

Nu e nudez na arte sacra: vestir e despir a partir do Concílio de Trento

Fuviane Galdino Moreira, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Trata-se de uma reflexão sobre as ingerências dos concílios promulgados pela Igreja Católica, especialmente do Concílio de Trento, para a regulamentação da aparência vestimentar das imagens sacras. Baseamo-nos em Palla¹, que se apropria dos textos bíblicos e de outros livros afins, para analisar as características simbólicas do traje e da iconografia na pintura portuguesa da primeira metade do século XVI. Assim, entrelaçam-se a arte sacra, a vestimenta e a história do catolicismo, a fim de desvelarmos e compreendermos a importância das vestes para as pinturas e as estatuárias católicas, concluindo que as diretrizes sobre o vestir e o despir as figuras sagradas constituem os modos de vida das sociedades influenciadas pelos costumes dos povos locais e regionais que delas participam.

Palavras-chave: vestes das esculturas sacras, Concílio de Trento, nudez.

*

It is a reflection about the interference of the councils, promulgated by the Catholic church, especially from the Council of Trent, for regulation of the dressing appearance of sacred images. We based ourselves on Palla, which appropriates from biblical texts and from other related books, to analyse the symbolic characteristics of costume and iconography in Portuguese paintings from the first half of the 16th century. Thus, the sacred art, the dressing, and the history of the Catholicism are intertwined, in order to unveil and understand the importance of the vestments to the paintings, and Catholic statuary, concluding that the guidelines about the dressing and undressing the sacred figures constitute the way of life of the society influenced by the customs of regional and local people which participate of it.

Key-words: vestments of sacred sculptures, Council of Trent, nudity.

¹ PALLA, M. J. **Traje e pintura** – Grão Vasco e o retábulo da Sé de Viseu. Lisboa: Estampa, 1999.

Introdução

Tratamos das ingerências do Concílio de Trento na Arte Sacra, mediados pelo entendimento dos termos *nu* e *nudez*. Nos textos bíblicos e em outros livros sagrados, a nudez está associada frequentemente à vergonha e à humilhação. Bertrand² aciona o relato de Gênesis 2: 25³, lembrando-nos de que antes do pecado original, o “[...] homem e a mulher estavam nus, e não se envergonhavam” disso. Dessa acepção, infere-se a seguinte assertiva: “o ser humano tinha sido criado de forma perfeita, e sua nudez não era uma falta, mas a expressão de sua semelhança com Deus”⁴.

Os excertos bíblicos nos auxiliam no entendimento das funções das vestes nas imagens sagradas, tal como fez Palla⁵ para tratar da simbologia do traje e da iconografia na pintura portuguesa da primeira metade do século XVI. Em Gênesis 3: 10-11⁶, leem-se estes excertos: “[...] Ouvi o barulho dos vossos passos no jardim; tive medo, porque estou nu; e ocultei-me”. “O Senhor Deus disse: Quem te revelou que estavas nu? Terias tu porventura comido do fruto da árvore que eu te havia proibido de comer?”. Disso se infere que a partir do momento em que os seres humanos transgrediram as delimitações de Deus, passaram a reconhecer o pecado. Palla comenta esse trecho: “[...] Daí, diretamente do pecado, a percepção da nudez torna-se marca de infâmia e sinal da descoberta do mal”⁷.

Acredita-se, assim, que a veste possa demonstrar as novas disposições espirituais do ser humano, tal como ilustra o filho pródigo, que recebeu roupas de festa de seu pai, após voltar para casa. Isso nos sugere que o artefato têxtil manifeste a aceitação do homem em relação ao transcendental. Outrora relacionadas à descoberta do pecado, as roupas vistas como consequência da contrição passam a representar um dom de Deus⁸. O traje substitui a pele marcada pela desonra, para indicar uma pele fictícia que lhe restitui a aparência da inocência original, conforme se lê em Gênesis 3:21: “O Senhor Deus fez roupas de pele e com elas vestiu Adão e sua mulher”.⁹ Em Apocalipse 16: 15¹⁰, lê-se esta referência ao vestuário: “[...] Feliz aquele que vigia e guarda as suas vestes para que não ande

² BERTRAND, R. La nudité entre culture, religion et société. **Rives méditerranéennes**, Aix-en-Provence, n. 30, p. 0-14, 2008. Disponível em: <<http://rives.revues.org/2283>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

³ BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução dos Monges de Maredsous (Bélgica). 145 ed. rev. São Paulo: Ed. Ave Maria, 2001, p. 51.

