

O Manto de Nossa Senhora Aparecida: um esboço de uma análise

FUVIANE GALDINO MOREIRA

■ 94

Fuviane Galdino Moreira - Doutoranda em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA-UFRJ), linha de Pesquisa Imagem e Cultura. Mestra em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), na linha de Pesquisa Patrimônio e Cultura. Faz parte do Núcleo Interdisciplinar de Estudo da Imagem e do Objeto (NIO) da Escola de Belas Artes da UFRJ, e é Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

ouvirouver ■ Uberlândia v. 14 n. 1 p. 94-106 jan. | jun. 2018

■ RESUMO

Aqui se discutem os mecanismos de construção de uma identidade nacional, a partir das bandeiras do Brasil e do Vaticano, presentes no manto atual de Nossa Senhora Aparecida. Para isso, recorre-se às discussões levantadas acerca dos usos e das funções das vestes nas esculturas cristãs, assim como a um tipo de análise que nos reporta à conceituação de imagem-objeto proposta por Baschet (1996). Nesse processo, enfatiza-se a materialidade da representação sagrada, a exemplo dos artigos têxteis que cobrem as devoções marianas e que agem como importantes testemunhas da formação religiosa, política e cultural da história deste país. Em face da escassez de estudos sobre esse tema, este artigo contribui para um olhar mais apurado acerca das vestes presentes nas esculturas católico-cristãs.

■ PALAVRAS-CHAVE

Vestes. Nossa Senhora Aparecida. Identidade.

■ ABSTRACT

We discuss here the mechanisms of construction of a national identity starting, by the flags from Brazil and the Vatican, present in the current mantle of Our Lady Aparecida. For this, it is used the discussions raised about the uses and the functions of the vestments in the Christian sculptures, as a kind of analysis that reports us the conceptualization of image-object proposed by Baschet (1996). In this process, we emphasize the materiality of the sacred representation, such as textile articles that cover Marian devotions and which act as important witnesses of religious, politics and cultural formation of the History of this country. In the face of the shortage of studies about this theme, this articles contributes to a closer look about the vestments presented in the Christian- Catholic sculptures.

95 ■

■ KEYWORDS

Vestments. Our Lady Aparecida. Identity.

1.Introdução

O estudo dos usos e das funções das vestes na imaginária cristã ainda dispõe de escassa bibliografia. De acordo com Trexler (1991), o ato de vestir as imagens esculpidas em forma humana, e mesmo, às vezes, também, as imagens pintadas, tem sido um dos assuntos mais negligenciados da história das artes visuais. No entanto, já observamos que essa prática de vestir esculturas é muito significativa, já que, colocando o tecido em contato com o “divinal”, pode nos auxiliar a entender o comportamento humano por meio da observação dos objetos artísticos.

No caso de Nossa Senhora Aparecida, o manto que estudamos apresenta emblemas, em sua ornamentação, que nos remetem à relação existente entre o Estado e a Igreja Católica, o que aponta para a ratificação de uma identidade nacional. Para esse discurso, retomamos o conceito de imagem-objeto, preconizado por Baschet (1996). A Hóstia, por exemplo, é vista quando de sua conversão em imagem, a partir de sua consagração, como o corpo de Cristo, o que é característico da cerimônia do sacramento de Comunhão do catolicismo. Neste artigo, sinalizo a significação e ressignificação do manto de Nossa Senhora, que também ultrapassa o sentido de objeto, para se transformar numa representação de códigos que têm relação direta com o espaço que a imagem ocupa, neste caso, o Brasil e sua identidade nacional.

Baschet (1996), sobre as representações medievais fala sobre a aplicabilidade dos conceitos de usos e funções no estudo da imagem. Os usos poderiam ser previstos no que concerne às utilizações litúrgicas ou paralitúrgicas, assim como a existência de manipulações não previstas. Ressalta que, enquanto ligada a um objeto ou lugar, a imagem possui funções próprias, não se podendo falar numa única função, prevista desde a sua realização, e, portanto, imutável.

De outro modo, as funções de uma mesma figura (ou de um mesmo tema iconográfico) podem variar de acordo com o público envolvido ou se transformar, tanto no tempo do ritual, quanto no curso de suas práticas. “As funções devem ser compreendidas em sentidos múltiplos, e articulando-se às problemáticas da imagem” (BASCHET, 1996, p. 16). Integra-se, dessa forma, a análise das imagens na configuração geral de uma determinada sociedade.

