



Rooney Figueiredo Pinto

A iconografia mariana no espaço jesuíta português: culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra

Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural.
Sob orientação da Professora Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro.
Apresentada à Faculdade de Letras.

2014



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



Rooney Figueiredo Pinto

*A iconografia mariana no espaço jesuíta português:
culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2014

Rooney Figueiredo Pinto

**A ICONOGRAFIA MARIANA NO ESPAÇO JESUÍTA PORTUGUÊS:
CULTO E DEVOÇÃO À VIRGEM MARIA NA IGREJA
DO COLÉGIO DE JESUS DE COIMBRA**

Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra sob a orientação da Professora Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro.

Universidade de Coimbra

Faculdade de Letras

2014

Faculdade de Letras

A ICONOGRAFIA MARIANA NO ESPAÇO JESUÍTA PORTUGUÊS: CULTO E DEVOÇÃO À VIRGEM MARIA NA IGREJA DO COLÉGIO DE JESUS DE COIMBRA

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	A ICONOGRAFIA MARIANA NO ESPAÇO JESUÍTA PORTUGUÊS: CULTO E DEVOÇÃO À VIRGEM MARIA NA IGREJA DO COLÉGIO DE JESUS DE COIMBRA
Autor	Rooney Figueiredo Pinto
Orientadora	Professora Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro
Júri	Presidente: Professora Doutora Maria Luísa Pires do Rio Carmo Trindade Vogais: 1. Professora Doutora Joana Filipa Fonseca Antunes 2. Professora Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro
Identificação do Curso	2º Ciclo em História da Arte, Património e Turismo Cultural
Área científica	História da Arte
Especialidade/Ramo	História da Arte, Património e Turismo Cultural
Data da defesa	20-2-2015
Classificação	18 valores



AGRADECIMENTOS

Se os eventos correram de forma a possibilitar-nos alguns caminhos, a caminhada somente tornou-se possível devido aos inúmeros incentivos diretos e indiretos. Ser aceite como aluno do mestrado na Universidade de Coimbra foi motivo de grande alegria. Tão logo deu-se início o curso, as aulas descortinaram novos horizontes, alargaram minha paixão pela História da Arte e apontaram diferentes aplicações para estes conhecimentos.

Esta dissertação encerra um capítulo nesta trajetória de construção de conhecimento, mas abre possibilidades para inúmeros outros. Por ora, quero aqui registrar meus sinceros agradecimentos às pessoas que estiveram de alguma forma ligadas a este trabalho. Primeiramente agradeço ao bom Deus, que em sua infinita bondade permitiu-me gozar de boa saúde, bem que considero essencial para percorrer qualquer jornada.

Agradeço aos professores do Mestrado em História em Arte, Património e Turismo Cultural, Doutor José Tedim e Doutora Carla Varela, que com suas ricas e inesquecíveis aulas despertaram-me o interesse pela iconografia da arte cristã, ao Doutor Paulo Nossa, por enriquecer minha visão sobre Geografia do Turismo nas suas diferentes aplicações, ao Doutor Delfim Sardo pela partilha de experiências da gestão de atividades culturais, ao Doutor António Resende e Doutor José Pedro Paiva por inspirar-me com suas aulas e permitirem-me vislumbrar (ainda que ao longe, pois gostava de ter mais aulas) o mundo da Cultura Portuguesa, à Doutora Luísa Trindade por apresentar-me a riqueza da arquitectura civil e militar portuguesa e especialmente por sempre apoiar-me e incentivar-me, à Doutora Joana Antunes que partilhou seu entusiasmo e conhecimento na cadeira de Teoria e História do Património. Ao Doutor Pato Macedo, coordenador no primeiro semestre do mestrado, especialmente pela dedicação a este curso. A todos e à todas meu respeito, admiração e sinceros agradecimentos pelo apoio e valiosa partilha de conhecimentos em suas aulas.

Agradeço especialmente à Professora Doutora Lurdes Craveiro, primeiramente por aceitar-me enquanto seu orientando, segundo por partilhar comigo sua valiosa bagagem académica, sempre indicando-me o melhor e mais adequado caminho a seguir nesta pesquisa.

Sinto-me um privilegiado pela feliz oportunidade de ser aluno dos Doutores e Doutoradas, gostaria de ter mais momentos desses e poder beber mais deste néctar intelectual, mas o tempo passa rápido. De cada um queria ainda mais um pouco, pois encontrei-me diante de um grupo selecto de maravilhosas mentes e incrível intelecto.

Aos meus colegas de mestrado, pela amizade e companheirismo. Guardo gratas lembranças dos momentos partilhados convosco. Meu agradecimento especial à Simone Zharan, Ana Gião, António Brazão e Henrique Costa, cujas companhias sempre agradáveis permitiram deliciosas conversas. Guardo com estima a amizade de todos e todas.

Aos funcionários da Biblioteca da Faculdade de Letras, bem como da Biblioteca Central da Universidade, pelo seu profissionalismo, competência e simpático atendimento.

Ao Sr. Padre Sertório da Sé Nova de Coimbra, que gentilmente recebeu meu pedido de autorização para fotografar e pesquisar as capelas e retábulos da Sé Nova, desde as atividades das cadeiras de Arte Religiosa, Artes Decorativas e Teoria e História do Património.

Quero aqui também agradecer a amizade, incentivo e apoio de pessoas que, mesmo não ligadas ao meu curso, incentivaram-me em diversos momentos. Meu agradecimento à Doutoranda Maria da Luz, pela sua amizade e excelente receptividade na cidade de Coimbra. Ao Professor Doutor António Gomes Ferreira da FPCEUC, que integrou-me em seus projetos e permitiu-me participar de interessantes atividades ligadas à relação entre património e educação. Agradeço a amizade e incentivo das peças-chave do Museu Nacional de Machado de Castro, Dra. Fernanda Alves, Dr. Pedro Ferrão e Dra. Ana Alcoforado.

Aos meus pais (*in memoriam*), especialmente à minha mãe, que tenho certeza deve estar muito orgulhosa com esta minha conquista. Aos meus queridos irmãos Johny, Jéssica e Gisela, a quem dedico minhas conquistas, agradeço a amizade, carinho e incentivo.

Por último, mas em momento algum menos importante e sim muito especial em minha vida, agradeço à minha amada “baixinha”. Namorada, amiga e companheira de todas as horas. Pessoa ímpar que inspira pelo seu exemplo de amabilidade, simplicidade, dedicação e sabedoria. A quem agradeço todo o carinho, apoio, incentivo e encorajamento. Confesso que sem ela, muito possivelmente, esta jornada não teria sido iniciada e tão pouco teria chegado até este ponto.

Por tudo aqui apresentado, sinto-me incrivelmente privilegiado. De forma que mesmo as dificuldades e percalços do caminho, tornam-se insignificantes e sinto-me indigno de qualquer queixa.

Sem receios de pecar pelo excesso de gratidão, a todos e a todas meus mais sinceros agradecimentos.

RESUMO

Enquadrada majoritariamente no âmbito da Arte Religiosa, nomeadamente no campo da arte sacra e da iconografia, esta pesquisa teve como objeto de estudo a iconografia mariana no espaço jesuíta português, o culto e a devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Partindo da análise do contexto cristão europeu ao contexto cristão português, verificou-se a evolução da espiritualidade e da devoção à Virgem Maria. Constatou-se que a evolução da espiritualidade e os debates teológicos em torno da divina maternidade de Maria refletiram sobre os programas iconográficos marianos. Assim, buscou-se identificar os elementos iconográficos pertinentes às diversas representações da Virgem. As Ordens Religiosas tiveram um papel crucial na promoção da devoção à Maria. As muitas igrejas, capelas e ermidas dedicadas à Nossa Senhora em Portugal denunciam a forte presença deste elemento devocional. Esta trajetória de pesquisa culminou com a análise do papel da Companhia de Jesus sobre a promoção do culto e devoção mariano em Portugal, especialmente na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Com o apoio de D. João III, os jesuítas desenvolveram seu apostolado educativo em terras portuguesas, instalando colégios e estreitando sua relação com a sociedade. Assim como em outras igrejas da Companhia, a Sé Nova de Coimbra (antiga Igreja do Colégio de Jesus) exhibe, em suas capelas e retábulos, diversos elementos que constataam a relevância do culto e devoção à Virgem Maria para a Ordem. A devoção mariana revelou-se como um elemento fortemente presente na história da Companhia de Jesus, sendo largamente explorada na arte sacra das igrejas jesuítas e, sobretudo, na propagandística da Companhia. Assim, concluiu-se que a Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova) possui indicativos que revelam a elevada influência dos jesuítas na promoção do culto mariano em Portugal.

PALAVRAS-CHAVES: Iconografia mariana. Devoção mariana. Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.

ABSTRACT

Framed mainly in the context of Religious Art, particularly in the field of sacred art and iconography, this research had as object of study the Marian iconography in the Portuguese Jesuit space, worship and devotion of the Virgin Mary at *Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra* (Church of the College of Jesus in Coimbra). Based on the analysis from the European Christian context to the Portuguese Christian context, the evolution of spirituality and devotion of the Virgin Mary emerged. It was found that the evolution of spirituality and theological debates on the divine motherhood of Mary reflected on the Marian iconographic programs. Therefore, we sought to identify the relevant iconographic elements to the various representations of the Virgin. The religious orders played a crucial role in promoting devotion to Mary. Many churches, chapels and shrines dedicated to Our Lady in Portugal appraise the strong presence of this devotional element. This research trend culminated in the analysis of the Company of Jesus' role on the promotion of Marian worship and devotion in Portugal, especially at *Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*. With the support of King John III, the Jesuits developed their educational apostolate in Portuguese lands, building colleges and strengthening its relationship with society. As many other Company's churches, Sé Nova (the New Cathedral) in Coimbra (former *Igreja do Colégio de Jesus*) displays in its chapels and altarpieces, several elements that identify the relevance of worship and devotion to the Virgin Mary for the Order. Marian devotion has proved to be a strong element that is present in the Company of Jesus' history, being widely exploited in the sacred art of the Jesuit churches and especially in the Company's propaganda. Finally, it was concluded that the *Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra* (current New Cathedral) has indications that show the high influence of the Jesuits in the promotion of Marian devotion in Portugal.

KEYWORDS: Marian iconography. Marian devotion. Church of the College of Jesus in Coimbra (*Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*).

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	11
I - EVOLUÇÃO DA DEVOÇÃO E CULTO À VIRGEM MARIA.....	16
1. A espiritualidade na Idade Média e o culto Mariano	16
2. Monaquismo, espiritualidade e culto à Virgem Maria	26
3. Devoção e culto à Virgem Maria em Portugal	32
3.1. Evolução do Cristianismo e devoção mariana no território português	32
3.2. Orações, festas devocionais e Santuários Marianos em Portugal	40
II - ARTE E ICONOGRAFIA MARIANA.....	47
1. Muitas Marias para diferentes devotos	47
2. Os símbolos na iconografia Mariana	51
3. Temas iconográficos marianos anteriores ao nascimento de Jesus	60
3.1. O Encontro de São Joaquim e Santa Ana na Porta Dourada.....	60
3.3. Apresentação da Virgem Maria no Templo.....	63
3.4. Desponsório da Virgem Maria	65
3.5. Anunciação.....	66
3.6. Visitação.....	68
4. Temas iconográficos marianos pós-pentecostais	69
4.1. Morte ou Dormição da Virgem	69
4.2. Assunção da Virgem.....	71
4.3. Coroação da Virgem.....	72
III - A COMPANHIA DE JESUS E PORTUGAL.....	74
1. Contextos antecedentes.....	74
2. Santo Inácio de Loyola e o início da Companhia de Jesus	79
3. O rei D. João III e a Companhia de Jesus	83
4. As igrejas jesuítas: simbolismo e devoção mariana.....	89
4.1. Principais simbolismos dos Templos cristãos	89
4.2. Arquitectura das igrejas da Companhia de Jesus	93
4.3. Retábulos: morfologia, arte e devoção.....	98
4.4. O culto à Virgem Maria nas igrejas jesuítas.....	107
5. A Companhia de Jesus em Coimbra.....	116

5.1. Educação e espiritualidade inaciana: o Colégio de Jesus.....	116
5.2 A Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	122
5.2.1 A devoção mariana nas capelas e retábulos	129
5.2.1.1. Capelas laterais da nave (lado do Evangelho).....	131
a. Capela da Crucificação do Senhor	131
b. Capela de Santo António.....	133
c. Capela da Ressurreição de Cristo.....	135
d. Capela de Santo Inácio de Loyola.....	136
5.2.1.2. Capelas laterais da nave (lado da Epístola).....	138
a. Capela de Nossa Senhora das Neves.....	138
b. Capela da Vida da Virgem.....	140
c. Capela de São Tomaz de Vila Nova	150
d. Capela do Santíssimo Sacramento	152
5.2.2 A imaginária mariana nos retábulos-relicários e nas capelas-nicho do transepto.....	153
5.2.3 A Capela-Mor	157
5.2.4 A Sacristia.....	159
CONCLUSÃO	161
BIBLIOGRAFIA.....	169
DOCUMENTOS ELETRÓNICOS.....	180
ANEXOS	182

ÍNDICE DAS FIGURAS

Figura 1: Encontro na Porta Dourada	61
Figura 2: Nascimento da Virgem	63
Figura 3: Apresentação da Virgem Maria no Templo	64
Figura 4: Casamento da Virgem	66
Figura 5: Anunciação	67
Figura 6: Visitação	69
Figura 7: Morte da Virgem	70
Figura 8: Assunção da Virgem Maria	72
Figura 9: Coroação da Virgem	73
Figura 10: Septenário de orientação no templo cristão	92
Figura 11: Estrutura morfológica do retábulo	102
Figura 12: Nossa Senhora do Rosário	108
Figura 13: Nossa Senhora com o Menino	108
Figura 14: Anunciação do anjo Gabriel à Virgem Maria - Altar da Anunciação	116
Figura 15: Anunciação - Capela de S. João Baptista	116
Figura 16: Fachada da Sé Nova	126
Figura 17: Fachada da Sé de Salvador	126

INTRODUÇÃO

A presença e intensa atuação dos jesuítas, em Portugal e seus domínios, influenciaram efetivamente o comportamento religioso devocional português, especialmente através da ampla promoção da imaginária religiosa de devoção mariana. Diversos são os fatores que ratificam esta premissa. Embora saibamos que a devoção à Virgem Maria no território português não seja mérito dos jesuítas, estes encontraram em Portugal terreno fértil e tiveram grande êxito na promoção do culto e devoção em seus espaços religiosos. Assim, o tema proposto para esta pesquisa, *Iconografia mariana no espaço jesuíta português: culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*, insere-se no estudo da iconografia cristã voltada ao culto e promoção da devoção mariana, com particular abordagem aos seus desdobramentos no território português e foco de estudo na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra).

Nossa pesquisa desenvolve-se em torno do seguinte problema de investigação: *De que forma a iconografia mariana presente na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra reflete a promoção do culto e devoção à Virgem Maria pelos jesuítas?*. Para responder a esta pergunta de investigação, definimos como objetivo principal deste trabalho: *Identificar e destacar a iconografia mariana no espaço jesuíta português e sua relevância na promoção do culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*. Como objetivos secundários ou específicos, temos: 1. *Caracterizar a evolução iconográfica do culto e devoção mariana no cenário cristão europeu*; 2. *Contextualizar a forte presença da devoção mariana na história portuguesa*; 3. *Explorar o papel dos jesuítas no culto e promoção da devoção mariana em Portugal*; 4. *Identificar e destacar os elementos devocionais marianos presentes na arte religiosa da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*.

Exploraram-se, nesta pesquisa, informações que auxiliassem na descrição da evolução da iconografia cristã de devoção mariana expressa na imaginária religiosa europeia ou na pintura, escultura e especialmente na arte retabular portuguesa encontrada na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. A informação recolhida foi organizada em um triângulo invertido, apresentando na parte superior a evolução do culto mariano no contexto europeu de um lado e, do outro, esta evolução no contexto português, e, na parte inferior, os jesuítas e a promoção do culto e devoção na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Este específico olhar,

destacando a amplitude do tema mariano na igreja jesuíta e organização dos conteúdos de forma a ressaltar a relação entre os jesuítas e a devoção à Virgem na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, assinala o principal contributo deste trabalho. Uma vez que, até o momento, não foram encontradas pesquisas com semelhante abordagem e enquadramento, esta pode servir de ponto de partida para mais aprofundados trabalhos sobre o tema da arte e iconografia mariana ou temas correlacionados. Importa dizer que o estudo iconográfico é por sua vez também um estudo iconológico, desenvolvendo a investigação nos três níveis que Panofsky descreve como descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica.

Investigar a iconografia religiosa ao serviço do culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra revelou-se, desde o princípio, um tema que não estaria limitado ao universo coimbrão. Tão logo deu-se início a este trabalho, surgiu a necessidade de contextualizar a evolução do culto mariano, especialmente no cristianismo ocidental, nomeadamente europeu. Para melhor enquadramento da evolução do culto e devoção à Virgem, exploraram-se alguns cenários medievais europeus e episódios essenciais ligados à divina maternidade de Maria e a aceitação teológica de seu papel como mãe do Cristo. Esta abordagem privilegiou alguns desdobramentos do tema na Península Ibérica, especialmente na popularização das festas marianas. Assim, apoiando-se nos eventos ligados ao contexto português, explorou-se a forte presença da devoção mariana na formação e história do reino de Portugal.

A escolha deste caminho, mais alargado e sinuoso, exigiu certa cautela para que o tema não se perdesse na expandida jornada de pesquisa. Uma jornada que revelou-se das mais agradáveis, especialmente por expor as muitas interações entre arte, iconografia sacra, ordens religiosas, política e história da cultura cristã europeia. Uma verdadeira conjugação de elementos que bem retratam a recíproca e histórica influência do cristianismo sobre a arte e a arquitectura em todo o continente europeu.

Embora arte e património pareçam realidades estáticas e aprisionadas a um determinado tempo histórico, é interessante verificar o quanto refletem-se nos fenómenos sociais e religiosos de seu tempo. É especialmente neste aspecto que estudar os elementos da iconografia religiosa torna-se fascinante, permitindo-nos vislumbrar a arte sacra como um espaço de diálogo artístico e simbólico. Um conjunto de textos-imagens que infelizmente

ainda encontra-se silencioso para a maioria daqueles que os contemplam. Esta é uma questão que revela-se como fundamental nos estudos iconográficos. Desconhecer os símbolos e seus significados condena o observador a uma simplificação de leitura e consequente empobrecimento da contemplação? O desconhecimento dos códigos, ou mesmo a sua descontextualização, interfere na atribuição de significados? Nossa investigação buscou destacar as mudanças nos oragos das capelas, desenvolvendo de forma breve, uma leitura acerca dos oragos primitivos e atuais. Desta forma, não somente explicitaram-se as dinâmicas das mudanças nos espaços devocionais da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, como também explorou-se a evolução dos eventos no contexto social, político e religioso precedente ou contemporâneo dos jesuítas. No que refere a este ponto em especial, este trabalho contribui ao apresentar uma estrutura e organização temporal da evolução dos elementos básicos da iconografia mariana.

Ao apoiar-se nos ombros de gigantes para fundamentar os argumentos apresentados no decorrer de toda a pesquisa, gozamos do privilégio de contar com relevante literatura de reconhecidos pesquisadores portugueses e estrangeiros como: José Mattoso, Fausto Martins, Lurdes Craveiro, José Pedro Paiva, António Pimentel, Maria José Palla, Francisco Lameira, Pedro Dias, Alberto Pimentel, Frei Agostinho de Santa Maria, Juan Carmona Muela, George Kubler, André Vauchez, Émile Mâle, Louis Réau, Erwin Panofsky, Michel Pastoureau, Daniel Arasse, Umberto Eco, Georges Duby, Jacques Le Goff, Marc Girard, entre tantos outros citados na bibliografia deste trabalho.

Sem pretensões de aqui apresentar uma novidade, podemos afirmar que a evolução do cristianismo mistura-se com a própria história social da Europa. Para melhor explicar esta relação, dedicou-se o capítulo inicial desta pesquisa à “*Evolução do culto e devoção à Virgem Maria*”. Neste capítulo, desenvolveu-se uma brevíssima abordagem acerca dos diversos aspectos relacionados à espiritualidade do homem medieval europeu, apoiando-se especialmente em autores como André Vauchez, José Mattoso, Jacques Le Goff, entre outros. No mesmo ponto, explorou-se o papel político, social e religioso do monaquismo na evolução da fé e do culto mariano. Neste ponto, obras como *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas em Portugal, na Europa e no Mundo* (Org. Franco & Abreu), e *Idade Média* (Org. Umberto Eco) ofereceram um rico e diversificado material. O fechamento

deste primeiro capítulo focou-se naturalmente na realidade portuguesa, explorando a presença da devoção mariana nos primórdios da formação do reino de Portugal.

As orações, festas devocionais e os muitos santuários marianos são excelentes exemplos de como a devoção à Virgem Maria enraizou-se na cultura popular portuguesa. Contudo, não explorou-se este tópico enfatizando o ponto de vista religioso-antropológico, e sim, tão somente, histórico-artístico. O que verifica-se pela superficial abordagem de como o culto pessoal e familiar à Nossa Senhora revela-se entre as principais personagens da formação da nacionalidade, atravessando os séculos nas mais diversas manifestações de arte e cultura. Uma abordagem genérica, tentando apenas destacar a presença do culto e devoção à Virgem Maria entre os patrocinadores da arte e arquitectura do reino. Importa lembrar que esta parte do trabalho foi explorada apenas como contextualização da evolução devocional.

A força da devoção à Virgem Maria na Península Ibérica revelou-se ao longo dos séculos na multiplicidade de Marias, devidamente enquadradas nos seus propósitos devocionais. Assim, “*Muitas Marias para muitos devotos*” é uma expressão que bem ilustra a diversidade de Nossas Senhoras que encontra-se por toda a Europa, nomeadamente na Península Ibérica onde os reinos cristãos patrocinaram a arte e arquitectura como estratégia político-social. Contudo, é fundamental esclarecer que não desenvolveu-se uma iconografia mariana exclusivamente Ibérica. Mas a rica produção artística peninsular gerou um intenso fluxo de artistas por toda a Europa. A variedade de Nossas Senhoras terminou por refletir-se numa variedade de símbolos iconográficos direccionados a uma melhor representação da Virgem. Para explorar este ponto, especialmente focando nos elementos iconográficos marianos, dedicou-se todo o segundo capítulo deste trabalho, intitulado: *Arte e iconografia mariana*; este é explorado em duas etapas: *temas iconográficos marianos anteriores ao nascimento de Jesus* e *temas iconográficos marianos pós-pentecostais*. Embora não contemple a totalidade das muitas Nossas Senhoras, exploram-se alguns dos principais elementos iconográficos que melhor permitem a leitura das principais representações da Virgem. Podemos afirmar que trata-se de um capítulo essencial nesta pesquisa, especialmente por fornecer as ferramentas necessárias à compreensão das diversas representações iconográficas marianas que encontramos na atual Sé Nova de Coimbra.

Sabemos que reis, nobres, religiosos e populares portugueses viveram o culto à Virgem das mais diferentes formas e terminaram por alargar sua devoção além das fronteiras

continentais. No momento em que o reino de Portugal protagonizou o papel de primeiro império cristão europeu além-mar, a devoção mariana igualmente expandiu-se. Neste contexto de cristianização de terras conquistadas, destacam-se os padres missionários jesuítas. A Companhia de Jesus, enquanto jovem ordem religiosa, carregou consigo a devoção à Virgem Maria e um declarado espírito missionário vocacionado para a educação.