⁴ TURCOTTE, N. Alban Cras. La symbolique du vêtement dans la Bible : pour une théologie du vêtement. Préface d’Adrian Schenker. Paris, Les Éditions du Cerf (coll. Lire la Bible”, 172), 2011, p. 165. **Laval théologique et philosophique**. Québec, v. 68, n. 3, p. 719, 2012, p. 719.

⁵ PALLA, op. cit., nota 1.

⁶ BÍBLIA. op. cit., p. 51, nota 4.

⁷ PALLA, op. cit., p. 25, nota 8.

⁸ GRANVISIR-CLERC. D. **Une éthique du vêtement**. Les pratiques vestimentaires féminines au XXI^e siècle en contexte culturel. 2015. 124 f. Dissertação (Master en théologie). Faculté adventiste de théologie, Collonges-sous-Salève, 2015. Disponível em:

<<http://docplayer.fr/20688512-Une-ethique-du-vetement.html>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

⁹ PALLA, op. cit., nota 8.

¹⁰ BÍBLIA. op. cit., p. 1570, nota 4.

nu, ostentando a sua vergonha”.

Certamente, essas medidas aferidas nos textos bíblicos influenciam nas normativas da Igreja Católica, como possivelmente aconteceu com o Concílio de Trento, se operarmos aqui um longo deslizamento semântico do tempo. Segundo Paiva¹¹, esse Concílio, “[...] teve impactos na forma de representação do sagrado”, uma vez que apresenta na sessão XXV um ponto intitulado *Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das sagradas imagens*. Como primeira questão, sobressai-se a legitimação das imaginárias religiosas.

O terceiro ponto do Concílio de Trento especifica que as imagens não deveriam ser pintadas com formosura dissoluta. Essas determinações abrangiam outros territórios, inclusive Portugal, com as Constituições da diocese de Coimbra, coordenadas por D. Afonso de Castelo Branco (1585-1615) e, conseqüentemente, suas colônias, a exemplo das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, no Brasil. Tanto as normas de Coimbra quanto as da Bahia, assim como outros sínodos, recomendavam que não houvessem abusos nas imagens pintadas, que fossem apresentadas de maneira conveniente e decente, consoante os mistérios, a vida e os milagres dos santos que representavam.

Essas figuras com vestes suscitam preocupações entre os componentes do clero em face do costume de serem decoradas profanamente. Por isso, tanto as Constituições da Espanha quanto as de Portugal, a partir do Concílio de Trento, embora sem muito sucesso, buscaram controlar os modos de vestir as estatuárias, principalmente as figuras da Virgem Maria.

Desde a sua origem, o vestuário teria um duplo papel: encobrir e revelar. Le Goff e Schmitt¹² nos lembram de que o pecado original cometido por Adão e Eva foi decisivo e dramático, pois se transmitiu a todos os outros homens que, dessa forma, nasceram pecadores antes mesmo de terem cometido algum pecado. Por isso se desperta o temor em relação a algo que parece estar intrínseco à natureza humana.

Corpo nu e vestido na Imaginária Sacra

De acordo com Le Goff e Schmitt¹³, é por meio da “[...] associação de um “corpo” e de uma “alma” que a tradição ocidental comumente define a pessoa humana”. Provavelmente, por esse motivo a busca pela virtude moral e religiosa está intrinsecamente associada às recomendações sobre as formas de exposição do

¹¹ PAIVA, J. P. A recepção e aplicação do Concílio de Trento em Portugal: novos problemas, novas perspectivas. In: GOUVEIA, António Camões; BARBOSA, David Sampaio; PAIVA, José Pedro (Org.). **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: olhares novos**. Lisboa: Centro de estudos de história religiosa, Universidade católica portuguesa, 2014. p. 24.

