

# APRESENTAÇÃO

## IMAGEM E DEVOÇÃO: MÚLTIPLAS LEITURAS E ANÁLISES

O número 14 da revista «CEM», subordinado ao tema «Imagem e Devoção», enquadra-se no campo de ação do Grupo de Investigação do CITCEM «Património Material e Imaterial».

Na continuidade de encontros promovidos sobre a imagem, nomeadamente as Oficinas de Investigação «Práticas devocionais e imagens» realizadas por estudantes do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual e do Doutoramento em Estudos do Património, o objetivo deste número da revista é o de promover uma reflexão sobre as imagens e as práticas devocionais.

Impõe-se um agradecimento aos muitos revisores, originários de uma expandida geografia, que se disponibilizaram a colaborar neste número da «CEM», que publica um total de 19 artigos. O seu profissionalismo, os comentários pertinentes que nos fizeram chegar, a atenção dedicada com que avaliaram os artigos, bem como as perspetivas metodológicas e conceituais que imprimiram nas suas colaborações, valorizaram extraordinariamente esta publicação. A todos o nosso reconhecimento.

*The late medieval image (be it a painted panel or a figure) was itself mobile or aimed at animating the viewer; it activated the entire sensorium; through encouraging the experience of specific space, weight, mass and volume; it encouraged manual manipulation. It was an active agent (agens, agent-actor according to Bruno Latour), a thing actively exhorting its power on people, their actions, rituals and customs; it was engaged in creating social ties, a network of the interdependencies of civilization and nature<sup>1</sup>.*

Convocamos aqui a obra de Antoni Ziembra porque, embora o autor se refira neste excerto à imagem na Idade Média tardia, a sua obra, como o próprio título indica, dedica-se ao *agenciamento* dos objetos artísticos. É justamente esta pers-

---

1 ZIEMBA, 2021: 51.

petiva, a do *agenciamento* das imagens na sua relação com a devoção, que está no centro dos objetivos deste volume da «CEM». Tratamos sobretudo de objetos que dão lugar a usos, manipulações, rituais, objetos que se escondem e se mostram, que se despem e se vestem, que se abraçam, que choram ou sangram, que se manifestam por ruídos ou palavras sussurradas e dos quais se comem partículas para que o seu poder salvífico e curador faça parte do corpo, do nosso corpo.

São várias as interrogações que se colocam acerca da função e usos das imagens de culto ou devoção. Quais eram (são) os seus usos? Quais as práticas e rituais em que se enquadram? De que forma as imagens são ativadas por gestos, palavras, sons, rituais, orações, deposição de *ex-votos*? Que outros objetos interagem com as imagens? Qual a importância da *viagem* na difusão das imagens? Em que medida é que a imagem pode ser entendida como suporte de permeabilidades culturais? De que forma a devoção é causa e efeito da produção artística?

Estas e outras questões de similar escopo têm sido alvo de uma profunda investigação, principalmente ao longo dos últimos 30 anos. As imagens de devoção são objetos que necessitam de ferramentas de investigação que vão além das suas qualidades estéticas e formais, muito embora estas não possam ser descuradas, já que fazem parte tanto da materialidade como da sua imensa capacidade de comover, atrair, provocar a contemplação. Como sintetizou García Avilés<sup>2</sup>, nas últimas décadas houve importantes alterações no campo metodológico da História da Arte. De uma perspetiva centrada nas questões relacionadas com a produção da obra de arte, artistas, promotores, valores estéticos, modelos, etc., tem sido percorrido um caminho para as questões relacionadas com a receção da cultura visual do passado. Esta evolução plasma-se numa dupla viragem: uma viragem icónica e uma viragem antropológica. A viragem icónica tem um carácter essencialmente comparatista e incide na análise do impacto das culturas visuais do passado com os instrumentos críticos do presente. A viragem antropológica pretende atender à experiência social das imagens no passado, à apreensão da interação entre os homens de uma época e as suas imagens no contexto das categorias mentais e das representações sociais<sup>3</sup>.

A relação entre as imagens e as práticas devocionais convida a uma abordagem na longa duração, liberta da história dos estilos, uma vez que fenómenos similares se adaptaram a diversas linguagens plásticas, numa ampla diacronia. Como é sabido, uma imagem deve ser sempre sondada no seu tempo, como nos ensinou Panofsky. Todavia, a abordagem transcontextual que valoriza não unicamente o tempo da produção, mas, também, o seguimento da vida das imagens e as relações que com elas a humanidade estabelece permite detetar convenções,

---

<sup>2</sup> GARCÍA AVILÉS, 2013.