Para explorar a estreita relação entre a Companhia de Jesus e o reino de Portugal, foi dedicado todo o terceiro capítulo. Trata-se de um capítulo dividido em cinco tópicos de abordagem, distribuídos relativamente numa linha temporal. O primeiro tópico reúne alguns dos contextos antecedentes ao surgimento da Companhia de Jesus. O segundo aborda brevemente a história da formação da Companhia, destacando o papel de seu fundador Santo Inácio de Loyola. O terceiro tópico já enquadra-se no contexto português, explorando o papel do rei D. João III no apoio à Companhia de Jesus em Portugal. O quarto tópico explora as igrejas da Companhia de Jesus, seu simbolismo e elementos de devoção mariana; vale ressaltar que nesta parte as contribuições das pesquisas do Doutor Fausto Sanches foram essenciais. E por fim, o ponto alto deste trabalho, o quinto tópico foca-se no elemento gerador da pesquisa, a Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Ao buscar explorar a presença dos jesuítas em Coimbra, este tópico abre-se com a fixação estratégica da ordem na cidade, a fundação do Colégio e da Igreja de Jesus. Neste tópico foi essencial a obra de Craveiro e Trigueiros sobre a Sé Nova de Coimbra, servindo de referência para muitas abordagens. Notou-se que boa parte da literatura encontrada sobre a Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra) apresentou um discurso generalista, havendo poucos trabalhos de maior complexidade. Se por um lado isto surgiu como dificuldade, por outro abriu uma janela de oportunidades para novos trabalhos.

I - EVOLUÇÃO DA DEVOÇÃO E CULTO À VIRGEM MARIA

Nossa abordagem neste tópico centrou-se no contexto ocidental, com maior destaque para o território português e a Baixa Idade Média. Porém, dedicamos também alguns breves parágrafos abordando no contexto europeu os séculos que antecedem a Idade Média e cujos eventos refletiram-se diretamente nos primeiros programas decorativos cristãos. Vemos que o século IV é decisivo para a fixação e expansão do cristianismo, sendo conveniente destacar os aspectos da Igreja da Alta Idade Média que se relacionam ao culto à Virgem Maria e terminam por influenciar, direto ou indiretamente, a devoção mariana na Península Ibérica. Ao escolhermos este caminho temporal, acreditamos melhor apresentar a evolução do cristianismo na Europa. Sabemos que abordar a espiritualidade na Idade Média e as primícias da devoção Mariana é uma tarefa que coloca-nos em risco de sermos superficiais, particularmente pela amplitude do tema e espaço temporal que envolve particularmente a Alta Idade Média¹.

1. A espiritualidade na Idade Média e o culto Mariano

A divergência de ideias nos primeiros séculos do Cristianismo é evidenciada especialmente pelos intensos debates teológicos. Na Hispânia romana, o concílio peninsular de Elvira em 306² tentou promover a organização e estruturação da teologia cristã, mas terminou por revelar-se fortemente iconoclasta ao proibir a utilização de imagens nos muros dos templos. Os iconoclastas defendiam a abolição das imagens no espaço devocional, inspirando-se no aniconismo da tradição judaica. Embora a iconoclastia e o misticismo crescentes fossem uma preocupação pontual para os bispos de Hispânia, havia pouca divergência teológica se compararmos aos outros territórios cristãos.

¹ Vale destacar o consenso historiográfico de que a Idade Média inicia com a queda do Império Romano no século V e termina no século XV com o descobrimento da América (1492), a expulsão dos mouros do território peninsular e tomada de Constantinopla pelos turcos otomanos (1453). Assim, enquadra-se neste tópico para fins de pesquisa, a Alta Idade Média entre os séculos V e XI e a Baixa Idade Média do século XI aos finais do século XV.

² Sobre o misticismo na Península Ibérica, nomeadamente o priscilianismo, o maniqueísmo e a ideias gnósticas, ver OLIVEIRA, P. Miguel de. *História Eclesiástica de Portugal*. Lisboa: União Gráfica, 1958, p.19.

Em 312, Constantino torna-se imperador do Ocidente, uma vez que Licínio era o imperador do Oriente. O *Edicto de Milão* (313), assinado por ambos os imperadores, garantiu aos cristãos a liberdade de culto e deu o primeiro passo para que o Cristianismo fosse a religião do império romano. Em 324, Constantino assume como monarca absoluto, após derrotar Licínio e unificar o império. Tão logo Constantino transferiu a sede do governo para Bizâncio (324), rebaptizada como Constantinopla, conheceu os dilemas que dividiam as opiniões teológicas e ameaçavam a unidade da Igreja. Na tentativa de resolver os dilemas teológicos, convoca o primeiro concílio de Nicéia em 325. “*Por fim, formularam o Credo de Nicéia³, que afirmava que o Filho era ‘da essência do Pai’, ‘gerado, não criado’, e ‘consustancial ao Pai’*”⁴.

Após a morte de Constantino (337) e o enfraquecimento do império, ocorre uma nova descentralização do poder. O Oriente sai mais fortalecido e o Ocidente fragilizado vê-se à mercê das invasões bárbaras. Superstições e miscigenação de crenças refletia a multiculturalidade do império, com diferentes culturas coexistindo com uma crescente população cristã. Como já vimos, do lado cristão ainda não havia uma teologia única, havendo fortes divergências entre os bispos da Igreja. A realização de concílios eclesiásticos auxiliava no esforço de uma uniformidade litúrgica e devocional. Em 381, Apolinário de Laodiceia defende a divindade e humanidade do Cristo e o *Théotókos* – título mariano de Mãe de Deus (Anexo I). Como reação, no primeiro concílio de Constantinopla (381) o Apolinarianismo e o Macedonianismo são considerados heréticos e condenados, o credo Niceno é reformulado e a divindade do Espírito Santo é definida como a mesma do Pai e do Filho.

No século V, no alvorecer da Idade Média, a devoção à Virgem Maria estava associada a duas correntes: uma que, diante da humanidade do Cristo, colocava Maria apenas como mãe do homem Jesus (defendida por Nestório) e outra que exaltava a divina maternidade da Virgem Maria, mãe da natureza divina do Cristo. O concílio de Éfeso, em 431, buscou uma convergência de ideias teológicas que somente concretizou-se com o encontro de bispos antioquenos e alexandrinos em 433. Assim, afirmou-se “*a fé no Filho*

³ O primeiro concílio de Nicéia, aberto por Constantino no ano de 325, estabeleceu os marcos primordiais da estrutura eclesiástica e a posição da Igreja quanto à natureza humana do Cristo. Assim, estabelece-se o Credo Niceno reconhecendo a Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo).

⁴ HOLMES, J. Derek & BICKERS, Bernard W. *História da Igreja Católica*. Lisboa. Edições 70, 2006, p.47.

*Unigênito de Deus, perfeito Deus e perfeito homem, consubstancial ao Pai, segundo a divindade e consubstancial a nós, segundo a humanidade*⁵. Com efeito, ratificou-se a devoção à Virgem Maria como mãe de Deus, num triunfo do *Théotókos*. O tema da natureza divina e humana do Cristo é retomado no concílio de Calcedónia (451) e no terceiro concílio de Constantinopla (680) que condena o monotelismo e define que Cristo é Deus e homem.

No século VI, a afirmação da unidade religiosa e do poder da Igreja se manifesta diretamente nas primeiras arquiteturas dos templos cristãos e seus programas decorativos, ricamente desenvolvidos com mosaicos e frescos. Neste contexto, a Arte bizantina desenvolve-se fortemente ancorada numa iconografia que destaca a supremacia do Cristo e a maternidade divina da Virgem Maria. Entre os monumentais exemplos dos anos dourados da Arte Bizantina estão a Basílica de São Vital (Ravena) e a Igreja de Santa Maria Antiqua (Roma).

*É encenada uma cerimónia litúrgica solene no fresco do primeiro estrato de uma parede-palimpsesto da Igreja de Santa Maria Antiqua, no Forum de Roma, pátio de entrada do palácio do imperador. A majestosa liturgia do aurum coronarium - literalmente a oferta de coroas, que parte do ritual do adventus imperiale - enquadra a imagem de Maria Rainha com o Menino coroado e vestida como basilissa terrena, em conformidade com as modalidades do culto prestado à Virgem, com atributos de realeza praticado em Roma e em Constantinopla desde o século V.*⁶

Ainda no século VI, os visigóticos eliminam os suevos da Península Ibérica e o rei Leovigildo organiza os territórios conquistados. Seu filho e sucessor, Recaredo, converte-se ao cristianismo no terceiro concílio de Toledo (589). A maioria da população hispano-romana já havia se convertido ao cristianismo e, com a conversão de Recaredo, os nobres seguem seu exemplo. Os concílios visigóticos eram predominantemente eclesiásticos, mas neles também tratava-se de assuntos políticos⁷. Assim, tornavam-se em assembléias mistas que afirmavam a autoridade régia, o prestígio e a influência da Igreja.

São Gregório Magno (Gegório I) assume o pontificado em 590, combatendo a iconoclastia e ressaltando a importância didática das imagens de culto nos espaços religiosos. “Na expressão de S. Gregório Magno, os cristãos utilizavam as pinturas de imagens para que

⁵ CORBELLINI, Vital. O ecumenismo nos padres da igreja. *Teocomunicação*, 2009, 39.1: 77.

⁶ ACCONCI, Alessandra de. “Os programas figurativos da cristandade do Ocidente”. In ECO, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Vol. I. Trad. Bonifácio Alves. Alfragide: Dom Quixote, 2014, pp. 656-657.

⁷ Sobre a monarquia visigótica e os concílios nacionais, ver ALMEIDA, Fortunato de. *História de Portugal: desde os tempos pré-históricos a 1580*. Lisboa: Bertrand Editora, 2003, pp.54-57.

os analfabetos pudessem ler, nas paredes, aquilo que não conseguiam ler nos códices”⁸. O décimo concílio de Toledo, realizado em 656, institui a primeira festa dedicada à Virgem Maria em Espanha. A festa passa a ser celebrada no dia 18 de Dezembro sob o título de Conceção da Virgem, também conhecida como celebração à Virgem do Ó (ver exemplo português, Anexo II). Santo Ildefonso, arcebispo de Toledo (657-667), escreve o tratado sobre a “*La virgindad perpetua de Santa María*”⁹, ratificando a forte presença devocional à Virgem Maria no território espanhol.

A popularidade do culto e devoção às imagens está associada à crença de que eram feitas pela intervenção divina. O calabrense João VII, que esteve no papado de 705 a 707, como devoto mariano promoveu o culto à Virgem Maria e encomendas de oratórios ricamente ornados com temas marianos.

No século VIII, surge uma nova crise iconoclasta durante o pontificado de Estêvão III (752-757). Um concílio iconoclasta condena o culto às imagens, exila monges e encerra mosteiros. O segundo concílio de Nicéia (787), convocado pela Imperatriz Irene após a morte de Constantino V, restabelece o culto às imagens¹⁰. Durante o conturbado pontificado de Leão III (796-816), de fortes ideias iconoclastas, ocorre uma nova proibição ao culto das imagens. No entanto, um conjunto de ícones da Virgem Maria já estava estabelecido e torna-se parte dos programas iconográficos da Igreja. Ainda durante o século VIII, o enfraquecimento da monarquia visigótica favorece a invasão muçulmana, que passa a ter o controle de quase toda a Península Ibérica e parte do reino dos francos. Em 732, na Batalha de Poitiers, Carlos Martel expulsa os invasores e reconquista o território franco, parando a expansão muçulmana. Na Península Ibérica, a presença islâmica provoca a adaptação e convivência entre conquistadores e conquistados. “*Os territórios foram conquistados, muitos deles por capitulação, tendo os cristãos e os judeus o direito de permanecerem na posse de seus bens e liberdade de culto, em troca de um tributo*”¹¹. Em Portugal, nomeadamente na antiga

⁸ MARTINS, Fausto S. “As imagens das nossas igrejas”. *Actas do I congresso sobre a Diocese do Porto: tempo e lugares de memória*. Vol.I. Porto: Universidade Católica, 2002, p.211.

⁹ CARBALLAR, Carlos Ros. *Salve Madre: La Inmaculada y España*. Madrid: San Pablo, 2013, p.36.

¹⁰ Sobre a crise iconoclasta e o concílio de Nicéia de 787, ver MARTINS, Fausto S. “As imagens das nossas igrejas”. *Actas do I congresso...*, p.212.

¹¹ MAGALHÃES, Raquel Romero. “Coimbra medieval: islâmica e cristã”, *In* COSTA, António Leite da. & NUNES, Mário. (2008). *Coimbra: das origens a finais da Idade Média*, Lisboa: Câmara Municipal de Coimbra, p.30.

Aeminium (atual Coimbra), uma certa tolerância religiosa permitiu a coexistência de judeus, cristãos e muçulmanos. Foi permitido o culto cristão e a permanência do bispo na cidade o que favoreceu a permanência da devoção mariana e o culto às imagens.

Carlos Magno, filho de Pepino III, o Breve, e neto de Carlos Martel, em 800 é coroado imperador do Sacro Império Romano pelo papa Leão III. Durante o reinado de Carlos Magno a conversão ao cristianismo é, sem escrúpulos, obrigatória a todos os súditos do imperador, e a recusa à conversão era severamente punida. “*Na sua campanha vitoriosa contra os sações, Carlos Magno (742-814) impõe aos vencidos um diktat sem apelo, a Capitulatio de Partibus Saxonia: a conversão ou a morte*”¹².

A arte carolínea torna-se numa forte difusora dos ícones cristãos, nomeadamente dos ícones marianos. A difusão dos ícones e culto à Virgem Maria, manifesta-se de diversas formas: materiais de uso litúrgico, objetos pessoais de bispos, relicários, etc. Como cita Rubin, “*The maker of the Sacramentary for Drogo, the bishop of Metz, around 850 chose to illustrate the initial D with an unusual image of Mary enthroned holding her son, who is seen from the side seated upon letther P*”¹³.

Os problemas políticos que surgiram na transição entre os séculos IX e X, nomeadamente com a morte de Carlos Magno e o frágil governo de seu Filho - Luís, o Piedoso - afetam a estabilidade da Igreja. “*Posteriormente às grandes perturbações ocorridas no Ocidente entre os fins do século IX e meados do século X, a ordem sacerdotal caiu em profunda decadência*”¹⁴. A decadência das cidades afeta os comportamentos dos religiosos nos mosteiros, que ainda se destacam como redutos de devoção e espiritualidade na Idade Média. Bento de Núrsia tenta restabelecer os princípios monásticos através de novas regras, tendo seu trabalho defendido e continuado por Bento de Aniane. Guilherme, duque da Aquitânia, funda o Mosteiro de Cluny (910) com 12 monges da ordem beneditina, perto de Macon, no sul da Borgonha¹⁵. Cluny viria a tornar-se na mais poderosa abadia da Idade Média, com mais de 100 casas associadas a ela.

¹² DI FIORI, Giacomo. “A difusão do cristianismo e as conversões”. In ECO, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos...*, p.148.

¹³ RUBIN, Miri. *Mother of God: a history of the Virgin Mary*. London: Penguin Books, 2012, p.102.

¹⁴ VAUCHEZ, André. *A espiritualidade da Idade Média Ocidental: séc. VII e XIII*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p.37.

¹⁵ Ver HOLMES, J. Derek & BICKERS, Bernard W. *História da Igreja Católica...*, p.79.

O século XI vê o estabelecimento de uma sociedade feudal, com chefes de principados agora autónomos. O novo tecido social estava agora apoiado em três ordens: aqueles que oram (*oratores*), aqueles que guerreiam (*bellatores*) e aqueles que trabalham (*laboratores*)¹⁶. Uma combinação de elementos associados às crenças e superstições preenche o imaginário e a espiritualidade do homem medieval, propagando crenças e superstições relacionadas ao pecado e aos demónios¹⁷. O diabo e a representação simbólica do mal foram intensamente manifestados nos programas decorativos e na arquitectura religiosa. Sua representação evoluiu do aspecto monstruoso às formas híbridas. “*L'apparence du Diable rappelle tout ce qui est inhumain: la bête, d'abord, et l'hybride ensuite; autrement dit, les images du Diable montrent l'inhumanité a l'assaut de l'humanité*”¹⁸ (Anexo III).

A necessidade de vigilância contra as forças hostis que espreitam o homem era manifestada também na arte dos capitéis. As imagens esculpidas nos capitéis tinham a função educativa de lembrar ao homem que o inimigo (o diabo) estava disposto a desviá-lo para o mal, alertando que a alma não devia baixar a guarda¹⁹. Para proteção contra as tentações e o pecado, todo o cristão deveria cumprir os rituais recomendados pela Igreja. Os rituais cristãos protegiam as almas dos sofrimentos do purgatório e ajudavam homens e mulheres a levarem uma vida dentro das orientações cristãs da Igreja Católica. Os sacramentos eram apresentados como a forma mais indicada de proteger as pessoas das tentações do demónio e colocá-las sob os bons olhos da Igreja. O batismo era providenciado poucos dias após o nascimento como uma forma de proteção divina para a criança. Ao menos o Padre-Nosso, a Ave Maria e o Credo deveriam ser aprendidos por todo jovem homem ou mulher. “*O Sacramento do crisma, como o baptismo, a penitência, a comunhão e a extrema-unção, incluía-se na lista dos sacramentos obrigatórios a cada fiel*”²⁰.

¹⁶ Ver VAUCHEZ, André. *A espiritualidade da Idade Média Ocidental...*, p.39.

¹⁷ O conceito de demónios ou anjos caídos, estava diretamente associado à um espírito maligno, que se aproximava do cristão não obediente e causava-lhe toda a sorte de infortúnios. Segundo Mattoso, os espíritos malignos eram seres sobrenaturais intermediários entre os deuses e os homens. Os cristãos, no esforço contra a idolatria, teriam convertido todos os espíritos das crenças pagãs em malignos que se divertiam com o sofrimento humano. Mais sobre este ponto ver MATTOSO, José. *Poderes Invisíveis: o imaginário medieval*. Lisboa, Círculo de Leitores, 2013, pp. 62-63

¹⁸ ARASSE, Daniel. *Le portrait du Diable*. Paris: Éditions Arkhê, 2009, p.15.

¹⁹ Ver DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p.277.

²⁰ MARQUES, A.H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2010, p. 186.

O conceito de pecado torna-se vinculado a uma mancha, uma falta que precisa ser confessada e redimida, de forma a livrar o fiel das impurezas que afastam-no de Deus e o aproximam do diabo. Como destaca Ricoeur, "*O medo do impuro e os ritos de purificação constituem o pano de fundo de todos os nossos sentimentos e de nossos comportamentos relacionados com a falta*"²¹. A nódoa do pecado podia manifestar-se nas roupas, nas cores e nas formas.

Alguns elementos simples, como as listras nos tecidos, tornaram-se associados ao mal, ao diabo e ao pecado. Durante os séculos XII e XIII, em muitas cidades, a utilização de tecidos com listras era destinada aos carrascos e prostitutas. Em 1254, São Luís teria provocado um escândalo por usar um manto com listras, ao estilo dos Carmelitas, em sua entrada em Paris no retorno das Cruzadas. "*Le roi ne rentre pas seul. Il ramène avec lui un certain nombre de religieux nouveaux venus en France, et parmi eux quelques frères de l'ordre de Notre-Dame du Mont-Carmel. C'est par eux que le scandale va se produire: ils portent un manteau rayé!*"²². A justificação para o uso de listras no hábito da Ordem dos Carmelitas está na associação ao manto do profeta Elias (Santo fundador). O Concílio Universal de Lyon em 1274 condenou a intransigência da ordem em persistir no uso das listras no hábito, mas somente em 1287 os Carmelitas abandonam o hábito barrado com listras.

A igreja destacava-se como autoridade divina sobre o campo da moral e do pecado. A moral clerical sobrepunha-se fortemente sobre aos comportamentos sociais, sendo adotada pelas monarquias medievais como parâmetro para aplicação de punições e arbítrio dos juízes²³. O pensamento religioso da Idade Média estava envolto numa nebulosa onde o pecado original de Adão e Eva afetava a todos, um fardo pesado que a humanidade devia buscar redimir o erro com a devoção cristã expressa na obediência à Igreja. Esta teologia do pecado havia sido estruturada por Santo Agostinho, que defendia a transmissão do pecado original por via generativa. Neste cenário ainda controverso, a mulher (filha de Eva) era vista como facilmente suscetível às astúcias do diabo. Aos olhos de muitos clérigos de ordens religiosas

²¹ RICOEUR, Paul. *A simbólica do mal*. Lisboa: Edições 70, 2013, p.41.

²² PASTOUREAU, Michel. *L'étoffe du diable: une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p.18.

²³ Ver MATTOSO, José. *Naquele tempo: ensaios de história medieval*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014. pp. 16-17.

da época, havia certa hostilidade para com a mulher, por vezes até mesmo uma misoginia declarada²⁴. A exceção era apenas nos casos de mulheres cujas qualidades eram consideradas superiores, como no caso de algumas senhoras da corte, princesas e rainhas. Mesmo a entrada de algumas jovens nos convento e mosteiros, o que ajudaria a vigilância contra as forças do pecado, dependia do pagamento de um dote.

Paradoxalmente aos contextos misóginos a Europa medieval vê o alargamento da esfera de influência das mulheres, com poder e liderança feminina nos mosteiros. Os quais vivenciam certa independência em relação à autoridade episcopal local, mas diretamente submetidos à autoridade Papal em Roma. A direção de alguns mosteiros, geralmente feudatários, era dada a uma mulher da família do fundador ou eleita para abadessa com funções episcopais, como no caso de alguns mosteiros beneditinos.

*Além de serem responsáveis pela orientação e direção espiritual das freiras subordinadas, bem como das necessidades da vida religiosa dos fiéis que habitam o território administrado pelo mosteiro, enquanto feudatárias, as abadessas são chamadas a ocupar-se da administração de feudos dependentes do próprio mosteiro, com conseqüências jurídicas e económicas. Agem, portanto, como verdadeiras soberanas, embora num território limitado, e muitas vezes é-lhes solicitada a missão da administração da justiça civil e penal tanto dos laicos diretamente dependentes do mosteiro como do clero a ele ligado.*²⁵

O estilo de vida religiosa com leituras bíblicas e orações era imitado por uma alta aristocracia leiga que possuía livros de orações e seguia os rituais religiosos da Igreja. As senhoras, damas da corte, eram muito bem vistas quando demonstravam devoção e retidão religiosa. As esmoladas, a oração e a devoção aos santos, em especial à Nossa Senhora, constituíam uma prática cristã que rendia aprovação social além de respeito e admiração. Algumas damas da aristocracia ostentavam sua fé e seu *status* social ao possuírem um Livro de Horas, com textos, salmos e orações. Marques afirma que “*existia o costume de rezar as horas canónicas e nenhum senhor ou dama prescindia do seu Livro de Horas*”²⁶. Ricamente ilustrado com iluminuras, estes belos livros medievais, por vezes denominados “Horas de Nossa Senhora”, possuíam belíssimas ilustrações associadas aos temas marianos. Entre estes, abordados nas iluminuras, podemos destacar a Anunciação, Descida do Espírito-Santo, Nascimento de Jesus, Adoração dos Reis Magos ou Coroação da Virgem. Vale ressaltar que

²⁴ Ver VAUCHEZ, André. *A espiritualidade da Idade Média Ocidental...*, pp. 113-114.

²⁵ VALERIO, Adriana. “O poder das mulheres”. In ECO, Umberto. *Idade Média: catedrais, cavaleiros e cidades*, Trad. Isabel Franco, Carlos Aboim de Brito, Carlos Manuel Oliveira. Alfragide: Dom Quixote, 2013, p. 219.

²⁶ MARQUES, A.H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa...*, p.191.

possuir um livro era algo excepcional, e um Livro de Horas era preparado à um alto preço. Segundo Remédios, “(...) *nos palácios dos reis e dos grandes, bem como conventos de muitas ordens religiosas, existiam bastantes d’essas preciosidades, que o tempo e a fortuna, em parte, lamentavelmente para sempre já dispersaram ou destruíram*”²⁷.