¹² LE GOFF, J.; SCHMITT, J. Pecado. In: **Dicionário temático do Ocidente Medieval**. Tradução de Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006b. v. 2. p. 337-351.

¹³ LE GOFF, J.; SCHMITT, J. Corpo e alma. In: **Dicionário temático do Ocidente Medieval**. Tradução de Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006a. v. 1. p. 253.

corpo.

A partir desse contexto, podemos acenar para um sentido moral e bíblico do corpo, em que é realçada a importância do bom trato no uso das vestes, chegando a influenciar na escolha e no consentimento das representações vestimentares nas imagens cristãs católicas.

Na língua inglesa, há uma distinção entre nu e nudez. Conforme Clark¹⁴, a “[...] nudez, é o estado daquele que é despojado de suas vestes”, referindo-se à sensação de desconforto que uma pessoa pode sentir ao ser vista desprovida de roupas. De outro modo, existe também o termo nu, vocabulário imposto pelos críticos do início do século XVIII, como uma estima ao corpo humano despido, que constituiria a razão essencial da obra de arte, sendo o nu, nesse contexto, uma forma artística.

É certo que tanto a alma como o corpo assumem duplamente a culpa pela “queda (quer dizer, a perda da similitude entre o homem e Deus)¹⁵”. Contudo, o homem, embora pecador, como nos lembram Le Goff e Schmitt¹⁶, não perde a marca do divino, “[...] mesmo que o corpo, pelo sofrimento e pela morte, e que a alma, por sua fraqueza temporária, sofram tais limites como consequências do Pecado Original”.

No que concerne às representações sacras e à relação de sua nudez com o ser divino e com os preceitos religiosos, Trexler¹⁷ menciona que segundo os evangelistas, Jesus foi despojado três vezes de suas vestimentas durante a Paixão, sendo que na última vez, conforme São João, sua túnica teria sido totalmente retirada. “Há, portanto, fortes indicações de que Cristo teria morrido sobre a Cruz absolutamente sem roupas”, “(de acordo com o costume romano) ou coberto por uma tanga”¹⁸. Isso nos reporta ao conceito de nudez outrora retratado por Clark, uma vez que se essa situação confere embaraço àquele que é despido, coincide com os mecanismos utilizados para humilhar o Redentor. Por ter um sentido análogo, citamos Naum 3: 5¹⁹: “Eis que venho contra ti – oráculo do Senhor dos exércitos. Vou arregaçar teu vestido até teu rosto, e mostrar tua nudez às nações, aos reinos a tua vergonha”.

As representações do Crucificado portam normalmente um pano sobre as genitálias, chamado de perizônio. Em contrapartida, é interessante lembrar o

¹⁴ CLARK, K. **Le nu**. Traduit de l'anglais par Marine Laroche. Paris: Hachete, 1987, p. 19, tradução nossa.

¹⁵ SCHMITT, J. **O corpo das Imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. Bauru: Edusc, 2007, p. 13.

¹⁶ LE GOFF; SCHMITT. op. cit., p. 255, nota 20.

¹⁷ TREXLER, R. C. Habiller et déshabiller les images: esquisse d'une analyse. In: DUNAND, Françoise; SPIESER, Jean-Michel; WIRTH, Jean (Dir.) **L'image et la production du sacré**. Actes du Colloque de Strasbourg (20-21 jan. 1988). Paris: Meridiens Klincksieck, 1991, p. 202, tradução nossa.

¹⁸ LONG, Jean-Etienne. Considérations sur la pudeur. In: CANÉVET, Mariette (entretien). **Le vêtement**. Lumière & vie. Lyon, n. 292, p. 35-46, 2011. 2017, p. 43, tradução nossa.

