por estranhos ao grupo que tinha o privilégio de dela cuidar, bem como do seu enxoval). Indagadas as mulheres intervenientes, explicaram tratar-se de uma “tradição” local (apenas um grupo restrito de mulheres, normalmente da mesma família, o podia fazer, estando vedado às outras paroquianas e especialmente ao olhar masculino presenciar tal ato de “desvelar” o corpo da imagem).

Este texto procura contribuir (através do exemplo de uma imagem religiosa) para uma reflexão sobre o problema da imagem da nudez na teologia cristã e na nossa cultura ocidental, nudez essa que não é necessariamente a da totalidade do corpo ou suas partes componentes (especialmente tratando-se de imagens de roca), mas se reporta

<sup>23</sup> SHAEFFER, 2006: 60.

ao próprio ato de despir, ao ritual de remover a veste, de retirar a “graça” da imagem sagrada. A nudez revela-se apenas nesse ritual, porque a sua força simbólica reside em manter-se velada, escondida. Quando se exhibe, provoca um desencantamento, uma “vergonha”, confrontando quem presencia tal nudez com aquilo que podemos considerar ser o próprio vazio do segredo. Este é, portanto, paradoxal: a sua força simbólica reside na sua própria ocultação sob as vestes da imagem.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio (2010) – *Nudez*. Lisboa: Relógio d' Água Editores.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1979) – *O Culto A Nossa Senhora, No Porto, Na Época Moderna. Perspetiva Antropológica*. «Revista de História do Centro de História da Universidade do Porto», vol. II. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 159-173.
- LOPES, António; GUINOTE, Paulo (1992) – *Os Tempos da Festa. Elementos para uma Definição, Caracterização e Calendário da Festa na Primeira Metade do Século XVIII*. In SANTOS, Maria Helena Carvalho dos, coord. – *A Festa*. Atas do VIII Congresso Internacional, Vol. I. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, p. 365-385.
- MARTINS, Fausto Sanches (2002) – *Normas Artísticas das Constituições Sinodais de D. Frei Marcos de Lisboa*. In *Atas da Conferência Internacional Frei Marcos de Lisboa: cronista franciscano e Bispo do Porto*. Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 297-309.
- OLIVEIRA, Selma Soares de (2009) – *As Seculares Imagens de Roca*. «In Sitientibus», nº40. Novo Horizonte: Universidade Estadual de Feira de Santana, p. 203-215.
- PENTEADO, Pedro (1995) – *Confrarias Portuguesa da Época Moderna: Problemas, Resultados e Tendências de Investigação*. «LUSITANIA SACRA – Revista do Centro de Estudos de História Religiosa», 2º Série, nº 7. Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, p. 15-52.
- (1996) – *Tesouros do Santuário da Nazaré: estudo de um inventário de bens de 1608*. «MUSEU», IV Série, nº5. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo – Amigos do MNSR, p. 43-72.
- PEREIRA, Diana Rafaela Martins (2014) – *Imagens de Vestir em Aveiro: A Escultura Mariana. Do Século XVII à Contemporaneidade*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado.
- QUITES, Maria Regina Emery (2006) – *Imagem de Vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil*. Campinas S.P: Universidade Estadual de Campinas. Tese de Doutoramento.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1996) – *Dirigismo na produção da imaginária religiosa nos séculos XVI-XVIII: as Constituições Sinodais*. «MUSEU», IV Série, nº5. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo – Amigos do MNSR, p. 187-202.
- SERAFIM, João Carlos (2001) – *Relíquias e propaganda religiosa no Portugal pós-tridentino*. «Via Spiritus – Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso», nº8, Porto: Universidade do Porto, p.157-184.
- SHAEFFER, Jean-Marie, 2006 – *La chaire est image*. In BRETON, Stéphane, coord. – *Qu'est-ce Qu'un Corps?*. Paris, Musée du Quai Branly/Flammarion, p. 58-81.
- TEDIM, José Manuel (2001) – *A Festa e a Cidade no Portugal Barroco*. In *Atas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 317-323.