<sup>3</sup> GARCÍA AVILÉS, 2013: 23.

gestos, atitudes de veneração e de medo, de atração e de repulsa e práticas de comunicação que emergem em tempos diversos e geografias muito diferenciadas.

A definição e articulação do espaço cultural têm uma estreita relação com as imagens e a devoção, já que ambas participam na sua configuração e reconfiguração desse mesmo espaço. Sobre os altares, nos retábulos ou encostadas às colunas de uma igreja ou capela, nas alas de um claustro ou no oratório de uma casa, as imagens formam núcleos devocionais, microespaços próprios e por vezes independentes, dentro do espaço eclesial ou doméstico.

A exposição *Imagens que se movem: devoções e práticas culturais na catedral do Porto*, patente na Sé do Porto entre 2019 e 2020 (com a permanência de alguns expositores ainda na atualidade), demonstrou justamente essa dinâmica de configuração e reconfiguração do espaço eclesial. Partindo da premissa de que os espaços sacros são realidades vivas em constante mutação, o projeto focou-se na mobilidade das imagens, sujeitas às transformações do espaço urbano, da liturgia e da arquitetura. A catedral foi encarada como uma realidade centrípeta e centrífuga das devoções que marcaram a história do Porto, estudando-se o percurso de algumas imagens da cidade para dentro da catedral e desta para a cidade. No largo tempo de vida da catedral portuense, as imagens e respetivas devoções foram alvo de mudança de lugar, de esquecimento ou de permanência, fenómenos ditados pelo tempo, pelas alterações do gosto, pela tradição ou pela novidade, pela crença no maior ou menor poder taumatúrgico da entidade sagrada que representam.

A devoção às imagens deixa profundas marcas no território, sacralizando-o, antropomorfizando-o e desencadeando uma série de ações: a edificação de capelas construídas para albergarem a imagem no local em que esta *apareceu*, o traçado de itinerários formais e informais, a atração pela romagem/viagem e o conjunto de lendas etiológicas que desencadeia, entre outras. Construídas frequentemente sobre afloramentos rochosos ou em lugares de deslumbramento paisagístico (os *dramatic sites of landscape* a se refere W. Christian Jr.)<sup>4</sup>, as capelas devocionais configuram um território de saturada sacralização.

As pedras, penedos e fragas são, no folclore e nas religiões europeias, lugares de amostragem do sagrado e do aparecimento de divindades. Todavia, dos aglomerados rochosos, porque estavam em contacto com o mundo subterrâneo, saíam também *coisas más*, como as tempestades, a peste ou as pragas que afetavam a agricultura e a saúde dos homens e dos animais. Na Idade Média e na Época Moderna, geadas, azares e más colheitas eram atribuídas às bruxas e ao diabo que habitavam, entre outros lugares, os penedos e as fragas. Se, por um lado, os seres maléficis habitam nestes locais, são inúmeros, por outro, os exemplos de imagens milagrosas aparecidas em fragas, lapas e grutas que dão origem à edificação de

---

<sup>4</sup> CHRISTIAN JR., 1981: 22.

capelas<sup>5</sup>. É disso exemplo o Santuário de Nossa Senhora da Lapa (Sernancelhe, Viseu), um dos mais importantes na Época Moderna em Portugal, cujo templo foi construído sobre a gruta onde terá aparecido a imagem de Nossa Senhora. A esta relação entre as devoções e a sacralização da paisagem, podemos acrescentar, desde tempos imemoriais, a dendrolatria ou o culto às árvores, que no Cristianismo será garantido pelas aparições milagrosas de imagens a pastores ou crianças, em carvalhos, espinheiros ou azinheiras. Devemos invocar ainda o poder da água, plena de energia e características profiláticas, origem de vida ou de morte. Por esta razão, as fontes, rios e mares assumem-se como palcos epifânicos privilegiados, propícios ao prodígio e ao «mirabilis» e alvo, por isso, de práticas e rituais profundamente enraizados.

Muito embora perdue a tradição, na historiografia da arte medieval, que foi no século XII que se iniciou o hábito de prestar culto diante de imagens devotas esculpidas, a investigação mais recente tem apontado para um recuo cronológico deste fenómeno. A referência explícita a imagens de vulto de Nossa Senhora, no século XI, conta com algumas evidências documentais. Em 2020, Jean-Marie Sansterre publica a obra *Les images sacrés en Occident au Moyen Âge. Histoire, attitudes, croyances. Recherches sur le témoignage des textes*. Sansterre reviu e ampliou uma série de estudos dados à estampa desde a década de 1990, que materializam um vasto trabalho de heurística. Como o autor afirma, estes trabalhos «mettent en avant la complexité et l'épaisseur des choses et récusent de ce fait les évolutions linéaires»<sup>6</sup>.