Quando uma figura expressa a unidade e a coesão de grupos específicos, também serve de emblema para as instituições ou para os poderes constituídos, tal como aborda Baschet (1996). A vestimenta em contato com o que é santificado nos reporta a uma transição, além de identitária, a esferas terrestres e celestes.

Conforme Baschet (1996, p. 7-26), “[...] a imagem-objeto só possui eficácia porque ela é também um objeto imaginário, um objeto imaginado”. Assim, esse conceito não se separa das experiências da imaginatio (sonho, visão, imagem mental), que autoriza à materialidade uma forma de presença invisível, ligada, frequentemente, a um ritual de fé.

No que concerne à função identitária do manto de Nossa Senhora, como espécie de “Mídia vestimentar”, aqui me aproprio do termo usado por Mentges (2007), em relação às coleções vestimentares da Renascença. O manto da Virgem, que é tida por muitos autores como “mestiça”, se insere num contexto histórico, de busca pela formação de uma identidade brasileira que vigeu durante os primeiros anos do século XX até a década de 60, em que o Brasil se pautou pela construção de um nacionalismo, que serenasse diversos conflitos políticos e estéticos, orbitando, às vezes em rota de colisão com os interesses políticos ditos “nacionais”, de certos tempos.

Concordamos com Mentges (2007) sobre o fato de uma vestimenta expressar no tempo, ou formular, de fato, uma dimensão histórica. O passado e o presente, nessa configuração do tempo, tornam-se pensáveis e quase palpáveis por meio da dimensão vestimentar. No corpo da imagem, a história se constrói a partir de um sistema material de roupas, concernente a si, aos seus expectadores, e aos outros

membros de determinada sociedade, ontem e hoje. Levando-se em consideração os discursos dessa autora sobre a coletânea de roupas da Renascença, sugerimos que o panejamento de uma escultura sacra pode elaborar outro projeto e outra ideia de espaço, estabelecendo outros sistemas de representação. Por essa proposta, é válido ressaltar que a autora ainda cita o conselho dado aos marinheiros e navegantes da Renascença, de usar as cartas geográficas ilustradas por vestimentas locais ou “nacionais”, assim como de empregar em anexos suas coleções de cartões de vestimentas.

2. Nossa Senhora Aparecida e a Identidade Nacional.

Ortiz (2006) preconiza o conceito de nação como uma forma de organização da sociedade que integra grupos de características diversificadas dentro de um mesmo território geográfico, a fim de formar uma unidade moral, mental e intelectual. Essa unidade associada ao conceito de nação, Anderson (2008, p.32) a vê por um viés mais ligado ao ficcional, como “[...] uma comunidade política imaginada”, limitada e, simultaneamente, soberana. Como admite esse último autor, as transformações ocorridas nas religiões confeririam aos nacionalismos certas soluções seculares para a sua consolidação e continuidade que, antes eram reivindicadas pelas crenças religiosas. Do mesmo modo, também na dominação católica, as linguagens sagradas entraram em crise, e isso vinha desde o desenvolvimento das línguas seculares no século XVI, que, por exemplo, reduziu a autoridade do latim como idioma sagrado, para exprimir as escrituras.

Nesse contexto, o Brasil, nos primeiros anos do século XX até a década de 60, experimenta um período de laicidade, após a proclamação da República. Passa-se à existência de uma nação, figurada também numa esfera de ordem legal, delimitada a uma autoridade partilhada pelos membros de uma mesma comunidade.

Nessas circunstâncias, insere-se a representação de Nossa Senhora Aparecida, localizada na Basílica de Aparecida, em São Paulo, Brasil. Essa escultura mariana foi encontrada no Rio Paraíba do Sul, em 1717, conforme Alves (2005), e Penna (2009), por três pescadores: Domingos Alves Garcia, João Alves e Felipe Pedroso. Esses homens buscavam peixes para serem servidos à mesa do novo governador da província de São Paulo e Minas Gerais, o então Dom Pedro Miguel de Almeida e Portugal, que passava com sua comitiva pela Vila de Guaratinguetá.