Muitas das orientações religiosas da Igreja Católica Medieval eram esforços mais aproximados a um controle moral da sociedade, que na altura estava permanentemente exposta ao pecado²⁸ e ao temor da morte. A baixa expectativa de vida e o temor da morte tornavam-se em terreno fértil para o imaginário medieval, de forma que “(...) *o Purgatório contribuía para apagar mais a fronteira entre a vida terrena e a sobrevivência num Além que era, de certo modo, a continuação desta vida (...)*”²⁹. Na virada do século XIII para o XIV, o Purgatório enquanto tema decorativo atinge a esfera mística mais elevada. “*No fim do século XIII o Purgatório está por toda a parte, na prática, nos testamentos (timidamente), na literatura em língua vulgar*”³⁰. A Virgem Maria é representada como a intercessora das almas no Purgatório que, recebendo as devidas orações e sufrágios, são acolhidas no manto da Virgem e libertadas da expiação do Purgatório.

Importa também destacar a importância das cantigas medievais na difusão da devoção à Virgem Maria. As *Cantigas de Santa Maria* (Século XIII), atribuídas ao rei Afonso X - o Sábio, tratam da natureza sempre frágil da mulher que está sujeita às tentações e ao pecado. Neste contexto, Nossa Senhora é protetora e intercessora junto ao Filho³¹. Ricas em orientação moral, as *Cantigas de Santa Maria* recomendam de forma implícita a necessidade da devoção à Virgem por parte das mulheres. A Virgem Maria é, em muitas partes das Cantigas, a Mãe da Majestade Divina que age de forma intercessora e protetora (Anexo IV).

²⁷ REMÉDIOS, Mendes dos. *As Horas de Nossa Senhora da Bibliotheca da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1906, pp. 5-6.

²⁸ Pedro Abelardo (1079-1142), monge da abadia de Saint-Denis em França, defendia que “Somos apenas mestres do consentimento ou do desacordo dado aos nossos desejos e pensamentos” (FIOCCHI, 2013, p.249). Para ele, o pecado seria o resultado de nosso consentimento ao desprezo à lei de Deus. Suas reflexões sobre a relação entre o pecado e as intenções ganharam espaço nos debates religiosos. Mais sobre este ponto ver FIOCCHI, Cláudio. “Pedro Abelardo”. In ECO, Umberto. *Idade Média: catedrais, cavaleiros e cidades...*, pp. 243-250.

²⁹ LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 115.

³⁰ LE GOFF, Jacques. *O nascimento do purgatório*. Trad. Maria Fernanda Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p.343.

³¹ Ver MATTOSO, José. *Naquele tempo...*, pp. 33-37.

A popularização do culto à Virgem, aos Santos e ao Divino Espírito Santo era incontestável nos finais da Idade Média³². “*Mary was made local and vernacular in these centuries, she was reborn out of local materials and words, in city streets, homes, parish churches and road-side shrines; she was remade by lay confraternities and in the visions of religious women*”³³. Por outro lado, a pressão cultural exercida pela emergência da cultura humanista que crescia nas universidades, em especial de Paris, Bolonha e Pádua, colocava em alerta as autoridades da Igreja. A reflexão teológica humanista buscava um alinhamento entre as ideias do filósofo pagão Aristóteles e a teologia cristã, onde Deus é o princípio e o fim de todo o conhecimento. Essa racionalização da fé, com a introdução de um Deus Trino (Pai, Filho e Espírito Santo), revelava também uma maior entrada do Novo Testamento nas reflexões sobre a Encarnação do Verbo e o papel de Maria.

*O interesse deste debates, que apresentam uma grande variedade de argumentações, é múltiplo: as diversas soluções propostas pelos diversos mestres, como a qualidade e a extensão da ação da graça, o papel da Encarnação, a inocência de Cristo e da Virgem, mas também intervêm sobre as questões antropológicas relevantes, como a relação entre a alma e o corpo, a função e o valor da sexualidade, a possibilidade e o grau de autonomia de uma ética natural.*³⁴

A reação da Igreja surge com novas reflexões teológicas em torno da relação entre o homem e Deus, fé e devoção cristã. Entre estas, destaca-se a *Devotio Moderna*, que estimulava uma vida de devoção e meditação. O humanista, teólogo, místico e pregador holandês Gerardus Magnus (Geert Groote, 1340-1384) destaca-se como peça-chave da *Devotio Moderna* e fundador da Irmandade da Vida Comum. A congregação criada por Gerardus foi fundamental nas reformas religiosas ocorridas na Alemanha no século XV. Thomas de Kempis destacou-se como um importante membro da Irmandade da Vida Comum e autor da obra *Imitação de Cristo* (1420). “*A Imitação de Cristo está dividida em quatro secções ou livros diferentes, o primeiro dos quais procura criar no leitor uma paz interior do espírito e da alma ao ajudá-lo a tornar-se mais verdadeiramente humilde*”³⁵. O tema da

³² Em muitos hospitais e confrarias havia forte devoção ao Espírito Santo. Sobre este tema, ver LE GOFF, Jacques. *O Deus da Idade Média: conversas com Jean-Luc Pouthier*. Trad. Marcus de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, pp. 44-45.

³³ RUBIN, Miri, *Mother of God...*, p.192.

³⁴ CASAGRANDE, Carla. “Pecado e Filosofia”. In ECO, Umberto. *Idade Média: catedrais, cavaleiros e cidades...*, p.283.

³⁵ HOLMES, J. Derek & BICKERS, Bernard W. *História da Igreja Católica...*, p.146.

Imitação de Cristo torna-se num dos temas mais frequentes no Humanismo dos finais da Idade Média.

2. Monaquismo, espiritualidade e culto à Virgem Maria

O monaquismo representa a união entre cultura e espiritualidade, e com efeito igualmente representa o conflito entre alma e corpo, espírito e matéria³⁶. Surge como um fenómeno que se desenvolve de forma paralela à Igreja, porém integrada ao Cristianismo. A importância das Ordens Religiosas na história da cultura ocidental e oriental, em muito ultrapassa a simples promoção da fé cristã junto às comunidades ou na vida de contemplação e devoção intramuros. Podemos observar a extensão do papel social dos mosteiros³⁷ e sua influência na sociedade medieval, a partir da observação sobre o forte desenvolvimento monástico nas artes práticas. Muitos monges desenvolveram excelentes habilidades e *know how* em diversas áreas, como a agricultura, a criação de animais e a metalurgia. Onde se instalava um mosteiro, o desenvolvimento agrícola (especialmente intramuros) seguia com ele e acabava por se refletir nas comunidades do entorno. “*Aonde quer que tenham ido, os monges introduziram plantações, indústrias ou métodos de produção desconhecidos do povo. Aqui introduziam a criação de gado e de cavalos, ali a elaboração da cerveja, a criação de abelhas ou a produção de frutas*”³⁸. Este *know how*, associado às obras de assistência exploradas largamente pelas Ordens Religiosas, colocava o mosteiro numa posição política quase sempre privilegiada e de interesse da Igreja e dos soberanos.

Para seguir uma vida ascética numa melhor procura individual de Deus, os monges renunciavam aos valores terrenos, doavam suas propriedades à Ordem e adotavam-na como sua nova família. Sob a *Regula Benedicti*³⁹, os mosteiros tornaram-se numa linha de defesa

³⁶ Ver LICCIARDELLO, Pierluigi. A cultura nos mosteiros e a literatura monástica. In ECO, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos...*, p.471.

³⁷ O viver monástico surge como uma reação ao eremitismo, o qual tinha na imagem de Santo Antão do Egito (o Santo Antão do deserto) sua figura mais popular. Ver WOODS JR., Thomas E.. *Como a Igreja Católica construiu a civilização Ocidental*. Trad. Élcio Carillo, São Paulo: Quadrante, 1998, pp. 25-27.

³⁸ *Ibidem*, p.31.

³⁹ A Regra de São Bento (*Regula Benedicti*) foi desenvolvida por Bento de Núrsia (480-548), apoiando-se na *Regula Magistri*, uma regra mais antiga, de autor desconhecido, que orientava os mosteiros nos diversos aspectos da gestão do meio monástico. Ver GHISALBERTI, Alessandro. “O contributo dos cistercienses na formação da cultura económica da Europa”. In FRANCO, José Eduardo & ABREU, Luís Machado. *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas em Portugal, na Europa e no Mundo*. Vol I, Prior Velho: Paulinas, 2014, p.48.

dos princípios cristãos, especialmente diante de contextos pouco favoráveis, quando profundas crises de valores sociais e morais colocavam em descrédito a própria Igreja. Com uma vida de contemplação e serviço, jejuns, vigílias e orações, os monges refletiam a liturgia angélica na Terra. A Regra de São Bento era a que mais se aproximava do ideal angélico proposto por Agostinho e Gregório Magno. Este ideal baseava-se na ideia de que a vida dos anjos era totalmente voltada a contemplar e servir a Deus.

As divergências teológicas acerca da utilização de ícones cristãos, desde a Igreja primitiva, levaram os teóricos a intensos debates, quer seja em defesa ou contra a devoção e culto às imagens nas igrejas, mosteiros e conventos. Contudo, sabemos que no Ocidente o tema foi tratado de forma mais flexível que em Bizâncio, como afirma Muela, “*En Occidente, más permissivo y tolerante, la cuestión de la licitud de la imagen sagrada no fue tan virulenta como en Bizancio. San Agustín (s.v.) las consideraba superfluas, pero no se oponía a ellas; San Gregorio Magno (s. vi.), en su carta al obispo Sereno, la defendía por su valor didáctico (...)*”⁴⁰.

A Irlanda e a Britânia Meridional tornam-se, com efeito, em respeitáveis núcleos de estudo da língua latina e das Escrituras. Os mosteiros destas áreas destacam-se pelo desenvolvimento intelectual (embora essa informação ainda seja questionada). A conversão da ilha ao cristianismo é mérito atribuído aos esforços de São Patrício⁴¹. A combinação dos elementos pagãos com os elementos cristãos termina por gerar uma arte muito particular, onde elementos da cultura celta são cuidadosamente adaptados aos ícones cristãos. Um dos mais belos e importantes exemplos é o Livro de Kells⁴², ricamente decorado com iluminuras feitas pelos monges irlandeses (Anexo V).

A representação de ícones de devoção na Arte Bizantina foi afetada pela crise iconoclasta que se estendeu pela Idade Média, nomeadamente entre os séculos VII e IX. Os teólogos iconoclastas (ou iconómacos) apoiaram seus argumentos em favor de uma igreja

⁴⁰ MUELA, Juan Carmona. *Iconografía Cristiana: Guía Básica para Estudiantes*. Madrid: Akal, 2012. pp.23-24.

⁴¹ Entre os milagres e histórias associadas a São Patrício, está o milagre da expulsão das serpentes (demónios encarnados) da ilha, as quais teriam lançado-se ao mar. Bem como, a adoção do *shamrock*, pequeno trevo típico da Irlanda, para explicar a Santíssima Trindade. Há mais de 1000 anos os irlandeses homenageiam São Patrício com uma festa no dia 17 de Março, suposta data de sua morte.

⁴² Atualmente o Livro de Kells pode ser contemplado pelos visitantes da Trinity College Library, em Dublin (República da Irlanda). No entanto, o lugar de origem e a data exata de sua produção ainda são incertos. Acredita-se que tenha sido concluído na Escócia e trazido para a Irlanda pelos monges. Para uma consulta digital ao Livro de Kells, aceder http://digitalcollections.tcd.ie/home/index.php?DRIS_ID=MS58_003v.

anicónica, usando o Velho Testamento como base para seus argumentos⁴³. Do outro lado, em defesa do culto e devoção aos ícones cristãos estavam os monges (os iconófilos). As divergências se acentuaram entre 726 e 775 e, novamente, entre 813 e 843. O Papa Leão III condenou em 730 o culto às imagens.

Em todo o tempo a prática litúrgica assimila os gestos e rituais em uso na corte, representando-os na imaginária religiosa, capitéis e arquitectura. Nas abadias, capelas e claustros são ornados com um conjunto de ícones devocionais, havendo grande destaque para as imagens de culto à Virgem Maria. Os monges Bernardo de Claraval e Guilherme de Saint-Thierry referem-se sistematicamente à Maria como protagonista da sagrada relação entre Deus (Criador) e o homem (criatura), ressaltando a imagem da Virgem Maria como um modelo para os cristão de todos os tempos⁴⁴. A música no ambiente monárquico era um recurso contemplativo, com expressiva espiritualidade e aproximação do sagrado.

Mary's song and the Song of Songs merged in the minds of Mary's lovers. The Cistercian abbot Bernard of Clairvaux (1090 - 1153) composed homilies on the Magnificat, meditations on the miracle of the Incarnation (homilies 1 and 2). In his third homily he reflects on Elizabeth's greeting to Mary: 'Blessed are you among women and blessed is the fruit of your womb' (Luke 1:42) and this leads to the savouring of Mary's son in fragrance and sweetness, like the biblical lover: 'Blessed in his fragrance, blessed in his savour, blessed in his comeliness'.⁴⁵

Embora o silêncio fosse uma regra comum em muitos mosteiros que defendiam a abstinência do falar como um recurso que protegia o monge do pecado, o ambiente contemplativo podia estar repleto de música. Cantar era para muitos monges tão importante como rezar e assim tratavam a música como uma manifestação que aproximava o fiel do criador. Em muitos mosteiros a temática da Virgem Maria se fazia fortemente presente através da música contemplativa. Associada à divina Encarnação de Deus, Maria é exaltada nas homilias e sermões pelo “Bendito fruto de seu ventre”. Podemos observar que entre os séculos XII e XVII diferentes Marias passaram a estar presentes na arquitectura, escultura e pintura em toda a Europa e, em especial na Península Ibérica onde o culto à Maria Imaculada se intensifica em Portugal e Espanha através de festas e celebrações devocionais promovidas pela Igreja Católica, em diversas comunidades.

⁴³ Ver ROCHEY, Silvia. “Os imperadores e o iconoclasmo”. In ECO, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos...*, pp.162-163.

⁴⁴ Ver VAUCHEZ, André. *A espiritualidade da Idade Média Ocidental...*, p.194.

⁴⁵ RUBIN, Miri. *Mother of God...*, p.144.

*La celebración de la concepción imaculada de la Virgen penetra en la península Ibérica en el siglo XII por Francia. Una leyenda, sin fundamento histórico, pretende decir que la fiesta de la Inmaculada ya se celebraba a finales del siglo XI o principios del siglo XII en el monasterio de Irache, en la ribeira de Navarra, ao lado mismo de Estella, poco después de la muerte de san Veremundo, su más conocido abad, muerto en 1092. La realidad es que penetrará más tarde por el reino de Aragón.*⁴⁶

Os mosteiros na Península Ibérica, desde o início desempenharam um forte papel político junto às comunidades, além de notável habilidade diplomática no equilíbrio de poderes. No território português este papel pode ser muito bem exemplificado pelas relações entre os mosteiros, a Santa Sé em Roma e o poder régio. Diante de um contexto de forte ligação ao senhorio feudal que, argumentando o direito de fundador, procurava conservar sobre os mosteiros os direitos senhoriais, transmitindo-os aos seus herdeiros, algumas comunidades monásticas decidiam colocar-se sob a dependência da Santa Sé⁴⁷. Como as relações entre a Santa Sé e o Poder Régio foram turbulentas em muitos momentos, a habilidade diplomática dos mosteiros era um exercício constante que favorecia sua sobrevivência e sucesso, desde o reconhecimento de sua autonomia face ao bispo à sua proteção régia. Craveiro cita o exemplo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, fundado ainda na primeira centúria do século XII, ressaltando sua influência política e habilidade diplomática. *“A autonomia face à tutela diocesana seria reconhecida por Alexandre III logo no ano seguinte, quase duas décadas antes do reconhecimento papal da independência nacional (1179). De uma habilidade diplomática exemplar, os cruzios garantiam, assim, a proteção do papa e colocavam-se também sob a guarda régia”*⁴⁸. A força política de alguns dos mosteiros portugueses acabava por refletir na sua influência sobre os comportamentos devocionais de algumas comunidades. Devemos considerar o contexto demográfico da época que apresentava uma população numericamente bastante reduzida e espalhada pelo território. Para uma população que não passava dos dois milhões, a estimativa acerca dos número de mosteiros nos três primeiros séculos da Reconquista está em torno de um milhar de mosteiros com média de trinta monges ou monjas em cada, totalizando cerca de trinta mil no território Português⁴⁹.

⁴⁶ CARBALLAR, Carlos Ros. *Salve Madre: La Inmaculada y España...*, pp.36-37.

⁴⁷ Ver OLIVEIRA, Miguel de. *História Eclesiástica de Portugal...*, p.87.

⁴⁸ CRAVEIRO, Maria de Lurdes, *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Coimbra: DRCC, 2011, p.10.

⁴⁹ Ver OLIVEIRA, Miguel de. *História Eclesiástica de Portugal...*, p. 86.

As mudanças que se desenvolveram na Baixa Idade Média em todo o Ocidente impulsionaram uma transformação gradativa da vida nos mosteiros e conventos. A pressão que o emergente Humanismo exercia sobre as estruturas religiosas, com maior complexidade das estruturas sociais e conseqüente alteração das aspirações religiosas dos fiéis, revelava a necessidade de mudanças no monaquismo tradicional”.⁵⁰ Os mosteiros beneditinos não eram mais os únicos a oferecerem assistência aos pobres, enfermos ou peregrinos. Uma rede de Assistências se desenvolvia com o auxílio de nobres e mercadores. Hospitais e Albergarias se espalhavam por diversas partes da Europa. Novas ordens religiosas surgiram e muitas buscavam uma originalidade na fé que mais as destacasse das demais com seus monges empenhados na missão de verdadeiros e fiéis cristãos.

Foi sobretudo desde o século XIII que se notou em toda a Europa do Ocidente uma maior modificação na religiosidade geral. Se o dogma se manteve, na sua essência (manter-se-ia na sua compreensão?), as praticas religiosas sofreram profunda alteração. Toda a temática evoluiu num sentido de reação contra a frieza e o formalismo do ritual. A época exigia um culto maior da sensibilidade e da emoção. Exigia também uma participação maior do fiel em Deus, uma união mais sentimental e mais directa do homem com Cristo. As ordens mendicantes pregavam o amor e a humildade como essência do cristianismo. Batiam-se por uma santificação da vida cotidiana, por um contacto íntimo com a natureza, obra viva do Criador. desenvolveram-se práticas caritativas, aumentou o interesse dos ricos pelos pobres, fundaram-se por toda a parte asilos, hospitais, gafarias e estalages. Os fiéis agruparam-se em confrarias de beneficência. Surgiram novas devoções, como o culto da Paixão de Cristo, do Santíssimo Sacramento e de Nossa Senhora. Os problemas da Imaculada Conceição e da Assunção da Virgem dividiam a ‘intelligentia’ cristã.⁵¹

As principais transformações no meio monástico estavam diretamente relacionadas às devoções e aos atos de fé, numa busca por uma espiritualidade original. Durante toda a Idade Média, diversas redes de peregrinações foram constituídas, conduzindo o crente aos lugares consagrados pela presença de relíquias e, entre estas, destaca-se a da ordem De Cluny. É compreensível que seja na mesma altura que os arquitectos começam a incorporar às igrejas medievais algumas capelas cruzeiros, num gesto que representava a própria reorganização do espaço de devoção e culto que viria a expandir-se, nomeadamente com todo um conjunto de imaginária religiosa e relíquias de santos.

A adoção e difusão de um culto mariano repleto de significados eclesiológicos, deve-se essencialmente aos mosteiros da Ordem beneditina reformada de Cluny⁵². O

⁵⁰ Ver VAUCHEZ, André, *A espiritualidade da Idade Média Ocidental...*, p.87.

⁵¹ MARQUES, A.H. de Oliveira, *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos...*, p.195.

⁵² Ver ACCONCI, Alessandra, “Os programas figurativos da cristandade do Ocidente”. In ECO, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos...*, p.551.

desenvolvimento da iconografia da *Eclesia*, que busca uma unificação dos programas decorativos da Igreja, ressaltando sua autoridade divina e seu papel proeminente na salvação das almas.

Em Portugal, a Ordem de Cluny exerceu maior influência a partir do século XIII. Citemos como exemplo a introdução de novidades representativas do estilo gótico, nomeadamente no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Questiona-se se a doação dos coutos de Alcobaça no século XII, por D. Afonso Henriques ao seu primo S. Bernardo de Claraval, não foi motivado pela influência que S. Bernardo tinha na cúria romana⁵³. A rápida expansão dos mosteiros no território português, associa-se a estratégias político-religiosas, ao mesmo tempo que reforça a presença cristã. Mosteiros e conventos ocupam o território, promovendo direta ou indiretamente o desenvolvimento de comunidades nas suas proximidades.

Diversos mosteiros e conventos instalam-se em Portugal no século XIII, com uma visível predominância das Ordens Mendicantes. Dominicanos e Franciscanos destacam-se neste cenário, especialmente na sua estratégia de instalação junto às periferias das cidades, fora dos muros, junto a uma ponte, próximos aos rios e aos mais necessitados. Os conventos femininos seguem o mesmo princípio de assistência aos pobres, doentes e marginalizados.

Em Coimbra, instala-se o Mosteiro de Santa Clara-a-Velha⁵⁴, já nos finais do século XIII. O Convento do Carmo instala-se no Distrito de Beja, sendo o primeiro da Ordem na Península Ibérica. No terreno da Ordem de S. Domingos, no século XIV, é construído o Mosteiro de Santa Maria da Vitória (Batalha). Encomendado por D. João I em homenagem à Virgem Maria, por ocasião da vitória em Aljubarrota, torna-se numa das mais importantes representações da Cidade Celeste na Terra. Em Lisboa, é fundado o Convento da Ordem do Carmo, nos finais do século XIV. Um grande número de conventos surge de Norte a Sul do país entre os séculos XV e XVI. Construídos com recursos da nobreza, do clero e dos riscos comerciantes, tornam-se em centros de fé e devoção. Altares, imaginária religiosa, relicários ou mesmo a arte da tumular, comunicam ao crente a nova cenografia liturgia e o papel da Igreja na evangelização do mundo.

⁵³ Ver PEREIRA, Paulo. *Arte Portuguesa: história essencial*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p.287.

⁵⁴ Sobre o Mosteiro de Santa-Clara-a-Velha em Coimbra e as Ordens Mendicantes, ver MACEDO, Francisco Pato de. *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante*. Coimbra, 2006. Tese (Doutoramento em História, especialidade História da Arte), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2006.

O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, fundado ainda no século XII, sob a responsabilidade da Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, sofre reforma no século XVI. A convite de D. João III, Fr. Brás de Barros assume a gestão das reformas das casas portuguesas dos Cónegos Regrantes. Já consagrado como um importante centro de conhecimento, o Mosteiro de Santa Cruz é o embrião das reformas empreendidas no reinado de D. João III e o Colégio de Santo Agostinho (construído no terreno dos crúzios), destaca-se pela concorrência e credibilidade⁵⁵.

Durante o reinado de D. João III, Portugal era uma potência internacional com diversas domínios além-mar. Neste contexto, a jovem Companhia de Jesus é convidada a instalar-se na Portugal Continental e iniciar uma das mais ousadas missões de catequização da época. Apoiados numa doutrina pedagógica, cuja principal estratégia estava na fundação e gestão de colégios para preparação dos membros da Companhia (mais tarde aberto aos não membros), os Jesuítas entram para a história de Portugal e de seus domínios. “*De certo modo, os Jesuítas filiam-se também na mesma ideia de renascimento da humanidade. O objetivo da Companhia era antes de mais o renascimento do clero, seguido do renascimento da autoridade do Papa e, finalmente, de toda a comunidade católica*”⁵⁶.

3. Devoção e culto à Virgem Maria em Portugal

3.1. Evolução do Cristianismo e devoção mariana no território português

Os comportamentos cristãos devocionais evoluíram no espaço português ao mesmo tempo que coexistiram em contextos de tipos diferentes de interações sociais, entre diferentes povos e culturas. Embora não seja nosso desejo fazer uma abordagem com elevado recuo temporal, vale lembrar que, anteriormente às invasões bárbaras na Península Ibérica, as cidades de Braga, Lisboa e Évora (entre outras do lado espanhol) destacaram-se como importantes sedes diocesanas da Península Ibérica⁵⁷. “*(...) a antiga Aeminium, conquistada em*

⁵⁵ Ver CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *O Mosteiro de Santa Cruz...*, p.51.