¹⁹ BÍBLIA. op. cit., p. 1258, nota 4.

despojamento que Francisco de Assis assume ao tirar suas roupas, a exemplo do Salvador do mundo, mostrando-nos, dessa forma, como o cenário de vergonha e humilhação vivido por Cristo pode ser transfigurado como sinal de vitória e simplicidade, o que nos acena para as possibilidades de significações e ressignificações da imagem ao longo da história.

De acordo com Quites²⁰, a admirável “[...] popularidade que as imagens de vestir alcançaram na Idade Média continuou aumentando ao longo do século XVI”, estabelecendo-se nesses anos o gosto pela profusão ornamental e a consequente extrapolação de adereços e motivos paramentais. Esse exagero foi reprovado pelo Concílio de Trento, e censurado por São João da Cruz como algo intolerável.

Se a questão aponta para a discussão de gênero, é bom lembrar que desde a Idade Média, “não parece ter existido equivalente feminino do *bambino* para a Virgem, com as partes genitais definidas”. Contudo, consideramos que os trajés de Maria normalmente destacam sua identidade feminina. Além disso, constata-se que as esculturas de Nossa Senhora e, supostamente, das outras divindades femininas em geral, eram mais frequentemente vestidas e despidas do que as masculinas. Acerca disso, realçamos que diferentemente do menino Jesus, a Virgem Criança, sem roupas, é ainda desconhecida dentre os estudiosos da arte sacra.

As normas utilizadas para definir os modos de representação das imagens, mesmo que nem sempre eficazes, ainda perpetuam suas orientações em tempos mais recentes. Quites²¹ observa que nas procissões da Semana Santa em Minas Gerais, realizadas de 1995 a 1997, a função de vestir as imagens da Virgem era dada às mulheres, e também às famílias tradicionalmente religiosas da comunidade. Enquanto que as estatuárias do Cristo só podiam ser vestidas por homens, nunca na presença de mulheres.

Verificamos que nessa relação do corpo com o que é considerado pecaminoso, visto, por exemplo, na história Medieval e em alguns trechos bíblicos, e reverberando-se em outros períodos históricos, “[...] a concepção do tempo, a organização do espaço, a antropologia, a noção do saber, a ideia de trabalho, as ligações com Deus, a construção das relações sociais [...] giram em torno da presença do pecado”²². E, por sua ligação direta com a resistência dos preceitos pudicos da doutrina católica, algumas dessas manifestações culturais ainda se velam pelo temor ao que pode ser considerado lascivo e impuro, inclusive influenciando na escolha das pessoas que podem vestir a imagem sacra, ou mesmo nas regulamentações que determinam como as esculturas e pinturas sagradas podem ser representadas.

²⁰ QUITES, M. R. E. **Imagem de vestir**: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006. 387 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006, p. 228.

²¹ Ibid.

²² LE GOFF; SCHMITT, op. cit., p. 337, nota 18.

O Concílio de Trento e a Contrarreforma religiosa

No Concílio de Trento (1545-1563), cita-se, de acordo com SCHEFFLER, uma queixa do decreto da vigésima quinta sessão desta conferência:

Na evocação dos santos, na veneração das relíquias e no uso sagrado das imagens [deve-se evitar] toda lascívia, por isso, as imagens não devem ser pintadas ou adornadas com encantos sedutores [...] Finalmente [...] não deve aparecer nada que seja profano²³.

Acerca disso, citamos as intervenções nos afrescos executados por Michelangelo Buonarroti para a Capela Sistina. As críticas dos seguidores de Lutero (1483-1546) apontavam na arte de Michelangelo representações de homens e mulheres sem roupas, especialmente no afresco do Juízo Final, executado entre 1536 e 1541. O papa Pio V incumbiu a Daniele Ricciarelli da Volterra realizar a pintura de panos esvoaçantes sobre as partes das figuras consideradas obscenas. A seguir, uma figura que ilustra esse acontecimento.