Jean-Marie Sansterre e Patrick Henriët demonstraram, recorrendo à documentação, que a existência de imagens de vulto remonta à primeira metade do século XI<sup>7</sup>. Estas datações podem recuar e ser alvo de constantes revisões com o avanço da investigação.

Em 1030, um documento menciona uma imagem de Nossa Senhora esculpida em madeira. As imagens da Virgem de Xhoris (c. 1020) e da Virgem de Évegnée (c. 1060), ambas pertencentes à coleção do Grand Curtius Museum (Liège), que têm sido consideradas as mais antigas *Sedes Sapientiae* da região do Mosa, materializam a existência de escultura de vulto referida na documentação do século XI.

A animação miraculosa das imagens, cujas menções são particularmente numerosas a partir do século XIV e ao longo da Época Moderna, tem testemunhos bem recuados no tempo. Data de 921 um milagre ocorrido em Roma junto ao altar de São Pedro. Durante a celebração de Quarta-Feira Santa, a *crucifixa imago Christi*

---

<sup>5</sup> ALMEIDA, 1984: 79.

<sup>6</sup> SANSTERRE, 2020: 9.

<sup>7</sup> SANSTERRE, HENRIËT, 2009: 63-64.

chora e transpira no momento da leitura da Paixão<sup>8</sup>. A animação miraculosa da imagem de Nossa Senhora, que conta com exemplos mais precoces em Itália, é registada em 1114-1115. Nos séculos XII e XIII, estes relatos ampliam-se extraordinariamente, como demonstram as *Cantigas de Santa Maria*. A animação das imagens milagrosas preciosamente testemunhadas nas *Cantigas* de Afonso X mereceram a atenção de García Avilés, que releva a eficácia da oração para suscitar a ação das imagens marianas como mediadoras do seu protótipo sagrado<sup>9</sup>.

Nas últimas décadas refletiu-se muito sobre as complexas funções das imagens escultóricas nas igrejas, definindo-as, simultaneamente, como veículo da *virtus* do santo que a escultura representa, como suporte material para a meditação ou a devoção e, também, como elementos que formavam parte da decoração simbólica da igreja, em cujo seio puderam encarnar uma certa *presença* objetiva da realidade sobrenatural representada<sup>10</sup>. No entanto, o conhecimento sobre a localização precisa de imagens em escultura de vulto nas igrejas é um exercício difícil, sobretudo no que diz respeito à época românica.

As propostas formuladas por Herbert Kessler<sup>11</sup> e Éric Palazzo<sup>12</sup> para o estudo das relações entre a arte e a liturgia na Idade Média centram-se na abordagem multidimensional do objeto artístico e na exploração dos múltiplos aspetos da sua *funcionalidade*. Palazzo propõe, como via exploratória, o estudo da interação entre as produções artísticas destinadas ao ritual, as imagens e os objetos litúrgicos — e outros elementos que participam na liturgia medieval, como os textos sagrados, a luz, os odores, os atores do ritual e a organização espacial da cerimónia.

A referência a imagens de Nossa Senhora na documentação portuguesa dos séculos XII e XIII não é somente pouco abundante como não permite saber a tipologia ou iconografia a que alude, muito embora o termo *majestatem* faça supor que algumas imagens correspondam à *Sedes Sapientiae*. Todavia, a documentação, sobretudo a que diz respeito a legados testamentários, fornece outras informações sobre as práticas associadas às imagens, como a da respetiva iluminação. A documentação europeia testemunha a prática de iluminação das imagens de vulto em datas mais precoces (1096). Mas, a presença da luz junto às imagens sagradas corresponde a uma prática muito antiga. Como demonstrou Jean-Marie Sansterre, as luminárias acompanhavam as imagens pintadas nos muros da igreja ou em ícones desde a Alta Idade Média.

O estudo das imagens românicas, atualmente isoladas, que integraram estruturas de madeira — frontais, retábulos ou tabernáculos — tem merecido o inte-

---

<sup>8</sup> SANSTERRE, 2002: 1012.

<sup>9</sup> GARCÍA AVILÉS, 2011: 523-559.

<sup>10</sup> SUREDA I JUBANY, 2012: 88.

<sup>11</sup> KESSLER, 2004: *passim*.