⁵⁶ BOROWSKI, Andrzej. "O humanismo jesuíta e a sua influência na identidade cultural da Polónia na Idade Moderna". In FRANCO, José Eduardo & ABREU, Luis Machado de. *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas...*, p.185.

⁵⁷ Ver ALMEIDA, Fortunato de. *História de Portugal: desde os tempos...*, p.50

714, *haveria de configurar um território marcante de poder civil e religioso*⁵⁸. Mesmo durante o domínio islâmico, o cristianismo peninsular manteve-se e coexistiu com outras práticas religiosas, como as muçulmanas e as judias. No século XI, Coimbra é reconquistada aos muçulmanos pelo exército de Fernando I (o Magno). A reconquista cristã tornou-se numa afirmação de poder, levando os territórios reconquistados na Península Ibérica a serem fortalecidos politicamente e religiosamente.

A devoção à Virgem Maria revelou-se na toponímia que desenvolveu-se em todo o Condado Portucalense. Autores como Fortunato de Almeida⁵⁹ referem-se ao Condado como Terra de Santa Maria, situada ao sul do Douro. Tratava-se de uma unidade político-administrativa, com sede em Portucale, cobrindo do sul do rio Minho ao sul do rio Douro⁶⁰. Se desde o início da formação de um território português observamos uma toponímia⁶¹ mariana, podemos mesmo inferir que a devoção à Virgem Maria está presente em Portugal desde a sua fundação.

Alberto Pimentel, em sua obra “História do Culto de Nossa Senhora em Portugal”⁶², cita que o pai de D. Afonso Henriques (o Conquistador), o conde D. Henrique, era um “muito devoto de Nossa Senhora” e teria elevado a capela real à igreja de Santa Maria de Guimarães⁶³. Refere-se ainda a uma história relacionada ao cristianismo primitivo em Portugal de que em Braga, São Pedro de Rates⁶⁴ teria substituído o culto romano à deusa Ísis pelo da culto cristão à Virgem Maria, havendo uma imagem de Nossa Senhora na Sé de Braga à qual D. Tereza, mãe de D. Afonso Henriques, era muito devota.

⁵⁸ CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *A Sé Velha de Coimbra*. Coimbra: DRCC, 2011, p.11.

⁵⁹ Ver ALMEIDA, Fortunato de. *História de Portugal: desde os tempos...*, p77.

⁶⁰ Ver SOUZA, Bernardo Vasconcelos e. “Idade Média (séculos XI-XV)”. In RAMOS, Rui. *História de Portugal*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2009. p.18.

⁶¹ Nos limitamos em fazer uma breve referência à toponímia mariana, apenas para apontar este elemento como um indicador da devoção à Virgem Maria no território português. Contudo, o tema da toponímia associada à devoção à Virgem surge como uma promissora janela aberta a novas investigações.

⁶² PIMENTEL, Alberto. *História do culto de Nossa Senhora em Portugal*. Lisboa: editora Guimarães Libanio, 1899, p. 3.

⁶³ A Igreja de Santa Maria de Guimarães é hoje conhecida como Igreja de Santa Maria da Oliveira.

⁶⁴ São Pedro de Rates foi o primeiro Bispo de Braga entre 45 e 60 d. C. Sobre a história eclesiástica de Braga ver CUNHA, Rodrigo da, COURBES, Jean de, CARDOSO, Manuel. Primeira [segunda] parte, *Da historia ecclesiastica dos arcebispos de Braga, e dos Santos, e Varoes illustres, que florecerão neste arcebispado. Por dom Rodrigo da Cunha arcebispo, & senhor de Braga, primaz das Hespanhas*. Volume 1. Braga: Manuel Cardozo mercador de livros, 1634 [1635].

Um elevado número de igrejas, capelas e ermidas consagradas à Virgem Maria⁶⁵ ou às muitas Marias da cristandade, somaram-se às diversas festas populares voltadas à este tema devocional. Contudo, a força de uma devoção, seja aos santos ou à Virgem Maria, sempre dependeu muito do apoio financeiro da família real ou de famílias da nobreza. “*A fortuna de um santo dependia também muito da devoção dos membros da família real ou de altos dignatários do clero e da nobreza*”⁶⁶.

A participação popular no fortalecimento de uma devoção era uma consequência já esperada e as capelas das igrejas eram os principais alvos de investimento numa imaginária que promovesse a devoção. Por muitas vezes, a própria igreja era consagrada ao santo ou à Virgem Maria. Vale destacar que este facto estende-se por toda a história de Portugal. Como lembra Duarte⁶⁷, “*à excessão de Castelo Branco, dedicada a São Miguel, as demais catedrais portuguesas são todas dedicadas à Virgem Maria*”⁶⁸. A Catedral de Braga estaria, já na altura da infância de D. Afonso Henriques, consagrada à Virgem Maria e seu culto e devoção já seria comum em terras portuguesas deste tempo.

Portanto, eu a sobredita Thereza offereço e dou para sempre à piíssima Maria, Mãe de Deus, cuja Igreja está fundada na cidade metropolitana de Braga, a qual cidade fica entre os rios Cávado e Déste, os coutos ao redor, com as vilas e homens que a mim me pagavam os serviços devidos: do mesmo modo que délrei D. afonos, meu bisavô, se creê que os deu antigamente á mesma Igreja” (FREITAS apud PIMENTEL, 1899, p.4).⁶⁹

A icónica Batalha de Aljubarrota (1385), considerada um dos eventos mais decisivos da história de Portugal, teve os estandartes régios seguidos por estandartes à Virgem Maria dos dois lados do conflito e ocorreu na véspera do dia de Santa Maria. Como afirma Clemente (2009, p.43), “*D. João I ergueu Santa Maria da Vitória e Nun’Álvares, Nossa Senhora do Vencimento do Monte do Carmo, para agradecerem os sucessos contra Castel*”⁷⁰. Há aqui o

⁶⁵ Durante as obras de restauração da Sé Velha de Coimbra, foi encontrada uma pedra onde vê-se a inscrição *Marie Virginis*. Este achado atesta a existência de uma igreja anterior, dedicada à Virgem Maria. Sobre este ponto ver CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *A Sé Velha de Coimbra...*, p.12.

⁶⁶ MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos...*, pp. 194 -195.

⁶⁷ Doutor Marco Daniel Duarte é Diretor do SESDI - Serviço de Estudos e Difusão do Santuário de Nossa Senhora de Fátima.

⁶⁸ DUARTE, Marco Daniel. *Caminhos marianos*. Coleção Portugal Caminhos da Fé. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja: Turismo de Portugal, 2014, p.298.

⁶⁹ PIMENTEL, Alberto. *História do culto de Nossa Senhora...*, p. 4.

⁷⁰ CLEMENTE, Manuel. *Portugal e os Portugueses*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p.43

curioso facto de que o exército Português acumulava a vantagem da protecção de São Jorge⁷¹, numa clara influência transpirenaica, que internacionalizava o culto e devoção de alguns santos.

Convém lembrar que também na heráldica de diversas cidades portuguesas existem elementos iconográficos associados à Virgem Maria (Anexo VIII). O brasão da cidade do Porto possui a imagem de Nossa Senhora de Vandoma com o Menino Jesus nos braços. Conta-se que após a batalha contra os mouros e consequente conquista da cidade do Porto, esta teria sido colocada sobre a protecção de Nossa Senhora, recebendo o epíteto de *Civitas Virginis*. Igualmente podemos notar a representação da Virgem no brasão da cidade de Guimarães. Em alguns casos era colocada à porta de entrada da cidade uma imagem da Virgem Maria. Este hábito não se perdeu com os séculos e ainda hoje há uma imagem da Virgem sobre a Porta da Almedina em Coimbra.

A formação da nacionalidade portuguesa se dá em meio a um cenário onde sua religiosidade afirma-se pelas mãos de uma sociedade guerreira. Neste cenário de conflitos, onde mesclavam-se intenções políticas e religiosas, a expectativa de vida permanecia baixa e propagava-se o temor da morte no imaginário popular. Para a Igreja, o tema da morte manifestou-se nos programas decorativos dos espaços de culto e nas páginas iluminadas da literatura cristã, destacando-a como guardiã das orientações que poderiam salvar a alma do fogo do purgatório⁷². O quarto concílio de Latrão (1215) colocou a confissão no centro das práticas cristãs, devendo o moribundo confessar-se para diminuir seu tempo no purgatório. Preparar-se para a boa morte era recomendável a todo o cristão, mesmo para aqueles que optavam por uma vida monástica ascética. O tema da morte, pela sua constância no cotidiano, levava o cristão a um “surto no fervor religioso e nas práticas devotas”⁷³. O livro *ars moriendi* (arte de morrer) tornou-se conhecido por toda a Europa, especialmente no século XV, como literatura de preparação para uma “boa morte”. De autoria desconhecida, além de ressaltar a

⁷¹ São Jorge é referenciado na história militar como um santo soldado, protetor dos exércitos. Ganhou grande popularidade no tempo das cruzadas. Sobre os atributos hagiográficos de São Jorge, ver TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário dos Santos: hagiológico, iconográfico, iconográfico de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores, de música religiosa*. Porto: Lello Editores, 2004, p. 88.

⁷² A ideia de Purgatório oferecia ao crente a hipótese de uma continuidade da existência (ao menos em tese) e salvação dos seus pecados. Por outro lado, favoreceu o desenvolvimento de inúmeras estratégias postas em prática pela Igreja Católica para abreviar o tempo do purgatório, como os sufrágios que poderiam ser praticados pelos familiares do morto (em especial pela viúva) e as orações pedindo a intercessão dos santos ou da Virgem Maria pela alma do falecido.

⁷³ Ver MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos...*, p. 251.

imagem de um Cristo vitorioso e da Virgem Maria, lembrava ao fiel (por vezes já moribundo) os pecados que atormentam os mortos no seu julgamento.

It represents the struggle between Christ, the Blessed Virgin Mary, angels and saints on the side and the devils on the other over the final destiny of the dying man who is confronted with the temptations of unbelief, despair, impatience, pride and greed, all contrary to the theological virtues of faith, hope and charity.⁷⁴

Se a morte era uma nuvem que anunciava possíveis temporais, a Igreja tratava de oferecer seu guarda-chuvas. Os rituais religiosos podiam confortar a família do morto com a promessa de abreviar o tempo de passagem pelo purgatório. Já nos finais do século XIII, os ritos funerários eram uma especialidade da Igreja, hierarquizando os mortos conforme suas posses e prestígio social⁷⁵. Um fenómeno das cidades, que refletia a urbanização dos mortos e valorização dos rituais essenciais como última confissão, extrema-unção.

Convém lembrar que durante a Idade Média em Portugal, a doutrinação cristã começava desde a mais tenra idade, de forma que a catequese levada à frente por monges e frades era recomendada a todos os moços. O Padre-Nosso, a Ave-Maria e o Credo deveriam ser conhecidos das pessoas e praticados por todos os cristãos. Da mesma forma, era essencial ouvir a missa, receber os sacramentos, fazer o jejum, participar em peregrinações ou romarias, dar esmolas e cumprir as obrigações de sufrágios religiosos.

Entre as quatro principais orações que todo cristão deveria saber, figurava duas de explícito culto e devoção à Virgem: a Ave Maria e a Salve-Rainha. Já no século XVI, o bispo de Lamego orgulhava-se por saber serem muitos os jovens que sabiam rezar o Padre Nosso, o Credo, a Ave Maria e Salve Rainha: “(...) *que não há moço nem moça, assim das aldeias como da cidade, como os que andam com gado no monte, que não saibam o Pater-Noster e Ave-Maria e o Credo e a Salve-Rainha e os mandamentos, e ajudar à missa (...)*”⁷⁶.

A Igreja medieval Portuguesa era um elemento central em toda a comunidade e influenciava no dia-a-dia de todos. A própria noção do tempo era ditada pela Igreja, com seu sino a marcar as horas e convidar para os compromissos cristãos, uma prática que ainda se repete nos dias de hoje, conferindo especial importância à torre sineira da Igreja em todas as comunidades.

⁷⁴ BARTLEY, Chris. “ars moriendi”. In HOWARTH, Glennys & LEAMAN, Oliver. *Encyclopedia of death and dying*. Londres: Taylor & Francis, 2001, p.31.

⁷⁵ Ver LE GOFF, Jacques & TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Trad. Marcos Flávio Peres. Rio de Janeiro: Record, 2006, pp.122-123.

⁷⁶ MARQUES, A. H. de Oliveira, *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos...*, p. 187.

Sabemos que o badalar do sino marcava o ritmo na vida da comunidade e tornava a igreja num ponto essencial na vida das pessoas. A organização urbanística das comunidades repetia o paradigma com a igreja no centro, um espaço de encontro (a praça da feira), o edifício da câmara local nas proximidades e as casas de famílias mais importantes no mesmo perímetro urbano. Estar presente aos ofícios divinos era uma obrigação social que refletia um *status* de cristão respeitável e bom cumpridor dos compromissos religiosos. Reis e rainhas ouviam a missa quase diariamente, não se limitando às missas domingueiras. Este comportamento religioso favorecia os atos devocionais, as doações para reparos ou construções de capelas, encomendas de imaginária religiosa e peregrinações aos santuários.

Portugal, embora seja um pequeno país se comparado à vizinha Espanha e um tanto afastado dos demais países europeus, foi pioneiro na promoção de interações sociais que ultrapassavam o continente europeu e terminaram por influenciar crenças e devoções em outros continentes. A expansão ultramarina Portuguesa iniciada ainda no século XV, levou um pouco de Portugal consigo, difundindo crenças e comportamentos sociais já enraizados na identidade e cultura de seu povo.

Ainda no século XV emergiram novas congregações religiosas, especialmente nos países latinos. A Igreja tardo medieval vivia uma forte crise de credibilidade, e a debilitada imagem moral da Igreja acentuava a insatisfação de muitos cristãos. O concílio da Basileia (1431), reclamado pelas diferentes esferas da Igreja, não obteve consenso em todas as frentes levantadas. Os sermões do monge alemão, Martinho Lutero, contra as indulgências (1517), revelava o descontentamento e divergência que se alargava no interior da Igreja. Este evento culminaria no movimento com a reforma protestante. Convém lembrar também, que o emergente pensamento humanista exercia forte pressão sobre as estruturas eclesiásticas, especialmente nos debates teológicos que surgiam nas universidades. Em meados do século XVI, muitos fiéis abandonaram a Igreja e juntaram-se aos reformadores no protestantismo⁷⁷. A situação complicara-se ainda mais durante o pontificado de Clemente VII (1523-1534), mais permissivo quanto aos abusos que se seguiam na Igreja. Este cenário fortalecia o discurso protestante e aumentava a migração de crentes da Igreja romana para o protestantismo. O movimento protestante posicionava-se em defesa de uma Igreja iconoclasta, condenando, inclusive, os programas decorativos que adotavam ícones marianos. Além de

⁷⁷ HOLMES, J. Derek & BICKERS, Bernard W. *História da Igreja Católica...*, p.184.

rejeitar a devoção e culto à Virgem Maria, os reformistas Lutero, Zuínglio e Calvino, condenavam o culto aos santos e relíquias, bem como as peregrinações.

A reação da Igreja foi lenta, cerca de mais de 20 anos após os sermões de Martinho Lutero. Somente em 1545 é aberta a primeira das três fases do concílio de Trento, sob o papado de Paulo III (1534-1549). A segunda teve seu início em 1551, sob o papado de Júlio III (1550-1555) e a terceira aberta em 1562, sob o papado de Pio IV (1559-1565)⁷⁸.

*Respondendo a Lutero, a Zuínglio e Calvino que haviam rejeitado o culto dos santos, o valor das peregrinações e das relíquias, o concílio aprovou as tradicionais formas de piedade e confirmou o culto da Virgem Maria, dos santos e das imagens, embora esclarecendo-as no sentido de as purgar de práticas supersticiosas.*⁷⁹

Em 1534, Inácio de Loyola funda a Companhia de Jesus, juntamente com outros seis estudantes da Universidade de Paris, entre eles o português Simão Rodrigues de Azevedo. Os jesuítas tornaram-se numa das mais relevantes ordens religiosas do século XVI, com incontestável destaque no cenário político e religioso de Portugal e de seus territórios ultramarinos. Por haver um capítulo à frente que irá explorar devidamente o papel dos jesuítas na devoção e culto à Virgem Maria no espaço português, não iremos avançar no tema.

Se lançarmos uma análise sobre as temáticas da reforma tridentina e Contra-Reforma, nomeadamente sob o reino de Portugal, veremos que o projeto de Trento reflete-se especialmente nas relações entre a Igreja e a coroa portuguesa. O apoio às reformas, faz-se no reinado de D. João III, dentro de uma estratégia política mais alargada. Também convém destacar o papel das Confrarias, Misericórdias e da Inquisição, que iniciadas no espaço português antes do concílio de Trento, atuam diretamente na promoção das ideais tridentinos. Tornam-se, com efeito, instrumentos de dinamização das peregrinações, do culto e devoção ao Rosário, à Virgem Maria, às Almas do Purgatório e ao Santíssimo Sacramento⁸⁰.

Na arte quinhentista, vemos uma humanização mais acentuada da Virgem Maria, nomeadamente nas representações da crucificação, onde é representada desfalecida (por vezes desmaiada), sofrendo pela morte do Filho. Esta era uma representação muito adotada na pintura flamenga ou hispano-flamenga.

⁷⁸ CUNHA, Mafalda Ferin. *O que foi: Reforma e Contra-Reforma*. Lisboa: Quimera, 2002, p.82.

⁷⁹ Ibidem, p.85.

⁸⁰ Ver COSTA, Susana Goulart. “A Reforma Tridentina em Portugal: balanço historiográfico”. *Lusitania Sacra*. 2009, 2.21: 239.

El Evangelio de Lucas indica que «Le seguía una gran muchedumbre del pueblo y de mujeres, que se herían y lamentaban por Él». Pero los Evangelios apócrifos están mejor informados: saben que la Virgen conducida y sostenida por el apóstol Juan se detuvo ante el paso del cortejo y que al ver a su Hijo, doblegado bajo la carga de la cruz, se desmayó.⁸¹

A cena dramática do Calvário foi explorada em diferentes trabalhos portugueses, sempre seguindo o programa iconográfico definido para este tema. Podemos citar como exemplo a pintura de Vasco Fernandes para o retábulo da Sé de Viseu (1530-1535)⁸². A pintura deste conjunto de painéis transmite a solidão e a dor do Cristo e da Virgem, coexistindo com a avareza, a folia e o alheamento das pessoas ao fundo da cena. No painel maior temos a concentração de uma forte carga dramática da cena do Calvário, com a Virgem que desmaia ao pé da cruz e é amparada por Madalena, São João e outra santa mulher, em plena consonância com a iconografia da cena do Calvário.

Com a Contra-Reforma e as diretrizes da reforma tridentina, os novos programas iconográficos foram ajustados em diversos aspectos, esgotando-se especialmente a dimensão humana da Virgem, antes representada na expressão dramática das emoções. Eliminou-se o “desmaio da Virgem” que se verificava na cena da crucificação, passando a ser apresentada com uma postura mais estóica, resignada com o destino sagrado do Filho. “*The humanist values of stoical conduct affected the representation of Mary, now sometimes a figure of stoic solidity*”⁸³.

Nesta atualização de diretrizes teológicas, a nova imagem da Virgem Maria não deveria mostrar fraqueza. As novas pinturas devem trazer esta atualização e, em alguns casos, as antigas deveriam sofrer algumas adaptações. Na cena da “Deposição da Cruz”, num dos painéis do retábulo neerlandês que pertenceu à Capela do Esporão, na Sé de Évora (1º terço do século XVI)⁸⁴, é possível verificar algumas características adotadas no novo programa iconográfico. A Virgem humanizada, desfalecida em dor ou desmaiada, é substituída por uma

⁸¹ RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento*. Trad. Daniel Alcoba. Tomo 1. Vol.2. Barcelona: Ediciones Del Serbal, 2000, p. 483.

⁸² Sobre este ponto ver LAPA, Sofia. *Grão Vasco*. Série Pintores Portugueses. Coord. Raquel Henriques da Silva. Matosinhos: QuidNovi, 2010, pp. 60-61.

⁸³ RUBIN, Miri, *Mother of God...*, p.364.

⁸⁴ A autoria do retábulo é desconhecida, bem como também não há precisão quanto à data de sua execução. Ver GUSMÃO, Adriano de, “A composição da ‘Descida da Cruz’ da Capela do Esporão da Sé de Évora”, *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal (1ª Série)*, 39, 1957, pp.37-39.

uma imagem mais serena, embora ainda sofredora, recebendo das mãos de José de Arimatéia e Nicodemos, o corpo sem vida do Filho.

Um excelente exemplo que podemos citar, embora ainda não tenha sido devidamente estudado, revelou-se no retábulo-mor manuelino da Sé do Funchal⁸⁵ (Anexo XI). Encomendado pelo rei D. Manuel I no início do século XVI, o retábulo é composto por um políptico de planta côncava, com painéis pintados com cenas de temáticas Eucarística, Mariana e Cristológica. Na intervenção de conservação e restauro (2013-2014)⁸⁶, verificou-se diferentes estados de conservação e novos tons sobressaíram. No entanto, a grande surpresa veio com a descoberta de uma pintura anterior no painel da “Descida da Cruz”. Através de radiografias, identificou-se numa zona escura da pintura, a imagem da Virgem desfalecida ao pé da cruz⁸⁷, apoiada nos braços por outra mulher, possivelmente Maria Madalena. Acredita-se que a pintura original foi alterada para obedecer aos novos programas iconográficos tridentinos e da Contra-Reforma, que não admitiam uma imagem da Virgem Maria que transmitisse fragilidade.

3.2. Orações, festas devocionais e Santuários Marianos em Portugal

Oração, reza e prece podem ser consideradas palavras sinónimas, cujos significados dicionarizados possuem algumas semelhanças. Contudo, convém destacar algumas particularidades: oração (do latim *oratiōne*) é uma invocação, a reza (do latim *recitāre*) refere ou menciona, e a prece (do latim *precari*) roga ou suplica. “*As causas que provocam o aparecimento da oração e da prece diferem geralmente do pendor prospectivo da primeira - destinada ao rogo de favores futuros -, e retroativo da segunda -, interessada na resolução de erros cometidos no passado*”⁸⁸.

⁸⁵ Em 1514, durante o reinado de D. Manuel I e papado de Leão X, foi estabelecida a Diocese do Funchal, sendo a primeira diocese portuguesa instituída fora do continente europeu.

⁸⁶ Os trabalhos foram desenvolvidos pelo Laboratório José de Figueiredo, Laboratório Hércules da Universidade de Évora e a Direção-Geral do Património Cultural. Uma parceria entre a *World Monuments Fund*, o Governo Regional da Madeira e a Diocese do Funchal, custeou os quase 400 mil Euros investidos nas obras de conservação e restauro. Ver <http://www.publico.pt/local/noticia/restauro-de-retabulo-manuelino-da-se-assinala-500-anos-da-diocese-do-funchal-1639612>

⁸⁷ Ver <http://www.rtp.pt/play/p1321/e157846/reporter-madeira>

⁸⁸ NOGUEIRA, Carlos. “A oração portuguesa na tradição oral”. *Culturas Populares. Revista Eletrónica*. 2007, 4:25. ISSN: 1886-5623. Disponível em: <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/nogueira1.pdf>

Os hinos são a oração ou a prece feita de forma poética e musical. A introdução da oração na liturgia, nomeadamente na forma de poesia cantada, ocorre durante a Alta Idade Média. Da poesia salomónica à métrica dos hinos de Ambrósio, os hinos cantados eram oração e prece, louvavam e invocavam. Mas, somente a partir do século XII a Igreja passa a adotá-los nos ritos processionais⁸⁹.