É importante ressaltar que até o ano de 1946, o estado material dessa devoção religiosa permaneceu da mesma forma como fora encontrada em 1717, com o pescoço quebrado, sem as partes laterais dos cabelos. A escultura foi restaurada pela primeira vez em 1946 pelo Pe. Alfredo Morgado. Consta no livro “História de Nossa Senhora da Conceição Aparecida: a imagem, o santuário e as romarias” (BRUSTOLONI, 1998), que foram tiradas cinco fotografias da imagem. O segundo restauro foi realizado em 1950, pelo Pe. Humberto Pieroni, da Comunidade Redentorista de Aparecida. Nesse caso, a cabeça havia se desprendido na troca do manto, em 7 de setembro daquele ano.

Conforme Brustoloni (1998), na ocasião de outra restauração da imagem, em 1978, foi afirmado no relatório do trabalho de restauro, apresentado ao Sr. Arcebispo de Aparecida daquele ano que, pelos fragmentos da imagem em terracota,

essa escultura corresponde à primeira metade do século XVII, de artista seguramente paulista, isso pela cor e pela qualidade do barro empregado, assim como, pela própria feitura de Nossa Senhora Aparecida. Esse autor ainda relata que, pelas características de estilo dessa imagem, os estudiosos afirmam que ela foi feita por Frei Agostinho de Jesus, discípulo do santeiro e monge beneditino, Frei Agostinho da Piedade. “Provavelmente foi esculpida pelo ano de 1650, no mosteiro beneditino de Santana de Parnaíba, SP” (BRUSTOLONI, 1998, p. 21). Essa escultura pode ser classificada como de terracota, com complementação de vestes. Mede 36 cm de altura e pesa 2 1/2kg, segundo Boing (2007). A seguir, ilustrações dessa imagem:



Figura 1. Imagem de Nossa Senhora Aparecida. Frente e sem o manto. Fonte: (ALVES, 2005, p. 132).

Figura 2. Imagem de Nossa Senhora Aparecida. Frente e com o manto. Fonte: (ALVES, 2005, p.132).

Observamos que a imagem aparenta cor escurecida. Originalmente, foi nomeada como Nossa Senhora da Conceição Aparecida e seria dotada de policromia. Sua cor “marrom” se deve ao fato de ter permanecido muito tempo imersa no rio, e, mais tarde, ficar exposta à fumaça de candeeiros e velas. Essa assertiva se apoia no fato de que em certa ocasião, em uma das restaurações da escultura, realizada em 1978, como já foi dito¹, encontraram-se nela vestígios de tintas, azul e vermelha, cores oficiais da Nossa Senhora da Conceição, que é uma iconografia correspondente à padroeira de Portugal, desde Dom João IV, em meados do século XVII, assim como de sua colônia, Brasil, até a proclamação da república, em 1889. Essa constatação acerca da aparência da figura mariana em estudo acaba por definir a sua iconografia como uma representação de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, ratificando a influência do processo de colonização portuguesa na formação do catolicismo neste país, assim como reforçando possibilidades para

uma reflexão, a partir da imagem da Virgem Maria, sobre a necessidade de uma nova iconografia que promovesse essa “mistura nacional”, defendida após a abolição da escravatura (1888), da proclamação da República (1889), e reforçada no governo de Getúlio Vargas, uma vez que mesmo antes dessa descoberta da cor original da escultura, já em 1931 a Aparecida se tornou padroeira do Brasil.

O que também nos instiga nessa investigação, além da apropriação da padroeira como mestiça, é a inclusão do manto numa escultura que já possui o panejamento esculpido. Será que esse tecido natural superposto à escultura confere poder à imagem? Qual a sua necessidade numa figura que já apresenta estrutura anatômica? Para refletir nisso, apoiamo-nos no que diz Trexler (1991): pelo menos desde o século XVI, alguns críticos incentivaram os escultores a produzirem obras realistas “belas” e “respeitáveis”, que mostrassem as divindades vestidas, tendo-se a esperança de estimular o hábito de vestir as esculturas sacras.