<sup>12</sup> PALAZZO, 2010: 31-74.

resse de vários autores. Nos últimos três anos a conjugação entre a sistematização de *corpus* da imaginária medieval, a análise de materiais e a investigação tem apontado para novas perspectivas de abordagem a este tipo de peças<sup>13</sup>.

Os processos de datação e uma metodologia que se centra menos nos aspetos estilísticos para a atribuição de cronologias, focando-se mais nas características de cada peça em articulação com os dados fornecidos pela evidência documental, têm permitido recuar no tempo a existência de imagens devocionais de vulto.

Este desenvolvimento em torno da imagem medieval procura ultrapassar a tradição da historiografia que situa, no século XII, o momento em que se iniciou o hábito de prestar culto diante de imagens devotas esculpidas. Todavia, as transformações que deixaram na penumbra grande parte das imagens da Idade Média trouxeram para a luz outras imagens e devoções. *Mutatis mutandis*, a capacidade de atração das imagens das épocas subsequentes, as procissões, a prática de vestir as imagens, a oferta de *ex-votos* ou a crença no seu poder taumatúrgico são fenómenos de sempre. As perguntas sobre as imagens devocionais que lançámos no início deste texto permanecem, independentemente das imensas mudanças mentais, sociais e culturais que nos separam do passado mais longínquo ou mais próximo. Podemos resumi-las a uma só: quais são os seus usos no presente?

\*\*\*

Na sequência do que ficou escrito, apresentamos agora as diversas leituras e análises presentes nos 19 artigos, da responsabilidade de autores de diversas nacionalidades que compõem este volume da CEM.

Nicolas Reveyron sublinha que, longe de constituir um aspeto secundário da arquitetura religiosa, a organização material do espaço cultural estabelece um diálogo necessário com o edifício, mas também com a instituição que abriga, traduzindo alguma coisa da sua identidade histórica e espiritual. Recorrendo à documentação dos séculos XV e XVI e aos dados recolhidos pela arqueologia, o autor demonstra que a organização espacial da igreja de Saint-Nizier de Lyon não recebeu alterações entre a Alta Idade Média e aqueles séculos. A cripta no cruzeiro, o altar sobre a cripta, o altar-mor e, na testeira da abside, a imagem da Virgem, objeto de culto e de peregrinação, mantiveram a sua relação espacial. No artigo *L'image de Santa Maria citra Montes à Saint-Nizier de Lyon: le rôle de de la composition de l'espace ecclésial dans l'organisation d'un culte*, Reveyron traça um percurso pela história monumental da igreja, radicalmente transformada na Época Moderna,

---

13 CAMPS I SÒRIA, 2019: 1-42; 2020: 395-427.

notando que o facto mais marcante dessa história é a estabilidade das instalações litúrgicas. Com origens lendárias, a imagem de *Santa Maria citra Montes* e o seu culto configuram-se como elementos centrais da articulação do espaço.

Gabriela Benner, no artigo *A la luz de un candelabro: el exvoto judío de la Fiesta de la Dedicación*, traz um dado novo sobre objetos devocionais no contexto do judaísmo, ao desenvolver um estudo sobre os candelabros de Janucá (Hanukkah), de oito braços, relacionados com a Festa das Luzes, estreitando a sua relação com o ritual hebraico e assumindo-os como *ex-votos* judaicos, comparando-os com a prática cristã, apesar de os *ex-votos* não existirem no judaísmo. A festa dura oito dias e os candelabros de Janucá recordam a vitória da luz sobre as trevas, metáfora dos feitos heroicos dos guerreiros macabeus e da libertação do povo de Israel. Integram os *Judaica*, conjuntos de objetos usados em rituais judeus, objetos belos capazes de honrar os mandamentos de Deus. A relação desta prática com o Cristianismo e a obrigatoriedade de se manter uma luz sempre acesa em frente ao Santíssimo é evidente e recorda o cruzar e perpetuar das tradições do Mediterrâneo Oriental.

Convocando a investigação dos últimos anos sobre o *corpus* de altares medievais no noroeste peninsular, Javier Castiñeiras López centra a sua reflexão nos altares da época românica, recorrendo a exemplares que se conservam ou que podem entrever-se nas fontes escritas e iconográficas. O autor do artigo *Discursos litúrgicos en piedra y metal: de los altares de Oviedo, Sahagún y Compostela a los de Mondoñedo, Ribas de Sil y O Incio* insere o fenómeno no contexto religioso reformista dos séculos XI e XII, recordando os cânones e determinações do Concílio de Coyanza (1055) e dos concílios compostelanos (1061 e 1063). Apesar de concluir que a maior parte das peças conhecidas dá resposta às determinações dos processos reformistas, o autor afirma que outros exemplares apresentam soluções formais e iconográficas devedoras da tradição altimedieval. Estes exemplares demonstram que a variedade convida a não concluir sobre a uniformidade da produção artística na época românica.