Figura 1 – Instrumentos e cenas da Paixão de Cristo. Capela Sistina. Luneta esquerda. Basílica de São Pedro. Roma. Fonte: Argolo²⁴

Diante das exigências estabelecidas pela Igreja Católica, Volterra cobriu as partes das imagens, ainda em 1564, daquelas que apresentavam “indecências”, com o intuito de adequar as pinturas ao novo rigor vigente naquela época e ao recato

²³ SCHEFFLER, F.. ¿“Poesia” o “Pecado Mortal”? La pintura de desnudo en la España de Calderón. In: Actas / Duodécimo Coloquio Anglogermano sobre Calderón, 1999, Leipzig. **Deseo, sexualidad y afectos en la obra de Calderón. Leipzig:** Franz Steiner Verlag Stuttgart, 2001, v. 9, p. 22.

²⁴ Ibid., p. 53.

exigido às imagens sacras. O panejamento foi acrescentado para cobrir as genitálias mais evidentes. Durante esse período, assinala-se, dentre as figuras que sofreram intervenção, a de São Brás e a de Santa Catarina de Alexandria, que, originalmente nus, olhavam na direção um do outro, como demonstram as figuras seguintes.

A partir da restauração concluída em 1994, foi possível recuperar a aparência que o juízo final provavelmente tinha em finais do século XVI, após a intervenção de Volterra. É sabido, todavia, que se mantiveram os mencionados “fraldões”, estabelecidos por Trento, mas, que foram retiradas as intervenções realizadas posteriormente, entre os séculos XVII e XVIII.



Figura 2 | À esquerda: Cópia de Marcello Venusti da pintura de Michelangelo, detalhe do Juízo Final (1534-1541). São Brás e Santa Catarina de Alexandria. Figura 3 | À direita: Repintura da figura 2, realizada por Daniele da Volterra, após ter removido com cinzel a imagem anterior (1565). Fonte: Grassi²⁵.

Segundo Paiva²⁶, aqui no “[...] Brasil, a reforma tridentina só chegaria de forma sistemática no século XVIII, coincidindo com o longo reinado de D. João V (1706-1750)”, embora seus princípios já estivessem presentes desde o início da colonização. Havia a necessidade de construir uma imagem digna de grandeza, por vezes, configurada nos modos de representação e atuação dos bispos da época. Destacamos aqui D. Sebastião Monteiro da Vide. No episódio de Monteiro da Vide, duas ocorrências relevantes se sucederam para firmar os hábitos da

²⁵ GRASSI, Giulia. **II Giudizio universale nella Cappella Sistina**. Disponível em: <<http://www.scudit.net/mddivietartemichel.htm>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

²⁶ PAIVA, op. cit., p. 26, nota 15. p. 32.

Igreja Católica no Brasil, assim como legitimar a centralidade de Salvador. A primeira corresponde à celebração do sínodo diocesano; e a segunda, que nos interessa mais nesta pesquisa, é a redação das primeiras constituições diocesanas do arcebispado da Bahia, que foram publicadas pela primeira vez em 1719.

As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, trabalhadas desde 1702, foram aprovadas no dia 12 de junho de 1707, no Sínodo Arquidiocesano da Bahia, conforme assinala Coppola²⁷. Tais constituições foram efetuadas sob as régias de Portugal. Essas instruções da Igreja Católica “foram indicadas e adotadas pelos bispos em todo o Brasil, apresentando alterações necessárias, de acordo com os usos e costumes de cada diocese”.

As imaginárias sacras também são citadas por essas normas da Igreja. Assim que as Constituições foram aprovadas, ordenou-se que as imagens de vulto fossem feitas de corpo inteiro, e realizadas de tal modo que não precisassem de vestidos, que tivessem sua vestimenta esculpida, não havendo a possibilidade de a imagem ser vista “nua”. No entanto, a história da arte sacra nos mostra que essas regras não tiveram muito sucesso em algumas localidades, por exemplo, na Bahia, já que os usos e costumes se sobressaíram em vista do profundo enraizamento “[...] na cultura local, desde, pelo menos, o início do século XVI”²⁸. As figuras sacras vestidas se fizeram presentes, em diferentes categorias escultóricas, pictóricas e vestimentares, tanto em espaços religiosos, de manifestação pública e coletiva, nas igrejas e procissões, por exemplo, quanto em locais domésticos, realçando-se a presença de oratórios concebidos em seus diversos tamanhos.