Assim, apesar dos protestos contra a tendência de se deixarem inacabadas as esculturas destinadas a serem cobertas de vestimentas reais (em espanhol contemporâneo: *imagenes de vestir*), e contra àqueles que vestem esculturas realistas, já adornadas pelos escultores, e mesmo diante da ideia de se as vestirem, fim de se lhes esconder o “estilo bárbaro” (Trexler, 1991), o interessante é que as pessoas vestiam da mesma forma as belas esculturas, inclusive as que são estofadas (imitação pictórica das vestimentas), assim como as de talha ou de terracota esculpidas com vestes, que perderam a sua camada pictórica, como é o caso de Nossa Senhora Aparecida. Isso nos põe de acordo com Trexler (1991), quando ele declara que as motivações do uso de vestir os objetos ultrapassam o desejo de realismo visual.

Delfosse (2004, p. 204, tradução nossa) afirma “[...] que a vestimenta é um processo real de atribuição de identidade. A Virgem vestida é reconstruída”. Assim, o ato de vestir comunica um processo eloquente de realidade sagrada da escultura, o que nos remete ao artifício de humanização que ressalta a feminidade da figura de Maria. Acerca disso, é bom lembrar que o terceiro Concílio de Lima, de 1576, após se referir à legislação tridentina sobre as divindades femininas serem mais frequentemente vestidas e despidas do que as masculinas, não se posiciona sobre as imagens masculinas, mas prescreve que as representações de Nossa Senhora ou de alguma outra “santa” não deveriam ser ornadas de vestimentas que remetessem ao modo de vestir de uma mulher. Para esse Concílio, não se lhes deveria aplicar nem cosméticos nem cores que as mulheres utilizavam, excetuando-se essa restrição, na época, à primeira imagem milagrosa do Peru, em decorrência duma sequência de concessão de milagres que se lhe atribuiu.

Acerca disso, Trexler (1991, p. 210, tradução nossa), pontuando que as capas ou mantos eram permitidos, questiona se isso tinha relação com o fato de esses vestuários serem considerados sexualmente neutros. Todavia, a questão que nos interessa nesse momento é que os tecidos ou vestimentas tinham de ser colocados aos pés ou no altar da Madonna, antes de serem postos sobre ela. Essas oferendas seriam mais bem distinguidas “[...] pela identificação do doador que o destinou”. De toda forma, de acordo com o Padre Trens (apud TREXLER, 1991, p. 218, tradução nossa), o manto da Virgem dava-lhe um “ar sacerdotal”.

No que concerne à Nossa Senhora Aparecida, após a sua descoberta pelos

pescadores, a imagem, que ficara 28 anos sob os cuidados dos fiéis, depois de ter sido encontrada, passou a ser exposta na Capela de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, inaugurada em 1745, que corresponde à atual Basílica de Aparecida (ALVES, 2005).

Conforme Böing (2007), em 08 de dezembro de 1868 essa escultura recebeu da princesa Isabel um manto de veludo azul, com 21 brilhantes que representavam a capital e as 20 províncias do Império. Em 1884, a imagem recebeu uma coroa de ouro, cravejada de brilhantes, 24 diamantes maiores e 16 menores. Em 1904, foi coroada por ordem do papa Pio X.

Em contrapartida, ainda não se sabe qual foi o primeiro manto usado pela imagem de Nossa Senhora Aparecida, conforme pesquisas realizadas na Basílica de Aparecida, em 2015. Temos notícia, até o momento, a partir do Portal do Santuário Nacional de Aparecida, que um dos mantos utilizados por essa devoção religiosa foi citado em 5 de janeiro de 1750, num inventário dos bens e alaias sagradas do Santuário: um manto de carmesim que teria ramos de ouro aplicados no mesmo, doado por Francisco Soares Bernardes, da cidade de Mariana, em Minas Gerais (CARVALHEIRO, 2015). Os mantos encontrados até o momento são os que seguem:

■ 100



Figura 3. Manto mais antigo usado da Imagem original de Nossa Senhora Aparecida. Utilizado na Coroação da Imagem, em 1904. Exposto no museu da Basílica. Fonte: < <http://www.a12.com/santuاريو-nacional/noticias/detalhes/os-mantos-da-mae-aparecida-1> >. Acesso em: 17 dez. 2015.

Figura 4. Também foi usado nas cerimônias da Coroação no ano de 1904. Está guardado na reserva técnica do museu. Fonte: < <http://www.a12.com/santuاريو-nacional/noticias/detalhes/os-mantos-da-mae-aparecida-1> >. Acesso em: 17 dez. 2015.