Procissões e romarias aos santuários, capelas e ermidas eram práticas comuns na Idade Média. No entanto, a oração, a penitência ou os votos de romaria podiam ser substituídos. Dar esmolas evitava ao crente cumprir as orações de sua penitência, e mesmo as romarias (como pagamento de promessas) podiam ser substituídas por ações ou esmolas. “*A um dia a pão e água equivaliam quarenta salmos rezados de joelhos ou setenta rezados de pé, acompanhados da caridade de dar de comer a um pobre*”⁹⁰. O deslocamento do fiel para o cumprimento de uma promessa não somente fortalecia (e ainda fortalece) a devoção em uma sociedade, como exerce influência sobre os comportamentos religiosos e as economias locais.

Os santos e a Virgem Maria assumiram no imaginário religioso o papel de medianeiros que intervêm ao chamado do aflito, junto ao Todo-poderoso. Pedir-lhes ajuda impulsionava o devoto ao comprometimento em um agradecimento especial, geralmente pagando a promessa com um sacrifício pessoal. Neste contexto, podemos citar também os pagamentos de promessas com ex-votos e todo um conjunto de mobilizações aos Santuários Marianos para agradecimento pela graça alcançada. As preces em devoção à Nossa Senhora assumiam por vezes associações diretas com a necessidade do devoto. Havendo muitas Nossas Senhoras para este ou aquele socorro divino.

*O medo, o sofrimento e a dor sublimam-se. A crença e a piedade popular não duvidam que o Todo-poderoso, criador do Céu e da Terra, intervém ao chamado dos aflitos. Senhor dos Aflitos. Sua Santíssima Mãe não fica abaixo em requerimentos de salvação terrena: Senhora da Esperança, Senhora do Bom Sucesso, Senhora dos Remédios, Senhora da Ajuda. E outras mais, que nesta ou naquela terra, neste ou naquele grupo, alcançou provada eficácia na audição e atenção aos atormentados pelo temor de uma morte ruim. Porque a Senhora ou o Senhor da Boa Morte são chamados em outros momentos de sofrimento e dor.*⁹¹

⁸⁹ BAROFFIO, Giacomo. “A hinódia latina”. In ECO, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos...*, pp. 552-555.

⁹⁰ MARQUES, A. H. de Oliveira, *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos...*, p.189.

⁹¹ MAGALHÃES, Joaquim Romero, In Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses [org.], *Estórias de dor, esperança e festa: o Brasil em ex-votos portugueses (séculos XVII - XIX)*. [catálogo da exposição]. Lisboa: C.N.C.D.P., 1998, p.6.

As orações de temática Mariana possuem especial importância na prática devocional, porque atuam diretamente no diálogo entre o devoto e a Virgem Maria. No caso das devoções Marianas a prece mais conhecida é a “Ave Maria”, havendo ainda o Ângelus que consiste numa prece feita em três momentos do dia. Durante a Idade Média, rezar a Ave Maria era essencial a todo cristão, como já nos referimos anteriormente. As Horas de Nossa Senhora deviam ser seguidas e praticadas pelo devoto em casa ou na Igreja.

As reuniões devocionais tornaram-se numa prática exercida em muitas confrarias espalhadas por toda a Europa. A prática religiosa e devocional dos membros promovia a socialização pela fé, a integração e a unidade do grupo. “*Confraternities were religious associations of like-minded people who enjoyed similar social standing. They enhanced religious life among members who were bound by oaths of loyalty and confraternity’s statutes*”⁹². Nestes grupos, a prática da oração assumia especial valor, podendo ser praticada por repetição, uma vez que muitos não sabiam ler.

É interessante notar que as reuniões em torno de um ato devocional como a prece sofreram poucas mudanças e acabaram por chegar nos dias de hoje com quase o mesmo fervor religioso de outrora. A devoção do Rosário ganhou força em Portugal no século XV. Atualmente podemos citar o terço como um dos conjuntos de preces mais significativos na devoção à Virgem Maria. O terço talvez seja um dos mais complexos sistemas de oração devocional da Igreja, sendo composto por 59 contas que juntas representam os vinte Mistérios da fé Cristã, divididos em cinco grupos de quatro Mistérios que compõem o Rosário.

O Terço contemporâneo, enquanto objeto de suporte à prece, é orientado para seis Padres Nossos, cinquenta e três Ave Marias (3+50) e uma Salve Rainha. Durante o Rosário (passando os Mistérios), o fiel deve rezar um Padre Nosso + Dez Ave Marias + Glória ao Pai + Jaculatória⁹³. Há quatro conjuntos de Mistérios, com cinco Mistérios cada. A cada dezena de contas o fiel deve anunciar o Mistério em prece, completando o ciclo com a quinta dezena. Os quatro Mistérios do Rosário são: os Gozosos, os Dolorosos, os Gloriosos e, por último, os Luminosos (acrescidos pelo Papa João Paulo II).

⁹² RUBIN, Miri, *Mother of God...*, p.249.

⁹³ As orações jaculatórias têm por objetivo abreviar o caminho do êxtase do crente. Trata-se de uma oração curta, por vezes repetida, que mantém ritmo do ato devocional do Terço. A exemplo podemos citar: “Ó Maria concebida sem pecado, rogai por nós pecadores, que recorremos a Vós”.

Os Mistérios Gozosos possuem forte participação Mariana, sendo seu conjunto composto por: 1º Mistério - a Anunciação, o anjo Gabriel anuncia à Virgem Maria que ela será mãe do Filho de Deus (neste Mistério destaca-se a fidelidade do cristão pelo “Sim” da Virgem Maria); 2º Mistério- Visita de Maria à sua prima Isabel, grávida de João Batista - a Boa Nova; 3º Mistério - Natividade de Jesus; 4º Mistério - Apresentação de Jesus ao Templo; 5º Mistério - Jesus Menino é perdido e a Virgem Maria se reencontra com ele no Templo em Jerusalém - Jesus perante os Doutores do Templo. Nos Mistérios Dolorosos, temos o sofrimento e a morte de Jesus, sendo: a Agonia de Jesus no horto Gêtsemani, o 1º Mistério; a Flagelação de Jesus, o 2º Mistério; a Coroação de Espinhos, o 3º Mistério; a Subida para o Calvário carregando a Cruz, o 4º Mistério; a Morte na Cruz, o 5º Mistério. Nos Mistérios Gloriosos, temos a Ressurreição (1º Mistério), a Ascensão do Senhor (2º Mistério), a Descida do Espírito Santo (3º Mistério), a Assunção da Virgem Maria ao Céu (4º Mistério) e a Coroação da Virgem Maria (5º Mistério). Os Mistérios Luminosos foram acrescentados pelo Papa João Paulo II, sugeridos em sua carta apostólica aos fiéis *Rosarium Virginis Mariae*, de 16 de Outubro de 2002. Nos Mistérios Luminosos ressalta-se a humildade, os milagres e o Amor Divino, representados no 1º Mistério pelo Batismo de Jesus, no 2º Mistério por Jesus se revelar nas Bodas de Canaã, no 3º Mistério pelo Anúncio da Palavra e Convite à Conversão, no 4º Mistério pela Transfiguração de Jesus e no 5º Mistério pela Instituição da Eucaristia.

A devoção mariana foi enriquecida com histórias milagrosas das imagens; capelas e ermidas promoviam cada vez mais fortemente a participação popular nos eventos religiosos. Entre os séculos XV e XVI a Sé de Braga reforçou sua imagem mariana. Uma Ave-Maria passou a ser recitada no início de cada missa e uma Salve-Regina ao final⁹⁴.

Antes da fixação de 18 de dezembro para celebração da Festa da Anunciação pelo (10º concílio de Toledo), celebrava-se a mesma à 25 de Março no mesmo período da Quaresma. Como afirma Le Goff, “*Le première fête relative à la Vierge Marie est celle de sa Purification, et la promotion puissante du culte de Marie aux XIIe et XIIIe siècles a, entre autres, pour effet de réduire cette fête, qui a lieu quarante jours après la Nativité du Seigneur, à une fête mariale*”⁹⁵. Em Portugal, perduraram as datas de 25 de Março para Anunciação (em

⁹⁴ OLIVEIRA, P. Miguel de, *História Eclesiástica de Portugal...*, p.275.

⁹⁵ LE GOFF, Jacques. *À La Recherche du Temps Sacré: Jacques de Voragine et la “Légende dorée*. Paris: Perrin, 2011, p.125.

comemoração à Anunciação do Anjo Gabriel à Virgem Maria) e 18 de dezembro para a Expectação do Parto, mais tarde nomeada por Festa de Nossa Senhora do Ó. Esta denominação se deve às antífonas que eram iniciadas pela interjeição “ó” e que cantavam nas primeiras vésperas da festa.

Os calendários medievais incluíam cinco festas marianas: Purificação (2 de Fevereiro), Anunciação (25 de Março), Assunção ou Dormição (15 de Agosto), Natividade (8 de Setembro) e Expectação (18 de Dezembro). A estas acrescentaram-se a Senhora das Neves, no século XIV, e as da Visitação e Conceição no século XV. O mais conhecido e divulgado título era a invocação de Santa Maria (embora celebrada a 15 de Agosto), a ponto da terra portuguesa nos alvares da nacionalidade se apelidar de Terra de Santa Maria, primeiramente referido à terra entre Douro e Vouga e ampliando a todo o território.⁹⁶

Acredita-se que esta festa mariana portuguesa tenha seus primórdios na região de Torres Novas, onde havia uma forte devoção à Nossa Senhora de Almonda, mais tarde denominada Nossa Senhora da Alcáçova. O calendário de festas marianas em Portugal sofreu poucas alterações desde a Idade Média, contudo, a importância de alguns santuários marianos alterou ao longo dos séculos.

A devoção à Virgem Maria se materializava por vezes em espaços arquitectónicos que iam para além de mosteiros, conventos, ermidas, capelas e Igrejas. O território português ainda ostenta castelos e igrejas-fortalezas consagradas à Virgem Maria. A igreja de Nossa Senhora da Assunção de Terena (1325-1332), no Alandroal, é um exemplo de igreja-fortaleza da Ordem de Avis (Anexo VI). O mais importante exemplo do género é a igreja-fortaleza de Santa Maria da Flor da Rosa, da Ordem de São João de Jerusalém dos Cavaleiros de Rodes ou Malta, erguida na planície alentejana⁹⁷.

Se a peregrinação aos locais considerados sagrados por guardarem relíquias de santos crescia por toda a Europa, a devoção à Virgem Maria seguia o mesmo ritmo em Portugal. Visitar este ou aquele santuário, ver esta ou aquela imagem afamada pelos seus milagres ou ainda a relíquia de um santo, mobilizava muitos fiéis em grandes e organizadas peregrinações. O peregrino, além de vivenciar o sentimento de ter cumprido sua obrigação religiosa de agradecimento pela graça alcançada, tinha histórias para contar e testemunhos influenciavam outros a tentarem viagem semelhante. Os santuários marianos assumiam neste contexto um papel de integração nacional pela importância de seus centros de peregrinação.

⁹⁶ AZEVEDO, Carlos A. Moreira. “Mariologia portuguesa”. *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Dir. Carlos Moreira Azevedo. Coord. Ana Maria Jorge [et al]. Vol IV. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001. p. 445.

⁹⁷ PEREIRA, Paulo. *Arte Portuguesa: história essencial...*, pp. 326-327.

No século XIII, os principais centros de peregrinações marianos parecem ter sido o da Senhora da Oliveira, em Guimarães, e os de ALENQUER, Évora, Faro, Monsaraz, Nazaré e, mais que todos, Terena, no Alentejo.

A fama deste santuário e dos seus muitos milagres espalhou-se por Portugal e Castela: “Por todo o mund’Ela milagres faz / Mais d’ua sa casa, cabo Monssarraz / Que chamam Terena, sei bem que assaz / Faz muitos milagres a quem y recuse.” Nos séculos XIV e XV, é muito maior o número de santuários marianos, de que destacarei apenas a Senhora da Abadia e da Oliveira, no Minho; Azinhoso, em Trás-os-Montes; Senhora da Conceição, em Matosinhos; Senhora do Cabo e da Nazaré, sobre as ondas furiosas do Atlântico; Santa Maria dos Açores e da Estrela, na Beira; Santa Maria da Flor da Rosa, no Alentejo, e Santa Maria e África, em Ceuta.⁹⁸

Os milagres atribuídos à Nossa Senhora em suas diferentes versões portuguesas, como Nossa Senhora da Oliveira, Nossa Senhora da Encarnação, Nossa Senhora de Nazaré, entre outras, multiplicavam-se por Portugal ampliando o número de devotos e peregrinos que buscavam os santuários, capelas ou ermidas para pagarem suas promessas em agradecimento pelas graças alcançadas. Esta grande movimentação de devotos tornava determinados sítios bastante concorridos, como cita Penteado. *“Também em Leiria, a notícia dos milagres atribuídos à Senhora da Encarnação, a partir da segunda metade do século XVI, transformaria o monte da sua pequena ermida num dos lugares sagrados mais concorridos do bispado de Leiria”*⁹⁹. Não são poucos os santuários marianos em Portugal. Sendo estes objeto de estudos e publicações que já ultrapassaram séculos, como o caso da obra *Santuário Mariano e História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora* (1711) de Frei Agostinho de Santa Maria. Também em *História do Culto de Nossa Senhora em Portugal* (1899), de Alberto Pimentel onde citam-se os movimentos devocionais em torno de alguns santuários marianos em Portugal¹⁰⁰.

⁹⁸ COSTA, Avelino de Jesus da. *A Virgem Maria Padroeira de Portugal na Idade Média*. Lusitania Sacra. Lisboa: Centro de Estudos de História Eclesiástica, 1957. p. 22.

⁹⁹ PENTEADO, Pedro. “Peregrinações e Santuários”. In Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa. *História Religiosa de Portugal*. Vol. II. Humanismos e Reformas. Coord. João Francisco Marques e António Camões Gouveia. Dir. Carlos Moreira Azevedo. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000. p.346

¹⁰⁰ Foi sobretudo no século XX que surgiram muitas publicações dedicadas ao estudo do tema da Devoção Mariana e os Santuários Marianos em Portugal, das quais podemos citar: *Santa Maria na História e na Tradição Portuguesa* (1954 - Coletânea *Fátima Altar do Mundo*), de Miguel de Oliveira; *As Catedrais Portuguesas e a Dedicção a Santa Maria* (1955), de Sebastião Martins dos Reis; *Nossa Senhora da Assunção Padroeira de Portugal* (1956), de Avelino de Jesus da Costa; *A Virgem e Portugal* (1967 - Direção de Fernando de Castro Pires de Lima) onde destaca-se entre outros *Devoções e Superstições - Aparições Verídicas e Supostas de Nossa Senhora*, de Monsenhor José Filipe Medeiros; *Invocações de Nossa Senhora em Portugal de Aquém e Além-Mar e seu Padroado* (1967), do Padre Jacinto dos Reis. A lista se estenderia se aqui citássemos os estudos publicados em razão de simpósios desenvolvidos sob a temática Mariológica. Ver CLEMENTE, Manuel. *Portugal e os Portugueses...*, pp. 35-40.

Numa publicação mais recente e já referenciada nesta pesquisa, Doutor Marco Daniel Duarte¹⁰¹ apresenta um roteiro pormenorizado de santuários, capelas, igrejas, mosteiros e conventos dedicados à Virgem Maria no território português. Com o título de *Caminhos Marianos*, a obra é parte integrante da coleção *Portugal: Caminhos da Fé*, a qual é coordenada pela Doutora Sandra Costa Saldanha¹⁰². Esta publicação surge de uma parceria entre o Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja e o Turismo de Portugal, numa tentativa de explorar o potencial turístico dos roteiros marianos de Portugal, sobretudo na promoção da riqueza cultural do património religioso português.

A exaltação à Virgem Maria no imaginário popular, pode ser observada no rico património religioso que se encontra de Norte à Sul de Portugal. As inovações marianas se apropriam de diferentes versões da Virgem Maria que atendem aos mais diversos pedidos na devoção popular. A exemplo disto podemos observar somente na Diocese de Aveiro, Nossa Senhora dos Aflitos, Nossa Senhora da Alegria, Nossa Senhora da Almieira, Nossa Senhora dos Anjos, Nossa Senhora da Apresentação, Nossa Senhora do Arco, Nossa Senhora das Areias, Nossa Senhora do Ar, Nossa Senhora dos Banhos, Nossa Senhora dos Becos, Nossa Senhora da Boa Memória, Nossa Senhora da Boa Viagem, etc. A lista se estende em quase todas as letras do alfabeto. Podemos imaginar semelhante situação em todas as dioceses portuguesas, com um largo número de Nossas Senhoras e igual expansão de devotos.

Os eventos devocionais marianos do século XX deram a Portugal um novo protagonismo na devoção à Virgem Maria, especialmente a partir de 1917 com as aparições da Virgem aos pastorinhos Lúcia, Francisco e Jacinta, na Cova da Iria (Fátima). A partir de então, diversos peregrinos vindos de diferentes países, transformaram o santuário de Fátima, no local de peregrinação mariana mais visitado do mundo (Anexo VII). Não podemos ignorar o profundo impacto social que este movimento devocional exerceu e ainda exerce sobre os diferentes aspectos da sociedade portuguesa. A movimentação de peregrinos influencia diretamente a economia do Turismo, tornando-se na principal fonte de receitas (nomeadamente em Fátima) e promovendo a imagem do país no cenário religioso e devocional internacional.

¹⁰¹ Ver DUARTE, Marco Daniel. *Caminhos marianos*. Coleção Portugal Caminhos da Fé. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja: Turismo de Portugal, 2014.

¹⁰² Doutora Sandra Costa Saldanha é diretora do SNBCI - Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja. Mais sobre o SNBCI ver <https://www.bensculturais.com/index.php>.

II - ARTE E ICONOGRAFIA MARIANA

Sem querer mergulhar no campo da Onomástica, da Antroponímia ou Toponímia, convém destacar alguns aspectos que ilustram a influência da devoção mariana na vida das pessoas e das comunidades. Podemos afirmar que ao final da Idade Média a imagem da Virgem associada a uma proteção divina já está consolidada. Assim, é natural encontrarmos uma popularização de nomes marianos não somente em Portugal, mas em todo o território peninsular. Maria, Miriam, Conceição, Dolores, Carmem, Pilar ou ainda Mercedes foram apenas alguns dos nomes que se ligavam diretamente à Virgem Maria no culto e devoção peninsular. “*Esos substitutos reverenciales son muy numerosos: Concepción, cuyo diminutivo es Concha, recuerda e ala Inmaculada Concepción; ‘Dolores’ o mais familiarmente Lola, a los siete Dolores de la Virgen; ‘Assunción’ alude a la asunción de la Virgen*”¹⁰³. Este tópico desenvolve-se em torno da *Arte e Iconografia Mariana*, onde são tratados, em mais detalhes, os símbolos na iconografia Mariana e os temas iconográficos marianos, os anteriores ao nascimento de Jesus e os pós-pentecostais.

1. Muitas Marias para diferentes devotos

Embora seja um campo demasiado especulativo, podemos sugerir que havia uma certa associação entre o nome mariano e a expectativa de uma proteção divina por parte da Virgem Maria. Uma segunda hipótese, que não anula a primeira, poderia associar o calendário das festas religiosas aos nomes adotados para as crianças. Assim, tomando como válidas estas premissas, a criança nascida no dia da festa da Assunção da Virgem poderia receber o nome de Maria da Assunção. Se nascida no dia da festa da Anunciação poderia ser nomeada Maria das Graças (pelo dom ou benevolência divina) ou mesmo Maria da Anunciação, Maria da Conceição, Concepción ou Concita.

Vale lembrar que tanto Portugal quanto Espanha propagaram este hábito em seus territórios conquistados. Do lado Português, podemos afirmar sem receios que sua ex-colônia,

¹⁰³ RÉAU, Louis, *Iconografía Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo...*, p.57

o Brasil, não somente absorveu este comportamento como o estendeu até os dias atuais. Não é raro encontrar brasileiras que receberam nomes marianos, embora as razões sejam atualmente diferentes das que aqui especulamos.

Sobre a influência da devoção mariana na toponímia, podemos referir que os pseudónimos marianos atribuídos, num quase ajustamento do nome da Virgem Maria às razões devocionais, tornaram-se igualmente populares. Por muitas vezes, associa-se a Virgem Maria ao lugar, ou mesmo ao motivo do pedido de ajuda ou intercessão da Virgem. Desta forma, temos Nossa Senhora do Bom Sucesso ou do Vencimento, Santa Maria da Vitória, Nossa Senhora do Rosário dos Pretos¹⁰⁴, Nossa Senhora da Hora, das Sete Bicas, da Ajuda, do Espinheiro, entre tantas outras. Sobre esta última e, segundo uma história popular em Évora, a Virgem Maria teria aparecido a um pastor em cima de um espinheiro. A notícia da aparição teria influenciado diretamente na construção do Convento do Espinheiro em Évora, que foi por muitos anos propriedade dos frades Jerónimos¹⁰⁵. A Ordem dos Jerónimos expandiu-se em Portugal durante os séculos XV e XVI, fundando o Mosteiro de São Marcos (Coimbra), Convento do Espinheiro (Évora), Mosteiro de Santa Maria de Belém (Belém), Nossa Senhora da Pena (Sintra) e o Mosteiro da Misericórdia das Berlengas (Peniche). Foram ainda autorizados a ocupar o Mosteiro de Santa Marinha da Costa (antes dos cónegos regantes de Santo Agostinho - Guimarães) e Valbenfeito (Óbidos)¹⁰⁶.

No século XVI, a devoção mariana associada ao mar e aos portos acentuou-se junto às comunidades litorâneas. Algumas vilas ganharam importância devido ao fluxo de pessoas e comércio em seus portos. Esposende, em cerca de 1527 elevada à vila, na altura já havia uma

¹⁰⁴ Nossa Senhora do Rosário dos Pretos teve um maior movimento devocional em Salvador (Baía colonial - Brasil), onde a devoção e o culto eram promovidos pelas confrarias e irmandades dos homens pretos. Vale lembrar que, no Brasil colonial, as irmandades e confrarias eram originalmente exclusivas aos “limpos de sangue”, sendo impedidos de participarem os negros, judeus ou mouros. Curiosamente, as primeiras irmandades de homens pretos eram constituídas por homens brancos. A confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos foi uma das pioneiras na difusão do catolicismo entre os negros do Brasil. Contudo, pelos poucos recursos financeiros que dispunham, levou quase um século para ser concluída. Em Portugal, há indícios de existência de irmandades semelhantes, nomeadamente em Évora, Algarve, Leiria, Elvas, Setúbal. Ver NUNES, Klediane Ribeiro & BAPTISTA, Maria Manuel. “O papel social e cultural da confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos na Baía colonial”. In FRANCO, José Eduardo & ABREU, Luís Machado, *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas...*, pp. 683-686.

¹⁰⁵ Em 1400, a Ordem dos Jerónimos construiu seus primeiros mosteiros em Portugal, continuando sua expansão por todo o século XV e XVI.

¹⁰⁶ Ver CRAVEIRO, Maria de Lurdes. “A Arquitectura ao Romano”. *Arte Portuguesa: da pré-história ao século XX*, Coord. Dalila Rodrigues. Lisboa: Fubu Editores, 2009, p.63.

capela dedicada à Nossa Senhora dos Navegantes na Igreja da Misericórdia¹⁰⁷. São muitas as Nossas Senhoras associadas às águas. Neste contexto, o culto e devoção à Virgem exalta-a como protetora dos navegantes nos descobrimentos, das águas, dos pescadores e das comunidades ribeirinhas, ou mesmo das fontes milagrosas. Diversas são as invocações à Virgem Maria associadas às águas em Portugal: Nossa Senhora da Barca do Lago (Esposende), Nossa Senhora dos Mares (Viana do Castelo), Nossa Senhora dos Navegantes (Ílhavo), Nossa Senhora do Porto Salvo (Oeiras), Nossa Senhora da Água Santa (Milheiros), Nossa Senhora das Fontes (Guarda), Nossa Senhora das Sete Fontes (também chamada Senhora da Hora - Porto), Nossa Senhora dos Banhos (Anadia), Nossa Senhora das Areias (Viana do Castelo), Nossa Senhora das Ondas (Figueira da Foz), Nossa Senhora da Pedra Mua (Cabo Espichel)¹⁰⁸.