Sara Carreño, no artigo *La muerte de Cristo en la Galicia medieval: un recorrido por los medios y formas de las imágenes escultóricas del Crucificado*, centra-se nas imagens produzidas na Galiza entre os séculos XIV e XV, em madeira e em pedra. A autora apresenta uma classificação tipológica realçando o incremento da variedade de tipologias no século XIV assim como a diversificação das funções. Presentes junto ao altar, transportadas em procissões ou participando nos rituais funerários, as imagens são também objeto da dramatização ocorrida durante a Semana Santa. A *Depositio Crucis*, cuja evidência documental remonta ao século X, teve particular expressão entre os séculos XIII e XVI, concluindo a autora que é justamente naquele quadro cronológico que se generaliza a utilização de imagens de Cristo articuladas. Entre a produção pétreia em relevo, destaca as

imagens de Cristo Crucificado presentes na escultura funerária, já que é neste contexto que se encontra um maior número de exemplares.

Os milagres de São Tiago e a interação entre a imagem e o texto configuram o fio condutor do artigo de Marta Cendón, *Santiago el Mayor, taumaturgo: textos e imágenes medievales para sus milagros* post mortem. O *Liber Sancti Iacobi* (livro II) relata os milagres do santo nos caminhos de peregrinação a Compostela e na própria catedral. Tomando como ponto de partida as imagens que os representam, a autora dedica-se à pesquisa sobre os milagres mais representados, os aspetos que se destacam na representação e os principais significados em função dos suportes em que foram plasmados. Traçando um percurso sobre a representação na iluminura, na pintura mural e na pintura sobre tábuas, a autora conclui que entre o conjunto de milagres recolhidos nem todos mereceram a mesma fortuna representativa, o que se deverá às diversas fontes então utilizadas.

Convocando o poder taumatúrgico de São Tiago Maior, David Chao Castro realça o facto milagroso ocorrido durante a Paixão do Santo no artigo *El milagro en la pasión del apóstol Santiago el Mayor: imágenes medievales para el relato hagiográfico*. A sua análise centra-se na recreada tradição hagiográfica e na revisão de relatos e tradições. O milagre exercido a partir da condição taumatúrgica concedida a Tiago por Cristo: a cura de um homem paralisado é o motivo decisivo para a conversão do escriba Josias. No entanto, a representação iconográfica deste evento não foi muito abundante nos séculos românico e gótico, ao contrário do batismo de Josias e, sobretudo, da sua decapitação juntamente com o próprio apóstolo.

Cecília Cardoso trabalha a materialidade das imagens sacras, concretamente os materiais e técnicas envolvidos na sua execução, antes de estas assumirem valores de intermedialidade. A partir do caso de estudo da Casa Arte Sacra Fânzeres, a autora conduz o leitor pelas várias fases de execução de uma peça, desde a escolha da matéria-prima à elaboração dos moldes, douramento e estofado, aplicação de olhos em vidro, inclusão de atributos executados por ourives do concelho e vestimentas bordadas por artesãos locais. Estas matérias conferem «vida» às imagens, nobilitando-as e garantindo o triunfo da «forma» sobre o «informe» da matéria e a elevação dos fiéis ao Sagrado.

Tina Bratuša, em *Between devotional practice and propaganda: miraculous images of the Virgin Mary in Marian pilgrimage churches in Slovenian Styria*, expõe a afirmação do culto mariano na Eslovénia durante a Época Moderna, com a consequente edificação de santuários e incremento das peregrinações de que foram alvo, que a autora particulariza a partir de dois estudos de caso: o santuário de Sladka Gora e o de Zagorje. A existência de cerca de 60 igrejas com imagens milagrosas confere, no entender da autora, uma identidade cultural muito própria ao país. Erguidos maioritariamente durante o avanço turco e no período da Contrarreforma, estes destinos piedosos assumem-se como espaços de memória

devocional, mas também de resistência religiosa e política. Lendas e narrativas expostas em livros de milagres ou registadas nas pinturas murais das igrejas atestam a fusão de rituais profundamente enraizados no território, alguns de origem romana, perpetuados através dos rituais e práticas cristãos.