Segundo Carvalheiro (2015), o manto ilustrado à esquerda do observador, exposto no museu da Basílica, era de cor azul anil, na época de sua doação. Hoje, essa peça guarda pouco dessa tonalidade. Ainda nessa vertente, é citada a existência de um manto original de cor azul escuro e o forro vermelho granada, cores oficiais, conforme determinação de Dom João IV, de 25 de março, em 1646, quando da santificação da Virgem Maria, sob a invocação da Imaculada Conceição, Padroeira do Reino de Portugal e de seus domínios. Assim, alega-se que ao longo dos anos, foi adicionado à Aparecida um sobremanto em forma triangular e uma coroa.

O período em que a imagem começou a portar as bandeiras do Brasil e do Vaticano continua sendo um campo de investigação. A seguir, ilustrações de revistas e recortes de jornais expõem essa representação de Nossa Senhora Aparecida nos anos correspondentes a 1869; 1924; 1931 e 1972, pelas fotografias, ainda sem a ornamentação das bandeiras.



Figura 5. Primeira foto da Imagem, tirada pelos fotógrafos franceses Robin e Favreau, 1869. Fonte: (ALVES, 2005, p. 134).

Figura 6. Imagem de Nossa Senhora Aparecida. Foto de André Bonotti, 1924. Fonte: (ALVES, 2005, p. 134).

Os fotógrafos franceses Luiz Robin e Valentim Favreau, responsáveis pela ilustração, à esquerda, exerciam sua profissão em Taubaté e Pindamonhangaba. Em 1869, já moravam em Guaratinguetá, e, posteriormente, em Aparecida-SP. Em dezembro desse mesmo ano, publicaram um anúncio no jornal “O Parayba”, “comunicando aos seus fregueses, e também peregrinos, que dispunham do “verdadeiro retrato de Nossa Senhora Aparecida” (BRUSTOLONI, 1998, p. 110). Importante fonte para esta pesquisa é a informação de que existe um carimbo da firma Robin & Favreau, com dizeres em francês, na cópia dessa reprodução. Além

disso, o referido anúncio mostra que esses fotógrafos haviam tido a permissão do Vigário, Pe. Manoel Benedito de Jesus, para fotografar essa escultura.

Na fotografia abaixo, a imagem está sendo levada ao Rio de Janeiro, para ser proclamada Padroeira do Brasil, em 1931.



Figura 7. Proclamação da Imagem de Nossa Senhora como padroeira do Brasil, 1931. Fonte: Acervo CDM (Centro de Documentação e Memória “Pe. Antônio Jorge – CSrR” – Santuário Nacional).

Entre 1931 e 1965, antes da Peregrinação Nacional, a imagem de Nossa Senhora Aparecida saiu somente oito vezes de seu santuário: quando foi levada ao Rio de Janeiro, em 1931; a São Paulo, em 1932, durante a Revolução Constitucionalista; em 1954, em outra visita a São Paulo, durante o Congresso Mariano, de 5 a 7 de setembro desse ano; e em 1955, para o Congresso Eucarístico Internacional, em que a imagem ficava exposta na igreja carmelita da Lapa. Quanto às outras saídas dessa escultura, há a de 1960, para a cidade de Mariana, MG; em 1962, para a inauguração da Basílica; e, novamente, para São Paulo, em 1963. Em 1965, inicia uma peregrinação pelas capitais dos Estados, começando por Belo Horizonte, MG. Em 1967, celebrou-se o jubileu dos 250 anos do encontro da imagem. (BRUSTOLONI, 1998).

Quanto à fotografia abaixo, corresponde a 1972, referente à peregrinação de Aparecida para a Catedral da Sé-SP, durante o Ano Marial.



Figura 8. Imagem de N. Sra. Aparecida na Catedral da Sé-SP -1972. Fonte: Acervo CDM (Centro de Documentação e Memória “Pe. Antônio Jorge – CSrR” – Santuário Nacional).

Dentro dessa categoria de imagens católico-cristãs, o hábito de vestir uma escultura sagrada ter-se-ia originado na Idade Média, por influência pagã. As esculturas teriam sido, inicialmente, cobertas de um manto colocado sobre seus ombros e acomodado em volta do pescoço. Conforme Delfosse (2004), somente no século XIV teriam aparecido os primeiros vestidos cobrindo as imagens inteiramente.