Podemos afirmar que a ausência de uma pressão iconoclasta em Portugal, em comparação a outros cenários europeus, favoreceu a fixação e difusão do culto à Virgem nas suas mais variadas formas. Não encontramos relatos documentados de significativos movimentos heréticos com agressivas ações iconoclastas em Portugal. O país manteve-se a salvo das “fúrias iconoclastas” que ocorreram na Europa do século XVI. *“Portugal não conheceu movimentos reformadores, desvios «eréticos» e, ainda menos, fúrias iconoclastas, antes pelo contrário, o país sempre se mostrou sentimentalmente devoto da Virgem Maria, adorador de quanto santo havia no calendário, colecionador de relíquias e respeitador da autoridade papal”*¹⁰⁹.

A globalização e expansão do cristianismo promovidas por Portugal entre os séculos XVI e XVIII, com os Jesuítas como principais evangelizadores missionários deste período, popularizou a devoção e o culto à Virgem Maria nos territórios além-mar. No Brasil, como já foi referido, o culto à Virgem encontrou terreno fértil e floresceu com grande intensidade, tornando-se num dos mais populares em todo o país.

Também as campanhas militares de conquista portuguesa levavam consigo a devoção mariana, e a ela invocavam no calor da batalha. Verifica-se que a devoção à Nossa Senhora na

¹⁰⁷ Ver DIAS, Geraldo J. A. Coelho, “O Mar e os Portos como catalizadores de religiosidade”. *O Litoral em Perspectiva Histórica (Séc. XVI a XVIII)*, Porto: Instituto de História Moderna, 2002, p. 280.

¹⁰⁸ CLEMENTE, Manuel, *Portugal e os Portugueses...*, pp.87-89.

¹⁰⁹ SOBRAL, Luís de Moura. *Do sentido das imagens: ensaios sobre pintura barroca portuguesa e outros temas ibéricos*. Lisboa: editorial Estampa, 1996. p.119.

História Militar portuguesa é tão antiga quanto a nacionalidade¹¹⁰. Na batalha de Aljubarrota (1385), D. João I teria orientado seu exército a levar o estandarte de São Jorge e o de Nossa Senhora. Após a vitória do exército português o rei mandou erguer o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, cumprindo seu voto feito à Nossa Senhora da Oliveira. Santa Maria da África, em Ceuta, era a Virgem protetora do exército português. “*Assim, não foi por mero acaso decerto que as mesquitas das cidades conquistadas foram transformadas em igrejas consagradas a Nossa Senhora: a de Alcácer-Ceguer a Nossa Senhora da Misericórdia e a de Arzila a Santa Maria da Assunção, porque a expedição partiu propositadamente nesse dia*”¹¹¹.

Podemos citar também algumas das muitas fortificações nomeadas em homenagem à Virgem Maria: Forte de Nossa Senhora da Graça (Alentejo), Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição (Porto), Forte de Nossa Senhora das Salvas (Alentejo), Forte de Nossa Senhora da Assunção (Porto), Forte de Nossa Senhora da Graça (Alentejo), Forte de Nossa Senhora da Penha de França (Lagos), Fortaleza de Nossa Senhora da Luz de Cascais (Lisboa), Forte de Nossa Senhora da Guia (Açores), Forte de Nossa Senhora da Rocha (Faro), Forte de Nossa Senhora dos Anjos (Lisboa), Forte de Nossa Senhora da Saúde da Trafaria (Setúbal).

Vimos nessa breve amostra, que a devoção mariana no território português ajustou as muitas Marias aos muitos tipos diferentes de contextos e devotos. Do pescador que invoca Nossa Senhora dos pescadores, ao peregrino que sobe a serra em busca da água da fonte milagrosa. Das muitas capelas, ermidas, igrejas e santuários dedicados à Virgem Maria às fortificações que receberam nomes marianos.

Embora não avancemos neste ponto, sabemos que é extensa a lista de nomes marianos adotados na toponímia das cidades, sendo este um tema que merece um maior investimento. Infelizmente não avançaremos aqui para não nos alongarmos no tema. Restamos afirmar que em muitos nomes das ruas de freguesias e concelhos de Portugal, há referências à Nossa Senhora. Da mesma forma, são muitas as Marias na lista de nomes para registos de crianças nascidas em Portugal.

Tomando como argumento válido esta breve abordagem, percebe-se claramente a intensidade de uma devoção expressa nos comportamentos, quando este se aplica a diferentes

¹¹⁰ Para que o foco de abordagem desta pesquisa não se desviasse com o alargamento do tema, este ponto não foi mais explorado. Contudo, a devoção à Virgem Maria na história militar portuguesa é um tema que abre espaço para diversos aspectos de abordagem, aqui apenas tocado muito brevemente na superfície.

¹¹¹ CLEMENTE, Manuel, *Portugal e os Portugueses...*, p.53.

cenários sociais. A religiosidade portuguesa não criou novas Marias, apenas tornou-as parte das comunidades, da fé popular e dos movimentos devocionais. Os portugueses tornaram a devoção à Virgem Maria parte de sua cultura, elegendo-a como um elemento de integração social nas confrarias e irmandades. Levaram-na consigo, ergueram-na em batalhas, atravessaram os mares sob a sua milagrosa proteção, difundiram o seu culto e devoção. Com as aparições da Cova da Iria em 1917, tornaram Fátima num núcleo de constantes peregrinações internacionais.

2. Os símbolos na iconografia Mariana

Enquanto o tópico anterior introduziu o capítulo a partir da constatação da influência do culto e devoção à Virgem Maria em diversos contextos sociais, neste tópico exploraremos a simbologia adotada na representação da Virgem. Diante da elasticidade do tema e dos seus muitos desdobramentos, trataremos dos símbolos de maneira breve, apenas de forma que possa fornecer-nos os elementos essenciais às interpretações que esboçaremos no próximo capítulo¹¹². Embora apresentemos um pequeno percurso pela representação simbólica na Arte Cristã Bizantina, especialmente por julgarmos essencial ao desenvolvimento de alguns pontos desta pesquisa, convém lembrar que centraremos nosso foco na simbologia adotada nos programas iconográficos do Ocidente.

Partindo da afirmação de que os símbolos compõem um conjunto de códigos essenciais à leitura iconográfica mariana, podemos inferir que estes códigos eram conhecidos e popularizados, especialmente por legitimarem a devoção e a santidade. No caso do Cristo, destaca Arasse:

*Je me suis demandé si les peintres n'étaient pas analphabètes eux-mêmes, et de toute façon le public ne sachant pas écrire, c'était l'image du verbe qui comptait et non pas le message même des mots. Dans le fond, l'image du verbe est une image de puissance et donc de légitimation de la sainteté du représentant du verb.*¹¹³

Tomando os símbolos como meio, os artistas materializavam na obra de arte sacra o conceito que melhor transmitisse a mensagem delineada na encomenda da capela, retábulo ou

¹¹² Infelizmente, por razões de normatização e limitação de páginas para este tipo de trabalho, evitamos estender a nossa abordagem, correndo o risco de pecar pela superficialidade. Contudo, a partir das referências bibliográficas apresentadas no final desta pesquisa é possível verificar as obras consultadas e aprofundar alguns pontos relativos à simbologia e iconografia na representação da Virgem da Maria.

¹¹³ ARASSE, Daniel. *Histoires de Pintures*. Paris: Éditions Gallimard, 2004, p. 157.

painel. Panofsky destaca que “*En la obra de arte entran tres ingredientes diversos: 1. Forma encarnada en materia; 2. Idea, esto es, asunto, en las artes visuales y 3. Contenido*”¹¹⁴. Assim, a alegoria enquanto “forma” associada a uma “ideia” promove a leitura da imagem sagrada, reforçando a importância da alegoria na representação artística da Virgem Maria nas capelas, retábulos e pinturas usadas no culto e devoção pública ou privada.

Denominadas por ícones na Arte Cristã Bizantina, estas imagens seguiram uma metodologia de representação simbólica com particularidades que as diferem um pouco das demais representações no Ocidente, . “*Assim, nos retratos dos santos, a fronte, os olhos, terão proporções mais importantes, como sede do Espírito, do que o nariz ou a boca, cujo aspecto sensual será então diminuído*”¹¹⁵. Representar o sagrado como objeto de culto e devoção foi motivo de intensos debates, como já nos referimos antes. Os ícones tornaram-se objeto de discordância teológica tanto no Oriente quanto no Ocidente. Contudo, podemos afirmar que o iconoclasmo bizantino termina por influenciar, através das características simbólicas da imagem representada, a distinção entre a imagem religiosa e a imagem profana.

O ícone cristão segue um conjunto de códigos visuais que ratificam as diretrizes teológicas da Igreja, sobretudo no que refere-se à natureza divina da Virgem. Verifica-se que a imagem da Virgem Maria teve diferentes versões na Arte Cristã Bizantina. Louis Réau, divide-as em três importantes tipos de *Panagia*, com suas respectivas subdivisões em grupos menores de representação: 1. Virgem em Majestade (Virgem Condutora e Virgem Vitoriosa); 2. Virgem em Ternura (Virgem do Leite, Virgem Carinhosa, Virgem Dolorosa); 3. Virgem Intercessora, Protetora ou Orante. Na Arte do Ocidente, a Virgem recebe características semelhantes, sendo sua iconografia dividida em: 1. Virgem antes do nascimento do Menino (Imaculada Conceição); 2. Virgem com o Menino (Virgem em Majestade e Virgem em Ternura); 3. Virgem Dolorosa (Virgem Piedosa - *Pietà*); 4. Virgem Tutora (Virgem em Misericórdia - do Rosário)¹¹⁶.

Importa também lembrar que durante a Alta Idade Média a representação da Virgem evolui numa síntese de arquétipos femininos, culminando na elevação da imagem feminina. A

¹¹⁴ PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre Iconología*. Trad. Bernardo Fernández. Madrid: Alianza Editorial, 2012, p. XXI.

¹¹⁵ JOLY, Martine. *A Imagem e os Signos*. Trad. Laura Carmo Costa. Lisboa: Edições 70, 2005, p.66.

¹¹⁶ RÉAU, Louis. *Iconographie de L'art Chrétien. Tomo II. Iconographie de la Bible II Nouveau Testament*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957, pp. 71-78.

Virgem é representada como a Basilissa bizantina, numa clara associação ao poder imperial e ratificação da natureza divina da Virgem. Ocorre assim, uma separação dos pólos masculino e feminino, de forma que a Virgem Maria passa a ser reconhecida como rainha dos céus, alterando o paradigma do poder imperial celeste centrado na figura do Cristo.

No Ocidente, a Igreja assumiu como predominante a imagem da Virgem como Mãe caridosa e intercessora entre os homens e Deus. Neste contexto, era representada como uma jovem donzela que, por muitas vezes, trajava vestes sacerdotais. Lorente lembra que, para reforçar a majestade divina de Maria, diversos outros símbolos eram representados separados ou em conjunto: sol, lua, porta, cedro, roseira, poço, árvore, jardim, estrela, lírio, oliveira, torre, espelho, fonte e cidade¹¹⁷.

Em diversas representações da Imaculada Conceição podemos ver a representação do sol e da lua compondo a mesma cena - A Virgem é tão pura e brilhante como o “sol”, e tão bela como a “lua”¹¹⁸. Podemos citar como exemplo a imagem da Imaculada Conceição do Retábulo da Vida da Virgem na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, onde vemos os dois símbolos iconográficos na pintura de fundo que compõe o cenário (Anexo XXV, Imagem 1). Vale destacar que esta lua enquanto símbolo difere do quarto crescente sobre o qual está de pé a Imaculada Conceição, uma representação que mais se aproxima da visão apocalíptica de São João. Não avançaremos neste ponto, uma vez que trataremos mais adiante acerca da iconografia da Imaculada Conceição.

A porta é um símbolo que surge tanto físico quanto metaforicamente - A “porta” do céu, por onde todo o devoto deseja passar, refere-se ao sonho de Jacó, no qual Deus fala a ele da Terra Prometida e do seu povo¹¹⁹. Este é um símbolo que se faz presente de formas muito variadas. Em alguns tímpanos de igrejas góticas podemos encontrar a representação da Virgem em diversos contextos, ora à direita do Cristo na representação do Juízo Final (Virgem protetora, intercessora ou orante), ora sobre as portas, entronizada e ladeada de anjos (Virgem em Majestade ou Virgem com o Menino) (Anexo XIII). Assim, vemos que a porta enquanto símbolo ratifica a majestade da Virgem. Podemos igualmente associar a porta enquanto símbolo à Basilissa bizantina e polarização masculina e feminina, antes apenas centralizada

¹¹⁷ LORENTE, Juan F. Esteban. *Tratado de Iconografía*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2002, pp.214-215.

¹¹⁸ Sobre este ponto ver BÍBLIA, Cântico dos Cânticos. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral*. rev. Fr. Raimundo de Oliveira, Pe. João Gomes Filipe. Lisboa: Paulus, 2012. Ct 6: 9-10.

¹¹⁹ Ver BÍBLIA, Génesis. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral*... Gn 28: 10-17.

na figura do Cristo (como já nos referimos antes). Isto porque o Cristo é a “porta”, conforme vemos no Evangelho de S. João, “*Eu sou a porta. Quem entra por Mim será salvo. (...)*”¹²⁰.

O “cedro” do Líbano, cuja nobreza, valor e resistência é um exemplo para todo o fiel, é outro símbolo de exaltação ao ideal cristão personificado na figura de Maria. Segundo Chevalier e Gheerbrant, o cedro do Líbano é um emblema de grandeza, força, perenidade e incorruptibilidade¹²¹. Este é um símbolo que possui raízes mais antigas que o Cristianismo. Encontram-se referências simbólicas ao cedro na cultura egípcia, hebraica, grega, romana e celta. O cedro, a exemplo de outras árvores coníferas, está associado à simbologia da imortalidade da alma.

A “roseira”, cujo tom vermelho lembra as chagas ou o próprio sangue de Cristo, é uma representação que também pode associar-se ao manto vermelho colocado sobre os ombros do cristo martirizado. A Igreja adota o vermelho como cor do martírio e majestade do Cristo. No entanto, convém deter certa atenção ao contexto e temporalidade da imagem, pois o significado do vermelho poder ser ambíguo, como afirma Pastoureau e Simonnet:

*Un rouge bien vif est toujours une marque de puissance, chez de laïcs comme chez les ecclésiastiques. À partir des XIIIe e XIVe siècles, le pape, jusque-là voué au blanc, se met au rouge. Les cardinaux, également. Cela signifie que ces considérables personnages sont prêts à verser leur sang pour le Christ... Au même moment, on peint des diables rouges sur les tableaux et, dans les romans, il y a souvent un chevalier félon et rouge, des armoiries à la housse de son cheval, qui défie le héros. On s'accommode très bien de cette ambivalence.*¹²²

O “poço” e a “fonte”, que jorram a água da vida, têm como fonte comum o Livro Cântico dos Cânticos do Velho Testamento, “*A fonte do jardim / é poço de água viva / que jorra, descendo do Líbano!*”¹²³. Assim como a “porta”, o “poço” exalta a majestade divina da Virgem ao aproximá-la da majestade do Cristo. Segundo o Evangelho de João, Cristo é a fonte da Vida, “*«Mas aquele que beber a água que Eu vou dar, nunca mais terá sede. E a água que Eu lhe darei vai tornar-se dentro dele uma fonte de água que jorra para a vida*

¹²⁰ BÍBLIA, João. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...* Jo 10: 9.

¹²¹ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. *Dicionário dos Símbolos*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 2010, p. 180.

¹²² PASTOUREAU, Michel & SIMONNET, Dominique. *Le petit livre des couleurs*. Paris: Éditions du Panama, 2005, p. 35.

¹²³ BÍBLIA, Cântico dos Cânticos. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Ct 4: 15.

eterna»¹²⁴. É importante também lembrar que a iconografia da Virgem apropria-se de elementos do Velho e do Novo Testamento, bem como da Lenda Dourada.

Cristo é da casa do rei Davi, sendo também Maria de uma linhagem real. “*Do tronco de Jessé sairá um ramo, um rebento nascerá das suas raízes. Sobre ele pousará o espírito do Senhor: espírito de sabedoria e inteligência, espírito de conselho e fortaleza, espírito de conhecimento e temor do Senhor*”¹²⁵. A árvore de Jessé é outro exemplo onde a imagem da Virgem é destacada na exaltação do Cristo. A “Árvore de Jessé” associada à linhagem real terrena de Cristo é muitas vezes representada com a copa ocupada pela imagem majestosa da Virgem, como grande Mãe do Salvador. A árvore é símbolo da vida, especialmente em ascensão aos céus e numa evolução perpétua. Esta verticalidade na simbologia é um tanto dúbia. Na árvore, segundo Marc Girard, a verticalidade associa-se ao masculino e a madeira matricial associa-se à dimensão feminina do símbolo¹²⁶.

O “jardim” fechado refere-se a uma passagem do Cântico dos Cânticos, “*És um jardim fechado, / minha irmã, noiva minha, / um jardim fechado, / uma fonte lacrada*”¹²⁷. Esta simbologia reforça a imagem divina de Maria, bem como exalta a imaculada concepção do Senhor e seu papel no Reino Celeste. A associação do jardim ao Paraíso torna-se popular na Idade Média. Como afirma Revilla, “*El claustro de los monasterios medievales es justamente un jardim cercado, una réplica del paraíso inserta en el completo simbolismo de aquéllos*”¹²⁸.

A “estrela” é símbolo da luz celestial que vence as trevas, sendo comum sua representação nas abóbadas dos templos. A estrela em Maria anuncia a vinda do Rei dos judeus, “*(...) e perguntaram: «Onde está o Rei dos judeus recém-nascido? Nós vimos a sua estrela no oriente e viemos para Lhe prestar homenagem*»”¹²⁹. Os povos antigos acreditavam que uma estrela anunciava o nascimento de um rei, caso comum na Babilónia, Assíria e

¹²⁴ BÍBLIA, João. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Jo 4: 14.

¹²⁵ BÍBLIA, Isaías. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Is 11: 1-2.

¹²⁶ Ver GIRARD, Marc. *Os Símbolos na Bíblia: Ensaio de teologia bíblica enraizada na experiência humana universal*. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997. pp. 435-438. Convém ter cautela quanto a este ponto, pois há diferentes interpretações para a simbologia da Árvore. Mircea Eliade refere-se ao “centro do mundo” na simbologia religiosa da “árvore cósmica” e da “cruz”. Ver ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Trad. Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979, p.158.

¹²⁷ BÍBLIA, Cântico dos Cânticos. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Ct 4: 12.

¹²⁸ REVILLA, F. *Diccionario de Iconografía*. Madrid: Cátedra, 1990, p.203.

¹²⁹ BÍBLIA, Mateus. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Mt 2: 2.

Roma¹³⁰. A “estrela” também possui uma simbologia apocalíptica, ao mesmo tempo que estende-se no hino litúrgico. “*Apareceu no céu um grande sinal: uma Mulher vestida com o Sol, tendo a Lua debaixo dos pés, e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas*”¹³¹. Importa lembrar que este argumento simbólico é adotado na iconografia da Nossa Senhora da Imaculada Conceição.

O “lírio” está diretamente associada à pureza da Virgem Maria. “*Pois ficai sabendo que o Senhor vos dará um sinal: Eis que a virgem conceberá, e dará à luz um filho, e chama-lo-á Emanuel*”¹³². A simbologia do Lírio (mais comum na espécie Açucena), sempre presente nas pinturas que retratam a cena da Anunciação à Maria pelo Arcanjo Gabriel, talvez seja a forma mais popularizada. Na cena da Anunciação, o lírio pode estar num vaso próximo à Virgem ou ainda em uma das mãos do Arcanjo Gabriel. Segundo Réau, o lírio na iconografia cristã tem a mesma importância que a flor de lótus na arte e cultura religiosa indiana. “*Sua blancura de nieve immaculada, sus flores asexuada, sin estambres, lo hicieron elegir como símbolo de la pureza, y más especialmente de la virginidad de María a quien san Bernardo llama «inviolabile castitatis lilium»*”¹³³. Como o lírio possui um talo que brota em três flores, Réau refere-se ainda à tripla virgindade de Maria: antes, durante e depois do parto.

A “oliveira” é um símbolo que possui fortes raízes cristãs no Velho Testamento, que por vezes está representada apenas por um ramo preso no bico de uma ave¹³⁴. “*E a pomba voltou a ele à tarde; e eis, arrancada, uma folha de oliveira no seu bico; e conheceu Noé que as águas tinham minguado de sobre a terra*”¹³⁵. Contudo, podemos afirmar que a oliveira igualmente possui forte simbologia em outras culturas. Na Grécia Antiga, acreditava-se que a oliveira por detrás do Erecteion tinha nascido de uma briga entre Atena e Poseidon¹³⁶. No contexto mariano, a oliveira representa paz, pureza, força e vitória. É da oliveira que se extrai o azeite, produto de alto valor simbólico na história bíblica. O azeite iluminava, alimentava,

¹³⁰ Ver ALVES, Herculano. *Símbolos na Bíblia*. Lisboa: Difusora Bíblica, 2006. p.137.

¹³¹ BÍBLIA, Apocalipse. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Ap 12: 1.

¹³² BÍBLIA, Isaías. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Is 7: 14.

¹³³ RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento*. Trad. Daniel Alcoba, Tomo 1, Vol.2, Barcelona: Ediciones Del Serbal, 2000, p.192.

¹³⁴ Sobre este ponto ver BÍBLIA, Eclesiastes. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...* Ecl 24: 15-16.

¹³⁵ BÍBLIA, Génesis. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...* Gn 8: 11.

¹³⁶ Ver CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. *Dicionário dos Símbolos...*, p.486.

curava feridas e era usado nos rituais religiosos. A Igreja adotou o azeite nos rituais litúrgicos, sobretudo na unção do batismo, dos doentes, do crisma e dos sacerdotes¹³⁷. Os reis eram unguídos com azeite e Cristo é citado como o “Ungido”.

A representação de uma “torre” está associada à força e defesa da casa de David¹³⁸. A torre é uma fortificação cuja alegoria de força e resistência era facilmente reconhecida na Idade Média. No contexto mariano reforça a pureza e força da Virgem, além de lembrar a necessidade de vigilância sobre as tentações e o pecado. A torre aproxima a terra do céu, exprime a ideia de elevação e evolução, como afirma Juan-Eduardo Cirlot, “*En la Edad Media, torres y campanarios podían servir como atalayas, pelo tenían un significado de escala entre la tierra y el cielo, por simple aplicación del simbolismo del nivel para el qual altura material equivale a elevación espiritual*”¹³⁹.

O “espelho” e sua simbologia tornaram-se muito populares na arte, especialmente por refletirem os vícios e lembrar ao fiel o pecado da vaidade. Vemos aqui uma apropriação cristã do mito de Narciso, lembrando que a vaidade pode levar à morte da alma. São Tomás de Aquino teria incluído a vaidade em sua lista dos pecados capitais, sendo também conhecida como orgulho, ostentação, soberba ou apego à futilidade. Segundo a obra “Imitação de Cristo” (Gerardo Groote - Tomás de Kempis), “*Vaidade é, pois, correr atrás de riquezas perecedouras e pôr nelas a esperança*”¹⁴⁰. O espelho, enquanto alegoria da vaidade, representa a fragilidade da mulher diante do pecado. Recordá-lhe da necessidade de seguir o exemplo de Maria. A Virgem Maria é uma mulher de virtudes, um exemplo a ser seguido por todas as mulheres. “*Ela é reflexo da luz eterna, espelho nítido da actividade de Deus e imagem da sua bondade*”¹⁴¹.