Considerações finais

As influências das passagens bíblicas nas normas estabelecidas pelo Concílio de Trento repercutiram sobre as normatizações da Igreja Católica, inclusive sobre as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, no Brasil.

Vimos que as regras exigidas para o modo de vestir as estatuárias sacras, considerando os conceitos binários de nudez e nu, e corpo e alma, são permeadas pela existência do pecado e da culpa, a partir da teologia, da história e da história da arte. Constatamos a existência de recomendações para o modo de trajar as estatuárias e as pinturas sacras, atentando-se para os pudores e as moralidades promulgadas pelo cristianismo, visto que o Concílio de Trento procurou ajustar os seus modos de representação, a fim de combater a heresia iconoclasta, e, ao

²⁷ COPPOLA, Soraya Aparecida Álvares. **Costurando a memória:** o acervo têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana. 2005. 220 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005, p. 38.

²⁸ FLEXOR, M. H. O. Imagens de roca e de vestir na Bahia. **Revista de Arte OHUN**, Salvador, n. 2, p.172, 2005. Disponível em: <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Maria_Helena.pdf>. Acesso em: 6 ago. 2017.

mesmo tempo, reafirmar nas imagens o seu cunho catequético²⁹.

Notamos que o sentimento de pudor não advém necessariamente de uma escolha voluntária e racional, mas de um ímpeto emocional atrelado ao rigor escolástico dos ensinamentos religiosos, pois busca pelo decoro atender às interpretações dos textos bíblicos e às autoridades da Igreja. A pudicícia não é vista como uma virtude, mas favorece a existência desta. Nesse sentido, o pudor apareceu como uma forma de auxílio à permanência da castidade, ao regular a relação do ser humano com os prazeres da carne, em vista do temor à má reputação da devassidão e ao medo da repreensão.

Vimos que a nudez, de acordo com as escrituras, pode nos remeter tanto à vergonha quanto à humilhação, como fora exposto no caso da crucificação de Jesus. Estar vestido numa conjuntura devocional torna-se uma obrigação moral que ultrapassa o campo temporal, conforme vimos em Gênesis, na cena primordial em que Adão e Eva passam a sentir vergonha diante de sua própria nudez.

Num amplo deslizamento semântico, abordamos o Concílio de Trento e destacamos a exigência que recaiu sobre a arte sacra, determinando que pelo menos se cobrissem os órgãos genitais nas pinturas da Capela Sistina. Entretanto, observamos que apesar da disseminação das proibições estabelecidas pelas conferências religiosas, no que se refere à produção das imagens de vestir, persistiu a sua produção em alguns territórios, no caso da Bahia, como apontou Flexor³⁰, pela resistência cultural e religiosa do local. Essas reflexões nos permitem questionar os significados do ténue equilíbrio entre o despojamento e a opulência vestimentar nas representações artísticas e devocionais do âmbito religioso, em meio aos contextos históricos e culturais.

Referências bibliográficas

ARGOLO, José Dirson. Análise da restauração de pinturas artísticas referenciada na intervenção em painéis de José Joaquim da Rocha, pertencentes ao acervo da Santa Casa da Misericórdia, Salvador, Bahia. 2014. 513 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

BERTRAND, Régis. La nudité entre culture, religion et société. Rives méditerranéennes, Aix-en-Provence, n. 30, p. 0-14, 2008. Disponível em: <<http://rives.revues.org/2283>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

²⁹ SERRÃO, V.. Impactos do Concílio de Trento na arte portuguesa entre o Maneirismo e o Barroco (1563 - 1750). In: GOUVEIA, António Camões; BARBOSA, David Sampaio; PAIVA, José Pedro (Org.). **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: olhares novos**. Lisboa: Centro de estudos de história religiosa, Universidade católica portuguesa, 2014. p. 103-132.