*Milagre e devoção: o contributo das crônicas franciscanas para o estudo de imaginária devocional encontrada no Brasil (séculos XVI e XVII)*, da autoria de Rafael Ferreira Costa, expõe a importância das crônicas franciscanas como veículo fundamental para o conhecimento das devoções afetas à ordem, mas também como fonte fundamental para colmatar lacunas provocadas pelo desaparecimento de uma parte significativa da imaginária dos séculos XVII-XVIII destas instituições, nos últimos 200 anos. Através dos relatos de feitos milagrosos, aborda-se o papel das imagens não só nos espaços sacros, mas, também, nas práticas e rituais litúrgicos. O autor reforça, também, o envolvimento de gentios e indígenas em episódios prodigiosos, representativos do sincretismo que marcou a evangelização e devoção da Terra de Vera Cruz. As imagens atuaram, neste sentido, como veículos de afirmação política e religiosa no território, contra os inimigos da fé, encabeçados pela ameaça holandesa no território. O texto recorda, ainda, a função taumaturga das mesmas e o caráter pedagógico que suscitam, através da aplicação de castigos exemplares aos que atentam contra a sua integridade e dignidade.

*Práticas de devoção no cinema: uma análise de La Passion de Jeanne d'Arc de C. T. Dreyer (1928)*, artigo da autoria de Hugo Barreira, propõe uma leitura da representação de práticas devocionais no cinema, conjugando a imagem em movimento com as distorções expressionistas e uma estilização volumétrica e plástica de herança cubista ou da pintura metafísica de Chirico. A distância entre a figura histórica e a sua memória parece esbater-se progressivamente ao longo do filme, culminando na cena final e na identificação de Joana d'Arc com a própria França e com o tempo e pessoa do observador. Dreyer evita, desta forma, o afastamento do discurso panegírico do épico histórico. Ao confrontar o observador com a dimensão humana de Joana D'Arc, reconfigurando os papéis de observador e de personagem, proporciona uma experiência devocional na primeira pessoa e as consequências da defesa das próprias convicções. Segundo Hugo Barreira, emulando Cristo e Sua Mãe, Dreyer apresenta um modelo de santidade e devoção que culmina num duplo martírio: pela fé e pela França.

A partir de um longo estudo evolutivo em torno da iconografia de São Cristóvão, na região da Valáquia (Roménia), Silvia Marin Barutcieff, em *Once upon a time there was a handsome man. The virtue of a Saint travelling across South-Eastern Europe*, transporta-nos para regiões onde se cruzam as tradições gregas ortodoxas com as das comunidades romenas em torno do Danúbio. A autora desenvolve a representação cinocéfala do santo no interior e exterior dos muros das igrejas e em diversos suportes, muito expressiva a partir do século XVIII.

Explica, igualmente, como a expansão territorial, o cruzar de modelos e a imaginação popular geraram mutações na iconografia do santo. Os polos contraditórios de Feio/Belo cruzam-se, convertendo o gigante com cabeça de cão num outro com cabeça de cordeiro, metamorfose hagiográfica mais conforme à santidade cristã e à valorização das virtudes de São Cristóvão.

João Fernandes estuda *A Procissão de Cinzas da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto: reminiscências profanas das imagens e práticas sociais*, ato litúrgico que ocorria na Quarta-Feira de Cinzas, dia de contenção e penitência que se segue ao irracional e desmesura próprios do Carnaval que a antecede. Os andores e as respetivas imagens são analisados na sua materialidade, mas também pela reverência do seu transporte e pelo impacto que os mesmos exerciam sobre os fiéis, despoletando comportamentos de veneração e devoção perante a passagem dos andores e dos disciplinantes, mas, também, de natureza mais profana, alheios à solenidade exigida no contexto, com a tónica da provocação e apelo ao riso dos observadores. A originalidade do texto reside na exposição da interação entre participantes ativos (os figurantes) e passivos, que assistem ao desfile pelas ruas da cidade. Para além da realidade física do préstito, nomeadamente a animação das imagens articuladas e o recurso a figurantes reais, com a descrição de algumas imagens articuladas, o autor foca-se nos comportamentos dos seus intervenientes, conferindo uma dimensão antropológica e social ao estudo.

Manuel Joaquim Moreira da Rocha e Sofia Nunes Vechina, em *Imagens da Via Crucis: cenários de ritualização, sacralização e devoção, no norte e centro de Portugal*, abordam estes vestígios materiais enquanto fenómenos exteriorizados de espiritualidade e devoção popular. Debruçando-se particularmente no exemplo dos Passos de Ovar, os autores cruzam as relações entre a realidade material, patente nas estruturas arquitetónicas, imagens e outros objetos litúrgicos, com a vertente imaterial inerente ao ritual processional e respetivas dimensões sensoriais. As *Via Crucis* sacralizam o território, atuam como marcadores do tempo e afirmam-se como elementos de coesão social de uma comunidade. As arquiteturas e as imagens a elas afetas corporizam e ampliam a «dimensão sensorial do ritual», na linha de Collomb e Rihouet.