A “cidade” é um elemento iconográfico que foi, e ainda é, utilizado em diversas representações artísticas de invocação religiosa, muitas vezes associada-a à Jerusalém celestial. Santo Agostinho, em sua obra *De Civitate Dei*, apresenta o mundo dividido entre o

¹³⁷ Ver ALVES, Herculano. *Símbolos na Bíblia...*, p.255.

¹³⁸ Ver BÍBLIA, Cântico dos Cânticos. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Ct 4: 4.

¹³⁹ CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992, p.446.

¹⁴⁰ GROOTE, Gerardo & KEMPIS, Tomás de. *Imitação de Cristo*. Trad. P. Joaquim Capela, O. F. M. Braga: Editorial Franciscana, 2008, p.19.

¹⁴¹ BÍBLIA, Sabedoria. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Sb 7: 26.

terreno e o espiritual, sobre a vitória da fé sobre os vícios, sobretudo romanos¹⁴². Chevalier e Gheerbrant referem-se à cidade como uma simbologia de princípios femininos. “*Tal como a cidade possui seus habitantes, assim a mulher contém em si os seus filhos*”¹⁴³. A simbologia da cidade surge também no Livro do Apocalipse, onde a cidade e seus pecados são visão apocalíptica, “*Os mercadores que vendiam os seus produtos à Grande Cidade e que se enriqueceram com eles, manter-se-ão à distância, com medo de participarem nos seus sofrimentos*”¹⁴⁴. Assim, podemos inferir que a cidade na iconografia é um símbolo de alerta contra as vicitudes e de valorização das virtudes marianas, sobretudo por associá-la à Jerusalém Celestial.

A reflexão apresentada até aqui acerca da simbologia mariana não esgota o universo dos signos adotados nos programas iconográficos de representação da Virgem Maria, especialmente pelas particularidades atribuída ao tipo de Nossa Senhora. A primeira pintura da Nossa Senhora do Pópulo, atribuída a São Lucas, segue princípios estéticos cristãos bizantinos, sobretudo no que refere-se ao retrato. A frente e os olhos destacam-se em comparação ao nariz e a boca. Contudo, a imagem não deixa de equilibrar majestade divina e ternura maternal da Virgem com o Menino. São Lucas¹⁴⁵, que é considerado pela Igreja o primeiro iconógrafo de Maria, sendo ao evangelista atribuída a autoria do primeiro retrato da Virgem, pois julgou-se que uma imagem tão bela deveria ter sido feita por um santo e com intervenção Divina em sua execução. As reproduções deste suposto retrato, difundidas na Idade Média, tornaram-se numa das mais icónicas imagens da Arte Cristã Bizantina e possui as seguintes características: 1. Halo sem cruz (em contraste com o do Menino); 2. Túnica e cúfia, sendo a cúfia geralmente da mesma cor do maphorion; 3. Maphorion em forma de véu na cor azul; 4. Estrelas, representando a castidade de Maria e a Santíssima Trindade. Atualmente a imagem da Virgem é vista com um Halo de doze pontas e/ou estrelas. Este ícone pode estar associado aos doze apóstolos e o Pentecostes¹⁴⁶.

¹⁴² Ver AGOSTINHO, Santo. *A Cidade de Deus*. Trad. J. Dias Pereira. Vol 1. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsas, 2011.

¹⁴³ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. *Dicionário dos Símbolos...*, p.195.

¹⁴⁴ BÍBLIA, Apocalipse. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Ap 18: 15.

¹⁴⁵ Devido a suposta atividade artística de São Lucas, sobretudo sob inspiração divina, o Evangelista São Lucas é considerado santo patrono dos artistas.

¹⁴⁶ BÍBLIA, Actos dos Apóstolos. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Act 2: 1-13.

A iconografia mariana seguiu um conjunto de regras representativas que evoluíram e se adaptaram ao seu tempo. Como destaca Panofsky, “*Por ejemplo en los siglos XIV y XV (el ejemplo más antiguo data de hacia 1310) el tipo tradicional de Natividad que muestra a la Virgen María tendida en una especie de lecho fue substituido frecuentemente por uno nuevo que la muestra arrodillada en adoración ante el Niño*”¹⁴⁷. Esta alteração na disposição das personagens em cena reflete as diretrizes teológicas de seu tempo, exaltando sobretudo a postura devocional da Virgem Maria, num formato de Natividade que permanece até os dias de hoje.

Na tentativa de adequar-se aos novos programas iconográficos, intervenções eram feitas na obra. Em alguns casos, as intervenções implicavam em completos repintes em alguns painéis, ou retiradas de partes em esculturas. Assim foi com um dos painéis da Sé do Funchal, no qual a Virgem Maria desfalecida foi coberta por uma pintura escura e uma outra Virgem Maria foi pintada, seguindo os parâmetros do novo programa iconográfico (Anexo XI).

Nos Evangelhos, há poucas referências à vida da Virgem Maria e de seus pais, Joaquim e Sant’Ana. Para desenvolvimento dos programas iconográficos, passou-se a adotar como base os textos apócrifos ou Lenda Dourada¹⁴⁸. Não se pode negar a importância da Lenda Dourada, cuja compilação foi feita pelo arcebispo de Génova, Giacomo de Varazze. Como afirma Jacques Le Goff, “*Jacques de Voragine s’efforce de démontrer que la Vierge Marie est née dans la tribu de Juda, et surtout dans la lignée du roi David*”¹⁴⁹.

É comum verificarmos que os símbolos alteram-se ao longo dos anos, especialmente no que refere-se aos símbolos religiosos que estão associados e dependentes de argumentos teológicos e da fé do crente. Como expõe Warner a cerca da afirmação de Roland Barthes sobre os símbolos, “*Roland Barthes, the French semiologist or reader of signs, writes that «in myth, things lose the memory that they once were made». In the case of the Virgin Mary, faith has simply wiped out the silt of history in her myth*”¹⁵⁰.

¹⁴⁷ PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre Iconología*. ..., p.17.

¹⁴⁸ A Lenda Dourada é uma coletânea de textos apócrifos sobre a vida de santos, da Virgem Maria e a infância de Cristo. No século XIII foi reunida por Giacomo Da Varazze, arcebispo de Génova. Embora tenha sido amplamente usada na composição dos programas iconográficos, somente no século XV sua reputação seria consolidada. Ver TRIPLANA, Alicia Perez & LÓPES, Maria Ángeles Sobrino. *María en el Museo Del Prado*. Madrid: PPC, 2011, p.14.

¹⁴⁹ LE GOFF, Jacques. *À La Recherche du Temps Sacré: Jacques de Voragine...*, p.163.

¹⁵⁰ WARNER, Marina. *Alone of all her sex: the myth & the cult of the Virgin Mary*. Londres: Oxford University Press, 2013, p.341.

Diversos momentos da vida da Virgem que antecederam ao nascimento de Jesus, foram adotados como temas na arte cristã. Em muitos casos, os temas apresentavam particularidades que distinguiam-os conforme o local de produção da obra (Oriente e Ocidente). Embora a maioria siga uma linha temporal da Natividade à Assunção da Virgem Maria, decidimos por aqui classificá-los em dois grupos: temas iconográficos marianos anteriores ao nascimento de Jesus e temas iconográficos marianos pós-pentecostais. No entanto, para não estendermos demais não iremos explorar de forma detalhada as subdivisões que alguns temas sofreram.

3. Temas iconográficos marianos anteriores ao nascimento de Jesus

3.1. O Encontro de São Joaquim e Santa Ana na Porta Dourada



Figura 1: Encontro na Porta Dourada
1495-1510 - Círculo de Gerard David
Nº Inv.: ME 1502 / Museu de Évora
Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=13991>

Após um matrimónio de cerca de vinte anos, São Joaquim e Sant'Ana não tinham filhos que assegurassem sua descendência, o que causava-lhes forte descontentamento e tristeza¹⁵¹. Ao ver serem recusadas pelos sacerdotes suas oferendas no Templo, São Joaquim teria retirado-se para o deserto com seu rebanho de ovelhas. Um anjo aparece-lhe e revela que Sant'Ana dará a luz a uma menina, a qual deverá chamar-se Maria, mãe do Rei dos Judeus. O mesmo anjo faz semelhante revelação à Sant'Ana. A pedido do Anjo, ambos se dirigem para a porta dourada de Jerusalém. Na pintura do Círculo de Gerard (Figura 1), é possível identificar as representações dos três episódios: anunciação a São Joaquim enquanto este pastoreava as ovelhas, anunciação à Sant'Ana e o encontro na porta dourada.

A porta dourada, representa a porta do Paraíso, da Jerusalém Celestial. Esta passagem do ciclo mariano reforça o tema da Imaculada Conceção da Virgem¹⁵². Convém destacar ainda a riqueza dos trajes, denunciando e reforçando a mensagem de honradez e classe social da família de Maria. Como afirma Maria José Palla, “*Os vestemas prestam-se a um código social e podem tornar-se sinais de honradez ou de infâmia, de idade ou de classe social, desagrado ou de profano*”¹⁵³. Os panejamentos ricamente trabalhados lembram os tecidos flamengos que circulavam na Europa dos finais do século XV, familiares ao Círculo de Gerard David. Destacam-se ainda as cores dos tecidos, em particular o preto, o azul e o vermelho, cujos valores de mercado e importância social estavam em transformação. Michel Pastoureau lembra que, “*Aux origines de ces différentes mutations se trouve en effet la promotion du noir; à partir du milieu du XIV^e siècle. Indirectement et progressivement, cette promotion profite au bleu au détriment du rouge*”¹⁵⁴.

3.2. A Natividade da Virgem Maria

O tema do Nascimento da Virgem Maria foi largamente explorado entre os séculos XV e XVI, geralmente em representações do ciclo da vida da Virgem. Importa dizer que havia

¹⁵¹ Ver DE LA TORRE, Cruz Martínez; VICARIO, Maria Tereza González; RUIZ, Amaya Alzaga. *Mitología Clássica e Iconografia Cristiana*. Madrid: Editorial Universitaria Ramon Areces, 2012, p. 288.

¹⁵² Ver TRIPLANA, Alicia Pérez & LOPEZ, Maria Angeles Sobrino. *María el el Museo del Prado*. Madrid: PPC, 2011, p.12.

¹⁵³ PALLA, Maria José. *Traje e Pintura: Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999, pp. 65-66.

¹⁵⁴ PASTOUREAU, Michel. *Bleu: histoire d'une couleur*. Paris: Éditions du Seuil, 2000, pp. 73-74.

a preocupação em transmitir a mensagem de que a Virgem fora concebida sem pecado, concebera o Cristo sem pecado e permaneceu Virgem após o Seu nascimento. Para o nascimento da Virgem Maria os programas iconográficos adotaram como base os textos apócrifos do Proto-evangelho de São Tiago: “*Se cumplieron los meses de Ana, y en noveno mes dio a luz. Y preguntó a la comadrona: “Una niña”. Dijo Ana: “Mi alma ha sido engrandecida en este día”. Y acostó a la niña. Cumplidos los días, Ana se purificó, dio el pecho a la niña y le puso por nombre Mariam*”¹⁵⁵.

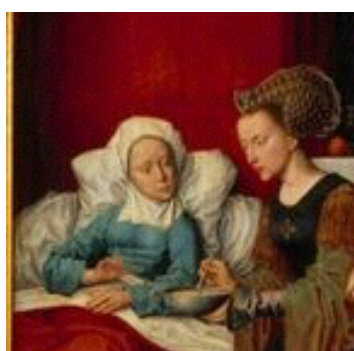
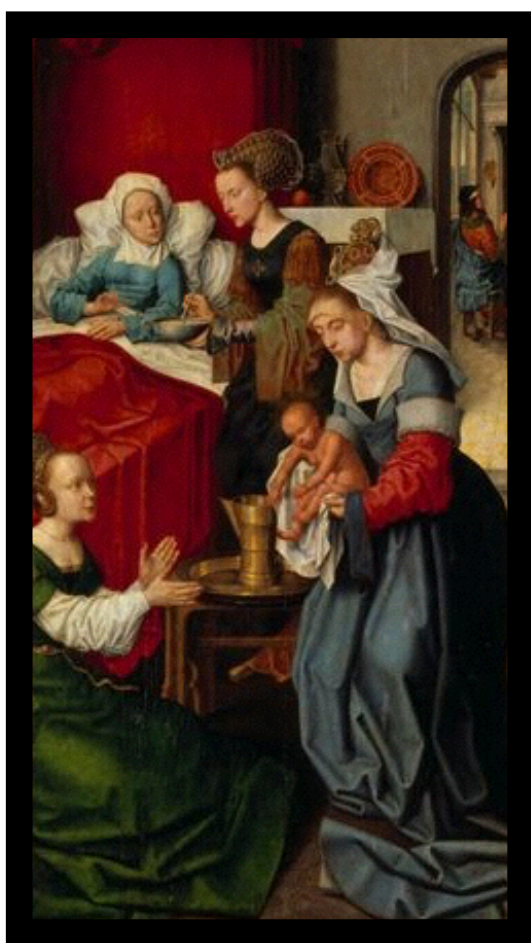


Figura 2: Nascimento da Virgem.
1495-1510 - Círculo de Gerard David
Nº Inv.: ME 1503 / Museu de Évora
Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=14004>

Na pintura do Círculo de Gerard David (Figura 2), Sant’Ana repousa em sua cama após o parto, sendo assistida por diversas mulheres, enquanto a pequena Maria recebe o primeiro banho. Todas as personagens estão ricamente vestidas, uma delas oferece um caldo à

¹⁵⁵ APÓCRIFOS del Antiguo y del Nuevo Testamento. *Protoevangelio de Santiago 1*. Selección de Antonio Piñero. Madrid: Alianza Editorial, 2010, p. 277.

parturiente. Uma jovem em primeiro plano que banha a pequena Maria, é auxiliada por uma segunda jovem. Ao fundo, junto a uma janela, vemos São Joaquim. Seguindo o realismo e riqueza de detalhes da pintura dos séculos XV e XVI, a cena traz notas de intimidade. O quarto possui indicativos de um conforto que faz-nos lembrar uma casa nobre, ressaltando a importância da família de Maria.

3.3. Apresentação da Virgem Maria no Templo

Narrado no Proto-Evangelho de São Tiago, Pseudo-Evangelho de Mateus e Evangelho do Nascimento de Maria (todos apócrifos), o tema foi adotado na construção de programas iconográficos para o ciclo da vida da Virgem. Mais popular no Oriente, foi introduzido no Ocidente apenas nos finais do século XIV. Na Península Ibérica, sua introdução teria ocorrido nos finais do século XV e início do século XVI, sendo um tema amplamente adotado pelas Ordens monásticas¹⁵⁶.

No registro de predela que compõe o “Retábulo da Vida da Virgem”, na Sé Nova de Coimbra¹⁵⁷ (Figura 3), vemos no plano central o Sumo Sacerdote do Templo abrindo os braços para receber a pequena Maria, que sobe as escadas decididamente e sozinha. A pequena Maria está com as mãos postas em oração, numa atitude de fé e confiança. Este episódio ressalta o compromisso de Maria com a sua missão de Mãe do Cristo. A Virgem revela os atributos que lhe são fortalecidos após o Concílio de Trento, uma fé inabalável e confiança nos desígnios Divinos. À direita da cena, São Joaquim e Sant’Ana observam-na admirados. Sant’Ana tem as mãos postas como em oração, enquanto mantém o olhar na direção da jovem Maria. Talvez aqui o artista desejasse expressar a religiosidade de Sant’Ana e o seu papel maternal. São Joaquim é representado com uma longa barba, ao lado de Sant’Ana e igualmente com olhar na direção de Maria. Alguns sacerdotes estão representados à esquerda, espantados com a postura decidida da pequena Maria e comentando o acontecimento. O artista representa a pequena Maria de apenas três anos, como uma adolescente. Talvez em cumprimento aos textos do Pseudo-Evangelho de São Mateus,

¹⁵⁶ Ver TRIPLANA, Alicia Pérez & LOPEZ, Maria Angeles Sobrino. *María el el Museo del Prado...*, p.30.

¹⁵⁷ Craveiro destaca que os altos relevos, como o que consta a “Apresentação da Virgem”, possui “qualidade diferenciada”. É possível que o retábulo tenha sofrido interferências que se somaram à obra dos Mestres Manuel da Rocha e João Soares. Mais sobre este ponto ver CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS, António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra*. Coimbra: Direção Geral de Cultura do Centro, 2011, pp. 78-79.

María provocaba la admiración de todo el pueblo. Porque teniendo três años de edad, caminaba com paso tan firme, hablaba com tanta perfección y se dedicaba con tanto interés a la alabanza de Dios, que no la consideraban como una niña sino como una mujer adulta. Y se aplicaba a sus oraciones como si ya tuviera treinta años.¹⁵⁸

Embora o atual estado de conservação do retábulo não permita visualizar muito bem os detalhes da talha, é possível ainda identificar o cuidado do artista em representar os panejamentos das personagens que compõem a cena.



Figura 3: Apresentação da Virgem Maria no Templo.
Predela do retábulo da vida da Virgem (1660 - Manuel da Rocha e João Soares).
Sé Nova de Coimbra - Coimbra / Portugal
Fonte: RFP

¹⁵⁸ APÓCRIFOS del Antiguo y del Nuevo Testamento. *Evangelio del Pseudo Mateo. I...*, p.281.

3.4. Desponsório da Virgem Maria

O episódio do Casamento da Virgem Maria com São José teria se dado aos quatorze anos da Virgem. Segundo os textos apócrifos, Maria teria alegado estar consagrada a Deus e não devia se casar. A recusa de Maria teria levado o Sumo Sacerdote a consultar a Assembléia de Anciãos que, reunidos em oração, teriam suplicado a Deus por um sinal. Foi então que ouviram uma voz, a qual dizia para convocar os varões solteiros de Israel e estes deveriam trazer uma vara para pô-la sobre o altar. O eleito seria identificado pela vara que florescesse e o Espírito Santo pousaria sobre ela, conforme fora profetizado pelo profeta Isaías¹⁵⁹.

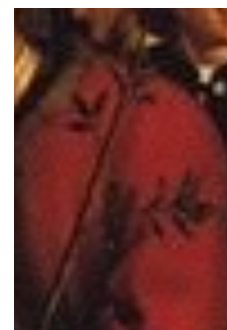
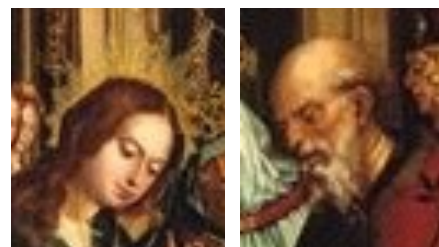


Figura 4: Casamento da Virgem - Retábulo do Convento do Paraíso (1527 - Gregório Lopes?)

Nº Inv.: 8 Pint - Museu Nacional de Arte Antiga

Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=247772>

¹⁵⁹ Ver DE LA TORRE, Cruz Martínez; VICARIO, Maria Tereza González; RUIZ, Amaya Alzaga. *Mitología Clássica e Iconografia Cristiana...*, p.290.

O Retábulo do Paraíso, nome atribuído ao conjunto retangular que se encontrava no já extinto Convento do Paraíso em Lisboa, tem autoria divergente. Acredita-se trata-se de uma obra feita por diferentes mãos. Atualmente o retábulo pode ser visto no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa. No painel intitulado “O Casamento da Virgem” (Figura 4), vemos que São José é representado com barba embranquecida para reforçar sua idade avançada para a época. Com a mão direita afirma o compromisso matrimonial e com a esquerda segura seu cajado florescido, conforme fora profetizado. O Sumo Sacerdote Zacarias realiza a cerimónia numa pequena capela, sob os olhares das donzelas que acompanhavam Maria e dos demais pretendentes que se distribuem atrás de São José. A cena destaca a Virgem Maria e São José (ao centro), como eleitos de Deus. A Virgem está nimbada e traja um manto azul debruado com dourados, seu rosto expressa juventude em contraste com seu traje de mulher madura.

3.5. Anunciação

Segundo São Lucas (Evangelhos Canónicos), “O anjo disse: «Não tenhas medo, Maria, porque encontraste graça diante de Deus. Eis que vais ficar grávida, terás um Filho e dar-Lhe-ás o nome de Jesus. Ele será grande e será chamado Filho do Altíssimo»”¹⁶⁰. A resposta de Maria teria sido “Aqui está a escrava do Senhor”, confirmando sua santidade e fidelidade. A “Anunciação” ou “Saudação Angélica”, era um tema representado na entrada dos santuários ou basílicas bizantinas, nos pilares dos arcos, nos retábulos e na pintura ocidental da Idade Média¹⁶¹.

A pintura da Anunciação da Oficina de Jorge Afonso (Figura 5), atualmente no Museu Nacional de Arte Antiga, destaca toda a beleza iconográfica desta cena. Diante de seu livro de orações, a Virgem é surpreendida pelo anjo Gabriel que lhe anuncia a Boa Nova. A Virgem pousa a mão esquerda sobre o livro de orações e ergue a direita para os Céus num gesto de aceitação. Podemos ver o vaso com a açucena, símbolo da pureza da Virgem Maria, e a pomba como representação do Espírito Santo. O tema da Anunciação sofreu algumas transformações artísticas nos finais do século XV e início do XVI. Como afirma Arasse, “*En une vingtaine d’années, entre 1495-1515 environ, en accord avec la mutation artistique qui*

¹⁶⁰ BÍBLIA, São Lucas. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Lc 1: 30-32.

¹⁶¹ RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento...*, p.182.

voit la Renaissance atteindre et connaître sa curte phase classique, on assiste à un profond renouvellement de l'Annonciation en peinture"¹⁶².

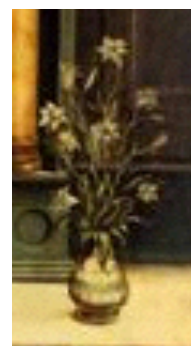
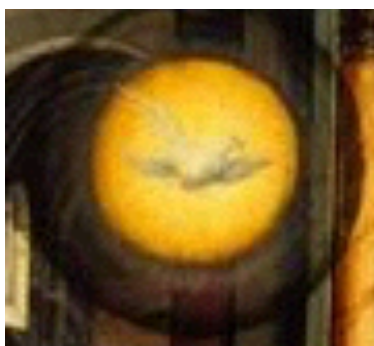


Figura 5: Anunciação - Retábulo do Convento da Madre de Deus em Lisboa (1515 - Mestre de 1515)
Nº Inv.: 1279 Pint - Museu Nacional de Arte Antiga
Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=250321>

¹⁶² ARASSE, Daniel. *L'Annonciation Italienne: une histoire de perspective*. Paris: Éditions Hazan, 2010, p.249.

3.6. Visitação

A cena da Visitação segue-se após a cena da Anunciação. O Anjo Gabriel teria visitado Isabel, prima da Virgem Maria e Zacarias, para anunciar-lhe que daria a luz à um menino (São João Baptista). O encontro da Virgem Maria com sua prima Isabel dá-se ao modelo do encontro de São Joaquim e Sant'Ana na “Porta Dourada”. No “Retábulo da Vida da Virgem” na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (Figura 6), temos à esquerda Isabel e Zacarias e à direita a Virgem Maria e São José. Segundo o Evangelho de São Lucas¹⁶³, tão logo Maria saúda sua prima Isabel, a criança (S. João Baptista) salta de alegria no ventre da mãe que por inspiração Divina diz: «Bendita és Tú entre as mulheres e bendito é o fruto do teu ventre!».



Figura 6: Visitação - Predela do retábulo da vida da Virgem (1660 - Manuel da Rocha e João Soares).
Sé Nova de Coimbra - Coimbra / Portugal
Fonte: RFP

¹⁶³ BÍBLIA, São Lucas. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Lc 1: 39-42.

A “Visitação” é um tema de forte apelo social, reforço de laços familiares, ratificação da divindade do Cristo e santidade de Maria. Ao promoverem o tema, os artistas também promoveram a redenção da imagem da mulher. Maria, ao ser a bendita entre as mulheres, reforça-se a mensagem de redentora da imagem da mulher. O tema da Visitação é um dos mais recorrentes temas dos ciclos marianos¹⁶⁴. Convém ainda lembrar ainda que a expressão «Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o Fruto do teu ventre!» somou-se à saudação do anjo Gabriel à Virgem Maria na Anunciação para a formulação da *Ave Maria* na forma de prece mariana por alegoria, na forma como hoje a conhecemos.