³⁰ FLEXOR, loc. cit.

BÍBLIA. Português. Bíblia sagrada. Tradução dos Monges de Maredsous (Bélgica). 145 ed. rev. São Paulo: Ed. Ave Maria, 2001.

CLARK, Kenneth. Le nu. Traduit de l'anglais par Marine Laroche. Paris: Hachete, 1987.

COPPOLA, Soraya Aparecida Álvares. Costurando a memória: o acervo têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana. 2005. 220 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Imagens de roca e de vestir na Bahia. Revista de Arte OHUN, Salvador, n. 2, p. 165 - 184, 2005. Disponível em: <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Maria_Helena.pdf>. Acesso em: 6 ago. 2017.

GRANVISIR-CLERC. Danielle. Une ethique du vetement. Les pratiques vestimentaires feminines au XXI^e siecle en contexte culturel. 2015. 124 f. Dissertação (Master en théologie). Faculté adventiste de théologie, Collonges-sous-Salève, 2015. Disponível em: <<http://docplayer.fr/20688512-Une-ethique-du-vetement.html>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

GRASSI, Giulia. Il Giudizio universale nella Cappella Sistina. Disponível em: <<http://www.scudit.net/mddivietartemichel.htm>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. Corpo e alma. In: Dicionário temático do Ocidente Medieval. Tradução de Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006a. v. 1. p. 253-267.

_____. Pecado. In: Dicionário temático do Ocidente Medieval. Tradução de Hilário Franco Júnior. Bauru: Edusc, 2006b. v. 2. p. 337-351.

LONG, Jean-Etienne. Considérations sur la pudeur. In: CANÉVET, Mariette (entretien). Le vêtement. Lumière & vie. Lyon, n. 292, p. 35-46, 2011. Disponível em: <http://www.lumiere-et-vie.fr/resources/cariboost_files/LV_292_num_C3_A9ro_complet.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2017.

PAIVA, José Pedro. A recepção e aplicação do Concílio de Trento em Portugal: novos problemas, novas perspectivas. In: GOUVEIA, António Camões; BARBOSA, David Sampaio; PAIVA, José Pedro (Org.). O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: olhares novos. Lisboa: Centro de estudos de história religiosa, Universidade católica portuguesa, 2014. p. 13-40.

PALLA, Maria José. Traje e pintura – Grão Vasco e o retábulo da Sé de Viseu. Lisboa: Estampa, 1999.

PEREIRA, Diana Rafaela. Devotional Dressed Sculptures of the Virgin: decorum and intimacy issues. Imago. Revista de emblemática y cultura visual, Valencia, n. 4, p. 335 - 348, 2015.

Disponível em:

<http://www.emblematica.es/anejos_imago/anejos-4/pdf/23-Pereira-CC-2015-Final.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2017.

QUITES, Maria Regina Emery. Imagem de vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006. 387

f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

SCHEFFLER, Felix. ¿“Poesía” o “Pecado Mortal”? La pintura de desnudo en la España de Calderón. In: Actas / Duodécimo Coloquio Anglogermano sobre Calderón, 1999, Leipzig. Deseo, sexualidad y afectos en la obra de Calderón. Leipzig: Franz Steiner Verlag Stuttgart, 2001, v. 9, p. 9-40.

SCHMITT, Jean-Claude. O corpo das Imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: Edusc, 2007.

TREXLER, Richard C. Habiller et déshabiller les images: esquisse d’une analyse. In: DUNAND, Françoise; SPIESER, Jean-Michel; WIRTH, Jean (Dir.) L’image et la production du sacré. Actes du Colloque de Strasbourg (20-21 jan. 1988). Paris: Meridiens Klincksieck, 1991, p. 195-231.