No que se refere à presença de bandeiras nas vestimentas das figuras de Nossa Senhora, Trexler (1991), discorre sobre a existência desse costume na Idade Média. Essas bandeiras teriam frequentemente pertencido ao inimigo que tinha sido capturado no campo de batalha, como foi o caso de uma imagem de Tournai mencionada por esse autor suprarreferido.

Esse hábito nos remete a práticas empregadas em disputas bélicas antiquíssimas, em que os povos vencedores capturavam os deuses da cidade derrotada e os ofertavam aos altares de seus deuses vencedores, como forma de abater física e simbolicamente a divindade e seus adeptos vencidos (COULANGES, 2006). Nessa vertente, as bandeiras portadas por Maria eram, assim, usadas para abater o

inimigo, que via nisso, como Trexler (1991), aponta, um sinal de humilhação diante de sua ostensiva virilidade. Diríamos também que esse indício de gênero evocava uma forma de infamar os inimigos por eles verem ali, como triunfante, a mulher materializada em sua imagem. No caso de Nossa Senhora Aparecida, a bandeira configura um objeto dotado de significados, que vem influenciar o pensamento de um povo, instigando-o à confirmação de um tipo de identidade individual, e, sobretudo, coletiva.

Essa identidade é permeada por uma intensa ligação entre a Igreja e o Estado. Assim, o também desenho da bandeira do Vaticano poderia, supõe-se, designar o anseio por uma reaproximação entre as duas instituições, devido ao fim do sistema de padroado, característico do Império, assim como pela posterior Ação Católica Brasileira. É salutar mencionar que essa identidade já havia sido reivindicada no Brasil, antes mesmo da Semana de Arte Moderna de 1922, movimento do qual participou o Mário de Andrade, publicando, em 1928, “Macunaíma”, cujo herói híbrido herda a origem do índio, do branco e do negro, grupos étnicos que constituíam a formação da identidade nacional, dentro de uma construção ideológica, como aborda Ortiz (2006) e como estudou Holanda (1936) em “Raízes do Brasil”, obra reeditada pelo próprio autor em 1947 e 1955.

Sobre essa relação de poder que é conferida à estatuária a partir do manto e da Coroa, Alves (2005) destaca que a coroa, no discurso eclesiástico, sugeriria que a Igreja aprova o culto de veneração à imagem e reconhece os milagres que ela realizou; aponta que a coroa é símbolo de poder desde a Idade Média, não correspondente unicamente ao Regime Monárquico; por isso, a coroação de uma Nossa Senhora, após a proclamação da República se reveste de amplas conotações simbólicas.

Para Freedberg (1992, p. 118, tradução nossa) “[...] as pessoas enfeitam, lavam ou coroam imagens porque todos esses atos são sintomas de uma relação entre imagem e espectador baseada na atribuição de poderes que transcendem o aspecto puramente material do objeto”. Para Cordeiro (1998), uma capa, ou qualquer vestimenta aberta nos remete a uma cúpula, tenda, cabana ou barraco redondo com uma abertura, no qual sua elevação se direciona a algo celestial. Dentro desse discurso visual, as bandeiras nacionais e pontifícias, respectivamente presentes no tecido em questão, vieram construir a aparente união do conceito de nação por meio da religação entre Estado e a Igreja Católica.

3. Considerações Finais

O estudo das vestes da imagem de Nossa Senhora Aparecida, a partir de suas características técnicas e estilísticas, associados aos discursos religiosos, políticos e sociais, desvela uma vertente brasileira e latino-americana que nos conecta com a relevância das vestimentas das imagens cristãs, para compreender a função identitária que se permeia latente ao aspecto cultural da devoção mariana. Esse objeto alcançou uma simbologia de identificação espacial no âmbito popular, que nos leva a investigar o ideal de pertencimento e o desejo de assimilação com a devoção creditada à solidificação sociológica dos povos. Mas vai, além disso: em face do solene, as vestes das imagens congregam povo, Igreja e Estado como mecanismos

simbólicos de captura que pode concretizar a sociedade civil numa representação nacional.

Vemos a possibilidade de demonstrar essa relação vestimentar com o espaço de uma cidade, região ou país, apresentando como exemplo a inserção da vestimenta no projeto cartográfico da renascença. Nesse sentido, é possível a configuração de um espaço, a partir de uma construção sociocultural. Também identificamos a existência de fotografias de Aparecida que nos permitirão dar continuidade à pesquisa, na busca por uma apresentação mais completa das características dos mantos de Nossa Senhora.