Em «*O Diabo anda à solta*»: o culto a São Bartolomeu na Foz do Douro, Marisa Pereira Santos aborda a necessária relação entre os cultos e imagens de devoção e a afirmação de práticas de carácter lúdico, agregadoras de múltiplas referências culturais, que incluem a longa e enraizada tradição dos banhos santos. A festa religiosa em honra de São Bartolomeu deu lugar, na paróquia de São João Batista da Foz do Douro, ao Cortejo dos Trajes de Papel, realizado no domingo próximo ao dia 24 de agosto, data da festa litúrgica do santo. O estudo evolutivo das práticas festivas em São João da Foz do Douro e a sua comparação com outras realidades vigentes do norte do país reafirmam o interesse antropológico deste

estudo, enquadrando-se no âmbito da valorização do património imaterial. Demonstra, igualmente, como, a partir de um aprofundado estudo de história local, é possível chegar a uma compreensão mais alargada da cultura global, de amplo espectro cronológico e geográfico: os banhos santos, banhos propiciatórios ou rituais de iniciação que comungam da mesma raiz.

A relação entre a dimensão visual das imagens e o seu papel intermedial com Deus é também abordada em *Os Santos d'Afurada. Arte, devoção e comunidade. Dimensão artística, devocional e antropológica*. Neste artigo, as autoras Cátia Oliveira, Ana Cristina Sousa e Maria Leonor Botelho estudam o percurso de dez imagens e uma Via-Sacra criadas pelo escultor Altino Maia, entre 1955-1957, para a nova igreja paroquial de São Pedro da Afurada. O artigo acompanha o percurso conturbado das peças, desde a receção e reação negativa dos fiéis até à sua retirada da igreja e encerramento em armários da sacristia, em 1999. O texto explora a nem sempre fácil relação entre os valores artístico e devocional que as imagens assumem enquanto fenómenos construídos de fé, independentemente das características matéricas e plásticas de que se revestem.

Antonio Santos Márquez aborda o culto em torno do relicário de Santa Verónica conservado na capela de Nuestra Señora de la Antigua, da catedral de Sevilha. A imagem milagrosa, mediadora privilegiada dos cristãos nos épicos tempos da Reconquista Cristã, foi alvo de grande devoção na cidade andaluza no decurso da Época Moderna. O estudo demonstra como a veneração e a determinação dos fiéis em visualizar as imagens condicionam o seu percurso pelos espaços sacros, bem como as transformações artísticas e sumptuárias dos mesmos. Por outro lado, o declínio das devoções torna «invisíveis» essas imagens e explica a adaptação dos antigos objetos de veneração a novos usos.

Tiago Moita assina o artigo *O culto ao Menino Jesus a partir do Santuário Mariano (1707-1723): imagens e devoções*. Através desta obra referencial, o autor reflete sobre as imagens milagrosas do Menino Jesus e respetivas práticas devocionais, tema muito difundido pelos franciscanos, em particular nas casas femininas da ordem. A devoção à Virgem e à humanidade de Cristo refletiu-se, em primeiro lugar, no culto à Infância e Paixão de Cristo. A partir do século XIV, as imagens autónomas do Menino Jesus conquistaram um lugar especial nos espaços sacros. Dotadas de vida, estas imagens ultrapassam a condição da materialidade e, mais do que imagens-objetos, podem ser encaradas como «imagens-pessoas», que falam, que alteram a expressão do rosto, que crescem, sangram e se ferem, resistem à destruição, que se manifestam de forma prodigiosa ou milagrosa, que protegem e curam e, por isso, são alvo de roubo ou de «empréstimo» temporário. Estes fenómenos atribuem uma forte carga de sacralidade a estas imagens que, ultrapassando a sua condição material, permitem aos fiéis adorar «o protótipo sagrado que nelas se representava».

Sónia Duarte apresenta o primeiro ensaio, no âmbito da historiografia da arte portuguesa, sobre o levantamento e estudo da imagem de Santa Cecília na arte em Portugal no artigo *Imagens de Santa Cecília na Pintura Portuguesa dos séculos XVII e XVIII: devoção, usos e funções, fontes e modelos*. Partindo da organização da imagem em sete tipologias predominantes — martírio; êxtase; individualmente sentada ou de pé tangendo um instrumento musical em voga como o cravo, o órgão positivo, a harpa ou a cantar por um livro de música com caracteres epigráficos e pseudoepigráficos; sentada ou de pé acompanhada de um anjo; inserida na corte celestial em temas marianos, cristológicos ou escatológicos; ou numa alegoria sacra retratando uma mulher virtuosa e de elevado talento musical —, a autora elenca aspetos relativos à sua devoção, apontando as fontes e modelos usados pelas oficinas de pintura na sua representação, assim como os usos e funções da imagem ceciliana em território nacional.