A conceituação de imagem-objeto na concepção de Baschet (1996) nos leva a refletir sobre essa forma peculiar de avaliar o conceito de representação, permeado pela significação de um objeto transformado em imagem. De outro modo, essa discussão no permite entender a contribuição das imagens sacras, neste trabalho, mais precisamente, de suas roupas, para se pensar no mundo e nas suas maneiras de organização social. Assim, refletimos os modos de funcionamento das imagens.

Ademais, a veste como símbolo de poder da Igreja e do Estado medeia essa articulação religiosa, política e social, aparando conflitos e acomodando as contradições nessa busca pelo estabelecimento de uma nação.

Assim, a Igreja restabeleceu o catolicismo brasileiro que se via enfraquecido pela, então, proclamada configuração de uma sociedade laica. Como ícones mediadores, os emblemas que se inscrevem no manto de Nossa Senhora Aparecida, supomos, constituíram elementos mediadores entre dois pólos: de um lado, o sentimento patriótico laico e popular, em busca do bem-estar terreno, proposto pelo Estado naquele conturbado período histórico; de outro lado, a busca da bem-aventurança celestial, propugnada pela Igreja Católica no Brasil. O fato de se atribuir o status de “mestiça” à imagem de Nossa Senhora Aparecida como padroeira do Brasil certamente ainda tem muito a revelar em nossas pesquisas, que apenas se iniciam.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ALVES, Andréa Maria Franklin de Queirós. **Pintando uma imagem Nossa Senhora Aparecida – 1931: Igreja e Estado na Construção de um Símbolo Nacional** 2005. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Dourados, 2005.

BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. Tradução de Maria Cristina C. L. Pereira. In: SCHMITT, Jean-Claude et BASCHET, Jérôme. **L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval**. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 7-26.

BOÏNG, Mafalda Pereira. **Nossa Senhora Aparecida**: a Padroeira do Brasil. São Paulo: Loyola, 2007.

BRUSTOLONI, Júlio J. **História de Nossa Senhora da Conceição Aparecida**: a imagem, o santuário e as romarias. 10. ed. Aparecida: Editora Santuário, 1998.

CAVALHEIRO, Elisângela. Texto disponibilizado em 17 dez. 2015. In: Os mantos da Mãe Aparecida. Disponível em: <<http://www.a12.com/santuاريو/noticias/os-mantos-da-mae-aparecida-1>>. Acesso em: 12 out. 2015.

CORDEIRO, José. **Aparecida**: caminhos da fé. São Paulo. Edições Loyola, 1998.

COULANGES, Numa-Denys Fustel de. **A cidade antiga**: estudo sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma. Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros, 2006. São Paulo: Versão para eBook eBooksBrasil, Fonte Digital:

Editora das Américas S.A. Edameris, 1961, 447p. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/services/e-books/Fustel%20de%20Coulanges-1.pdf>>. Acesso em: 12 abr. 2012.

DELFOSSÉ, Annick. Vêtir la Vierge: une grammaire identitaire. In: **Quand l'habit faisait Le moine. Une histoire du vêtement civil et religieux em Luxembourg et au-delà**. [Bastogne], 2004. Catálogo de exposição. p. 199-208.

FREEDBERG, David. **El Poder de las Imágenes**: Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid: Cátedra, 1992.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MENTGES, Gabriele. **Pour une approche renouvelée des recueils de costumes de La Renaissance**. Une cartographie vestimentaire de l'espace et du temps. Apparence(s), Lille, p. 1-2, 2007. Disponível em: <<http://apparences.revues.org/104>>. Acesso em: 23 set. 2016.

ORTIZ, Renato. **Mundialização**: saberes e crenças. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PENNA, Lucy. **Aparecida do Brasil**: A Madona negra da abundância. São Paulo: Paulus, 2009.

TREXLER, Richard C. **Habiller et deshabiller les images**. esquisse d'une analyse. In: Durand, Françoise; SPRESER, Michael; WIRTH, Jean (Dir). L'image et la production du sacré. Paris: Klincksieck, 1991. p. 195-231.

Recebido em: 19/02/2018 - Aprovado em: 15/06/2018