Uma série de testamentos datados da primeira metade do século XV, provenientes de Tournai, é analisada por Thor-Oona Pignarre-Altermatt. No seu artigo *Image et dévotion domestique. Enquête à partir de testaments tournaisiens du XV<sup>e</sup> siècle*, a autora refere que a análise dos dispositivos materiais da devoção doméstica convida a ultrapassar a dicotomia tradicional entre a devoção, que releva da esfera privada da casa, e a liturgia, que estaria limitada à igreja. Constata que os testadores se apropriam dos usos eclesiais e conferem às suas devoções domésticas uma forma litúrgica assente no modelo eclesial. O culto doméstico comportava uma dimensão sensorial, uma vez que implicava ativamente o corpo do fiel, através da oração, dos gestos e dos rituais na «ativação das imagens». Thor-Oona Pignarre-Altermatt conclui ainda que, em virtude da sua natureza figurativa, o papel das imagens não estava limitado ao dos ornamentos litúrgicos. A contemplação espiritual dos temas e das figuras sagradas passava pela contemplação das imagens, «contemplation tout esthétique qui faisait la part belle aux accidents de la matière et du visible».

Lúcia Rosas  
Ana Cristina Sousa

## BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1984). *Religiosidade Popular e Ermidas*. In ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de. *Religiosidade Popular*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos, Ministério da Cultura — Delegação Regional do Norte, pp. 75-83. (*Studium Generale — Estudos Contemporâneos*; 6).
- CAMPS I SÒRIA, Jordi (2019). *Wooden sculpture in Romanesque Iberian Peninsula: a wide and attractive panorama. Lines of research*. «Medievalista». 26 (jul.-dez.) 1-42.
- CAMPS I SÒRIA, Jordi (2020). *Images and altar structures in Romanesque Catalunya: a restored Virgin and Child in the Museu Nacional d'Arte de Catalunya*. «Medievalia. Revista de Estudios Medievales». 23:1, 395-427.

- CHRISTIAN JR., William A. (1981). *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*. New Jersey: Princeton University Press.
- GARCÍA AVILÉS, Alejandro (2011). «Este rey tenno que enos ídolos cree»: imágenes milagrosas en las «Cantigas de Santa María». In FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura; RUIZ SOUSA, Juan Carlos. *Alfonso X El Sabio (1221-1284). Las Cantigas de Santa María*. Madrid: Patrimonio Nacional; Testimonio Compañía Editorial, pp. 523-559. Vol. II: *Códice Rico, Ms T-I-1 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial*.
- GARCÍA AVILÉS, Alejandro (2013). *La experiència de las imágenes. Cuestiones y bibliografía. «Codex Aquilarensis»*. 29, 23-26.
- KESSLER, L. Herbert (2004). *Seeing Medieval Art*. Ontario; New York: Broadview Press.
- PALAZZO, Éric (2010). *Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles approches anthropologique et épistémologique*. «Anales de Historia del Arte». 20:1, 31-74.
- SANSTERRE Jean-Marie (2002). *Entre deux mondes? La vénération des images à Rome et en Italie d'après les textes des VI<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles*. In *Roma fra Oriente e Occidente*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, pp. 993-1052.
- SANSTERRE Jean-Marie (2020). *Les images sacrées en Occident au Moyen Âge. Histoire, attitudes, croyances. Recherches sur le témoignage des textes*. Madrid: Akal.
- SANSTERRE, Jean-Marie; HENRIET, Patrick (2009). *De l'«inanimis imago» à l'«omagem mui bella»: méfiance à l'égard des images et essor de leur culte dans l'Espagne médiévale (VI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*. «Edad Media. Revista de Historia». 10, 37-92.
- SUREDA I JUBANY, Marc (2012). *La Imagen en el altar. Reflexiones sobre localización, propiedades y utilidades de la imagen esculpida a partir de ejemplos catalanes del medioevo*. «Codex Aquilarensis». 28, 23-26.
- ZIEMBA, Antoni (2021). *The Agency of Art Objects in Northern Europe, 1380-1520*. Berlin: Peter Lang.