4. Temas iconográficos marianos pós-pentecostais

4.1. Morte ou Dormição da Virgem

A Dormição da Virgem foi assunto de fortes debates ainda no cristianismo medieval, especialmente porque aceitar sua mortalidade seria negar sua santidade (Anexo XII). São Bernardo de Claraval defendia fortemente a Santidade da Virgem Maria e recomendava que este assunto fosse tratado com cautela. Entre os temas iconográficos Marianos pós-Pentecostais, a Dormição da Virgem não recebeu o mesmo incentivo do Concílio de Trento que a Assunção e Coroação receberam.

Na cena da Morte ou Dormição¹⁶⁵, podemos ver a Virgem representada cercada pelos apóstolos, pelo Cristo e, em muitos casos, pelo Arcanjo Gabriel¹⁶⁶. Segundo os textos apócrifos, doze anos após a morte do Cristo, o Arcanjo Gabriel anuncia à Virgem Maria que ela se juntará ao seu Filho dentro de três dias. Na obra de Garcia Fernandes e Cristóvão de Figueiredo (Figura 7), verificamos que o próprio Cristo entrega à Virgem um círio aceso,

¹⁶⁴ Em alguns ciclos narrativos da vida da Virgem, a cena da “Visitação” divide-se em outros cinco conjuntos de cenas menores: a viagem, o encontro, cântico ao Magnífico, nascimento de São João Baptista, o retorno seguido pelas reprovações de São José. Mais sobre este ponto ver RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento...*, p.205.

¹⁶⁵ A Igreja Bizantina denominou como *Koimēsis* o tema da Dormição da Virgem, numa tradução literal o “sono da morte”. Sobre este ponto ver RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento...*, p.627.

¹⁶⁶ A figura do Arcanjo Gabriel neste tema se justifica pelo seu papel de *Anjo Psicopompo*, um receptor de almas. Também vemos a representação de Gabriel como o Defensor das Almas, Príncipe do Exército Celeste, Anjo da Morte, Anjo do Juízo Final.

(símbolo da Luz para o mundo)¹⁶⁷. Em muitas pinturas deste tema, conforme o programa iconográfico, vemos o apóstolo São João entregando o círio aceso (Anexo XII). Não é incomum a presença de Cristo junto à Virgem Maria na cena da Morte ou Dormição, sendo mais populares nas igrejas do Oriente. Por outro lado, é pouco frequente vermos o próprio Cristo entregando o Círio à Virgem, papel desempenhado pelo apóstolo São João.



Figura 7: Morte da Virgem - Século XVI - Garcia Fernandes e Cristóvão de Figueiredo
Nº Inv.: 2168 - Museu Grão Vasco

Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=207801>

Numa pedagogia das imagens, a cena reforça a importância dos sacramentos (neste caso a extrema-unção) na lógica cristã do bem-morrer. Verifica-se que este último sacramento é dado à Virgem pelo apóstolo em destaque no primeiro plano, que apresenta barba longa e veste um manto vermelho. A Festa da Dormição da Virgem na Igreja Ortodoxa do Oriente é celebrada a 15 de agosto, no mesmo dia da Festa da Assunção da Igreja Católica do Ocidente.

¹⁶⁷ No programa iconográfico do Ocidente (semelhante ao do Oriente), os apóstolos são representados ao redor da Virgem, um deles tem o Livro de Pregações e outro, São João, coloca um círio nas mãos da Virgem moribunda. O conjunto cenográfico inspira-se no Teatro dos Mistérios. Ver RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento...*, pp.630-631.

4.2. Assunção da Virgem

Nos finais do século XIII desapareceu o tema da ressurreição da Virgem Maria, sendo substituído pelo tema da “Assunção”, em parte copiado, do “arrebatamento do profeta Elias”¹⁶⁸. A intenção dos artistas (especialmente italianos) era representar a Virgem como modelo de esperança na salvação das almas e no reino de Deus. Sua assunção aos céus, ocorre ao modo da Ascensão do Senhor. No entanto, Cristo “ascende” aos céus por seus próprios meios divinos e a Virgem Maria é levada aos céus numa “assunção” com a ajuda de anjos. Nas representações pictóricas, a Virgem Maria é comumente representada rodeada dos apóstolos do Arcanjo Gabriel. Na compilação de textos apócrifos, reunidos pelo bispo Giácomo de Varazze, a Virgem teria levado seus últimos anos de vida a percorrer, com fé e devoção, os lugares santificados pelo seu Filho e morre aos 72 anos. “*Elle avait 14 ans au moment où elle le conçut, 15 ans quand elle le mit au monde. Elle vécut avec lui trente-trois ans, lui survécut vingt-quatre et mourut donc à l’âge de 72 ans*”¹⁶⁹.

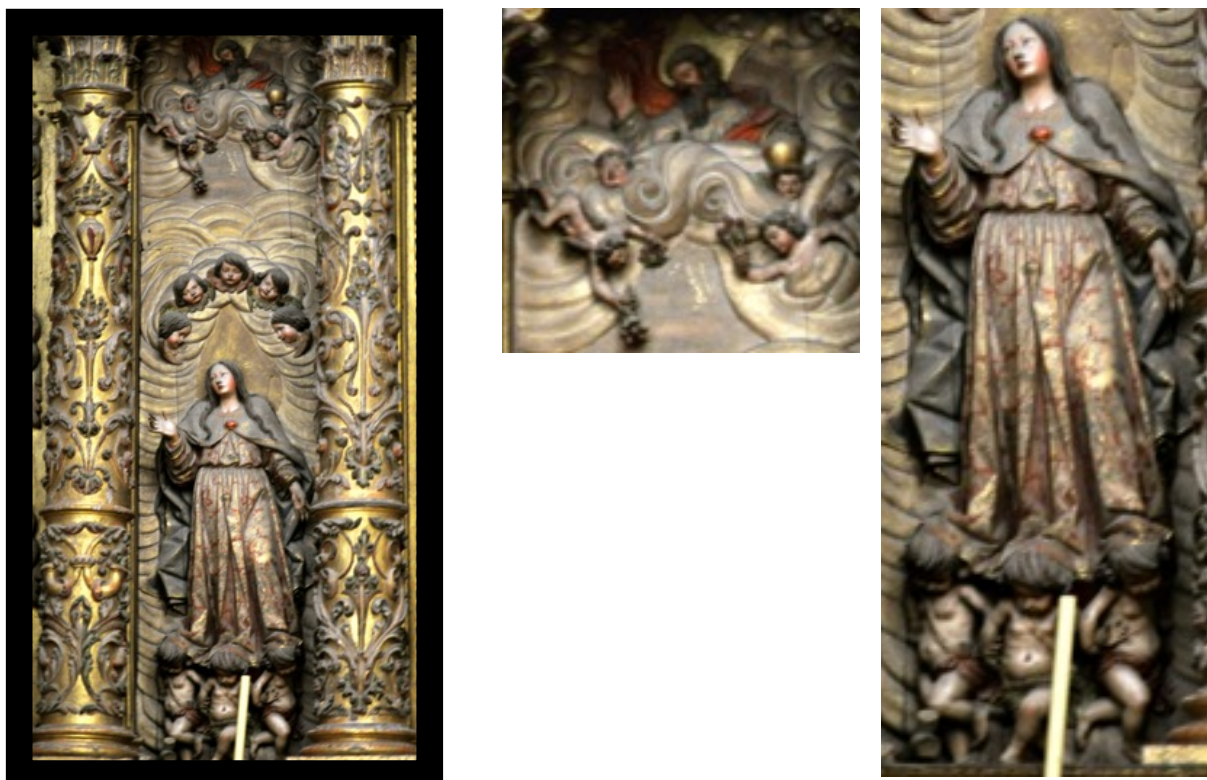


Figura 8: Assunção da Virgem Maria
Retábulo da Vida da Virgem (1660 - Manuel da Rocha e João Soares). Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra
Fonte: RFP

¹⁶⁸ Ver TRIPLANA, Alicia Pérez & LOPEZ, Maria Angeles Sobrino. *María el el Museo del Prado...*, p.102.

¹⁶⁹ LE GOFF, Jacques. *À La Recherche du Temps Sacré: Jacques de Voragine...*, p.168.

No Retábulo da Vida da Virgem (Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra), vemos uma apresentação do tema, com a Virgem sendo levada por anjos (Figura 8). Na parte superior vemos sob as nuvens o Cristo com um manto vermelho¹⁷⁰ recebendo a Virgem, rodeado por anjos com rosas místicas (possível alusão às rosas místicas das Ladainhas de Loreto).

4.3 Coroação da Virgem

A coroação da Virgem Maria é um tema cuja origem artística remete-nos a Suger, abade de Saint-Denis e à França do século XII, como defende Émile Mâle (apud RÉAU)¹⁷¹. Convém destacar que na “Dormição da Virgem” temos a marca de Bizâncio, na “Assunção”, a marca italiana e na “Coroação” a marca francesa. Os artistas medievais eternizaram este tema nos tímpanos de igrejas e catedrais, como a Notre-Dame de Paris. Convém destacar que, em muitas obras, temos dois temas sobrepostos: a “Assunção” e a “Coroação”. A iconografia do tema evoluiu em diversas frentes: 1. Virgem já coroada à direita de Cristo, 2. Virgem sendo coroada por um anjo, 3. Virgem sendo coroada por Cristo, 4. Virgem sendo coroada por Deus Pai, 5. Virgem sendo coroada pela Santíssima Trindade.

Na pintura de Simão Rodrigues e Domingos Serrão (Figura 9), vemos a Virgem sendo coroada pela Santíssima Trindade. A Virgem orante é abençoada pelo Espírito Santo e coroada pelo Cristo e Deus Pai, com a luz intensificada nas figuras divinas. A cena está devidamente alinhada ao programa definido após o Concílio de Trento (1545-1563). Observamos ainda alguns aspectos que tornam-se continuamente presentes neste tipo de representação: a Santíssima Trindade; Cristo representado com o manto vermelho (Seria alusivo ao poder régio? À Paixão?); Deus Pai representado com barba e cabelos grisalhos, em acordo com o programa iconográfico¹⁷²; A Virgem Maria em postura orante, com um pequeno véu cobrindo parte da cabeça e um manto azul¹⁷³.

¹⁷⁰ O vermelho é a cor régia que exprime a “glória do rei”. Sobre este ponto ver PALLA, Maria José. *Traje e Pintura: Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu...*, p. 79.

¹⁷¹ RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografia De la Biblia - Nuevo Testamento...*, p. 644.

¹⁷² Ver PALLA, Maria José. *Traje e Pintura: Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu...*, p. 81.

¹⁷³ PASTOUREAU, Michel. *Bleu: histoire d'une couleur...*, pp. 44-47.



Figura 9: Coroação da Virgem (1611 - 1620)
Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão
Nº Inv.: 2503;P69 - Museu Nac. de Machado de Castro
Fonte: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=161308>

III - A COMPANHIA DE JESUS E PORTUGAL

Para melhor apresentar as origens da Companhia de Jesus, convém citar brevemente, alguns episódios que influenciaram a sociedade europeia dos séculos XIV, XV e XVI e, conseqüentemente, refletiram-se nos ideais Inacianos dos Jesuítas. Os eventos ocorridos neste período redesenham o cenário político, social e religioso europeu com impacto sobre o desenvolvimento da arte sacra, nomeadamente na imaginária religiosa e o culto e devoção aos santos. Com o apoio do monarca português D. João III, a Companhia de Jesus estabeleceu-se e ampliou sua presença no cenário religioso, expandindo-se além-mar.

1. Contextos antecedentes

O Humanismo que despontou no século XIV provocou uma maior reflexão sobre a relação entre o homem, o divino e a natureza. A Igreja, fragilizada em sua autoridade e envolvida em conflitos internos e externos, pouco fazia para romper com os paradigmas medievais e adaptar-se aos novos contextos.

Entre os eventos que marcaram o século XIV podemos citar: a crise do Papado de Avignon e o cisma do Ocidente, a peste negra que levou à morte mais de 40 milhões de pessoas em toda a Europa, o surgimento de um espírito laico na sociedade e o ambiente secular do Renascimento.

Sob a influência do reino francês, a residência papal foi transferida para a cidade de Avignon (1309-1377), revelando a forte influência do Estado francês sobre a Igreja. Após a morte de Gregório XI, em 1378, o italiano Urbano VI assume o pontificado. Intensifica-se a crise na Igreja e deflagra-se o “Grande Cisma do Ocidente” que durou de 1378 a 1417, imposto pelo Colégio de Cardeais, maioritariamente francês e agora dividido em dois grupos e dois papas: Clemente VII (antipapa francês, 1378-1394) e Urbano VI (1378-1389)¹⁷⁴. Somemos a isto, há a crise política e o enfraquecimento da Igreja do Oriente diante da ameaça turca, que levaria à queda de Constantinopla.

¹⁷⁴ Ver DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Vol. I. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994, pp.121-122.

Uma associação negativa de eventos, como guerras e doenças, levava as pessoas a acreditarem que o fim do mundo estava próximo. “*A Peste Negra, em 1348-50, matou uma terça parte da população europeia. Houve outras pestes, em 1359-60, em 1373-75, durante todo o século XV*”¹⁷⁵. A maior e mais intensa de todas foi a de 1384-1415. Calcula-se que em Portugal, um terço da população tenha perecido com a peste. A ira de Deus, a morte e o pecado estavam no centro das discussões e os sermões exploravam o momento com uma cultura do temor. Pedia-se à Virgem Maria, mãe do Cristo Salvador, que intercedesse ao Filho em favor do pecador e o desviasse da ira e do Juízo de Deus. Exploravam-se temas com a Paixão da Cristo, a morte e o purgatório, além das tentações do demónio e o perigo das bruxarias. “*A devoção a Maria era advogada pelos dominicanos, que apoiavam a doutrina da Imaculada Conceição, e pelos franciscanos, que recomendavam ao povo que rezasse o rosário*”¹⁷⁶.

Entre os séculos XIV e XV, os Países Baixos tornam-se pólos de diversos eventos que surgem como reações da sociedade cristã e da Igreja. Diversas associações leigas estimulam a devoção e a reflexão mística. A crise política e religiosa na Igreja do Oriente atinge o seu ápice em 1453, quando o Império Otomano conquista a capital bizantina Constantinopla, encerrando o Império Romano do Oriente. No Ocidente, ocorre a ascendência das Ordens femininas e a ampliação do papel das monjas na teologia, música, profecias e experiências místicas. Ordens Religiosas, como os Cartuxos, tiveram um importante papel na tentativa de renovar a vida espiritual. Ludolf von Sachsen, Ludolfo da Saxónia (1300-1378), teólogo cartuxo, escreve a *Vita Christi* (Vida de Cristo). A primeira impressão da obra ocorreria apenas no ano de 1470, com grande aceitação no mundo cristão do século XV, especialmente por estimular a reflexão do cristão a partir de cenas da vida do Cristo. A obra foi muito bem aceita pelos adeptos da *Devotio moderna*, que viram-na como inspiradora de um ideal religioso mais próximo do Cristo.

A *Devotio Moderna* surge a partir das ideias teológicas empreendidas pelo clérigo neerlandês Gerardo Groote (1340-1384) e seu discípulo Florent Radewijns (1350-1400), na segunda metade do século XIV. Para promover esta nova corrente espiritual, Groote funda a Irmandade da Vida Comum. “*Como reacção às especulações, a «Devotio moderna» prefere*

¹⁷⁵ MARQUES, A. H. de Oliveira, *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos...*, pp. 47-48.

¹⁷⁶ HOLMES, J. Derek & BICKERS, Bernard W. *História da Igreja Católica...*, p.149.

*uma espiritualidade mais afectiva, mais prática e menos intelectualizada. Universaliza métodos nos exercícios de piedade, oferece metódicas meditações com tempos e lugares*¹⁷⁷.

Nos finais do século XV, Johann Gutenberg (1396-1468), ourives nascido em Mainz na Alemanha, desenvolve a imprensa e em 1455 é concluída a impressão da “Bíblia de Gutenberg”¹⁷⁸, ou “Bíblia das 42 linhas”. O empreendimento de Gutenberg somente foi possível graças ao empréstimo feito por Johan Füst, que viabilizou a impressão de 180 exemplares (150 em papel e 30 em pergaminho)¹⁷⁹. A emergência de obras cristãs escritas por autores laicos surge como um indicador da fragilidade na direção da Igreja e de novos tempos no mundo cristão europeu. No século XV, é editada a obra *De Imitatione Christi* (A imitação de Cristo), escrita pelo ascético Tomas de Kempis. O autor concebeu a obra numa divisão de quatro partes místicas para reflexões: Avisos úteis para a vida espiritual, Avisos relativos às coisas espirituais, Consolação interior e Santíssimo Sacramento. Considerada como uma das obras mais lidas na Europa Cristã do século XV, tornou-se um clássico da literatura ascética mística.

Numa outras esfera de eventos, em Portugal, as relações entre a Igreja e o Estado foram complicadas. Essencialmente devido às invasões de jurisdições por parte da coroa e da Igreja, havendo inúmeras queixas quanto ao Beneplácito Régio que vinculava as determinações da Igreja à aprovação do monarca português. Esta crise de relações entre a coroa e a Igreja se estenderia por mais tempo. Convém ainda destacar a expansão marítima portuguesa como um evento que reconfigura o *status* do reino português na Europa. Após a paz estabelecida entre os reinos de Portugal e Castela, em 1411, os sonhos de expansão territorial foram deslocados para o mar. Portugal e Espanha, dois reinos que gozavam de certa estabilidade, iniciam o ciclo das grandes navegações. Em 1415, é consumada a conquista de Ceuta, iniciando-se a expansão portuguesa pelo Norte da África, entre fracassos e sucessos das investidas militares. Da costa africana ao Oriente e suas especiarias e à descoberta do Brasil, a expansão marítima portuguesa, bem como a espanhola, redesenha o mapa do mundo e coloca Portugal em uma nova posição no xadrez político internacional. “*Em 1493,*

¹⁷⁷ AZEVEDO, Carlos A. Moreira. “As Ordens religiosas e renovação histórica da radicalidade”. In FRANCO, José Eduardo & ABREU, Luís Machado, *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas...*, Vol. I, p.31.

¹⁷⁸ A Bíblia de Gutenberg também foi conhecida como Bíblia Mazarin. Foi impressa letras góticas, distribuídas em 42 linhas que preenchiam suas 642 páginas.

¹⁷⁹ SANTOS, Adelcio Machado dos. “Gutemberg: a era da imprensa”. *Percepções*. 2012, 1.1: 16.

*Alexandre VI publicou uma bula papal que dividia estas terras recém-descobertas entre Espanha e Portugal. Tal expansão levou a um aumento do comércio, que, por sua vez, levou à criação de uma classe média que veio perturbar, se não destruir, a ordem social estabelecida*¹⁸⁰. Em 1494, o Tratado de Tordesilhas, assinado entre a coroa portuguesa e a coroa espanhola, retifica a Bula Papal de Alexandre VI, resolvendo alguns problemas relacionados às terras descobertas pelos dois reinos e garantido a Portugal o direito à exploração do Brasil.

As descobertas fizeram parte de um contexto de mudanças, observado nos costumes e na economia da Europa do século XVI. Ocorrem fortes alterações nas cidades, as quais passaram a ter um novo dinamismo económico e social. A piedade cristã alarga-se entre os leigos e surgem diversos movimentos de caridade, porém independentes da Igreja, que sofria uma profunda crise moral nesta altura. O sentimento de insatisfação e necessidade de reforma cristã tornava-se intenso frente à crise moral da Igreja.

Em 1507, Martinho Lutero, um ex-aluno de uma escola dirigida por Irmãos da Vida Comum, é ordenado padre na Ordem dos Cónegos de Santo Agostinho em Erfurt. *“Em 1510, foi enviado a Roma para representar Erfurt numa conferência dos Agostinhos e sobre esta visita afirmou mais tarde: Nunca teria acreditado que o papado era uma tal abominação se não tivesse eu mesmo visto a corte romana*¹⁸¹. A experiência em Roma teria levado Lutero a fixar, em 31 de Outubro de 1517, suas 95 teses na porta da igreja de Wittenberg, na Alemanha¹⁸². A Igreja, sob o papado de Leão X (1513-1521), demorou para reagir e as ideias de Lutero logo ganharam espaço no Norte da Europa. A Reforma proposta por Lutero punha em causa diversos aspectos teológicos que promoviam o culto e devoção às imagens, a adoção de ícones e mesmo o uso de algumas cores. Michel Pastoureau refere-se a um cromoclasmo que se desenvolve durante a Reforma Protestante, *“Si l’iconoclasme de la Réforme est mieux connu et plus étudié que son «chromoclasme», la guerre aux couleurs, ou du moins à certaines couleurs, à néanmois toujours constitué une dimension importante de la nouvelle morale réligieuse et sociale instaurée par Luther, Calvin, et leurs disciples*¹⁸³.

¹⁸⁰ HOLMES, J. Derek & BICKERS, Bernard W. *História da Igreja Católica...*, p.153.

¹⁸¹ Ibidem, p.156.

¹⁸² Ver DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento...*, p.126.

¹⁸³ PASTOUREAU, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Éditions du Seuil, 2004, p.179.

Os Reformadores assentaram suas ideias em três dogmas protestantes de forte impacto sobre os aspectos devocionais, especialmente sobre o culto à Virgem Maria: o *Sola Scriptura*, dogma que estabelecia que a Bíblia Sagrada deveria ser a única autoridade normativa e base para o comportamento e a fé do crente; o *Solus Christus*, que definia que o Cristo era o único mediador entre Deus e os homens, não sendo aceitas outras intermediações de santos ou da Virgem Maria; e, o terceiro dogma, o *Soli Deo Gloria*, que determinava que a salvação do pecador era totalmente devida à vontade de Deus, não aceitando a autoridade eclesiástica para a canonização dos santos, uma vez somente em Deus estava esta autoridade. Ora, definidos estes três dogmas e o iconoclasmo protestante, estavam estabelecidas as bases que afetariam o culto e devoção mariana.

Além da ameaça dos ideais protestantes à autoridade da Igreja, o alargamento crescente do Império Otomano, acentuado desde a queda do Império Bizantino com a tomada de Constantinopla em 1453, apontava o Islão como uma ameaça à Europa Ocidental e à Igreja. Em 1521, os Turcos tomam Belgrado; Rhodes é tomada no ano seguinte, afetando o controle comercial e militar do mediterrâneo. Em 1527, Carlos V vence o conflito com a “Liga de Cognac”, que representava a aliança de França, Milão, Veneza, Florença e o Papado contra as forças rebeldes do Sacro Império Romano-Germânico. A vitória culmina com o saque à Roma que estava sob o poder do Papa Clemente VII e sob apoio da Liga de Cognac, destituindo o poder papal e marcando o fim da Renascença Italiana. Em 1529, os turcos ameaçam, mais uma vez, com um cerco à Viena; Martinho Lutero chega a convocar os fiéis cristãos a uma luta contra o inimigo infiel. Em 1532, desgastados pelos altos custos da guerra, o Imperador do Sacro Império Romano-Germânico, Carlos V, pede apoio financeiro à Portugal para custear uma luta contra os turcos, pelo que D. João III envia-lhe cem mil ducados¹⁸⁴. Na altura, Portugal e Espanha destacam-se no xadrez político europeu como potências marítimas que viviam um momento de conquistas além-mar e destaque no comércio internacional. A violência da guerra encontra justificação social e religiosa, sendo aceita mesmo por humanistas como Erasmo de Roterdão. “*Tanto em Portugal, como em Castela, a contradição entre religião e violência bélica foi geralmente diluída na perspectiva da conquista espiritual*”¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Ver BUESCU, Ana Isabel - *D. João III*. Coleção Reis de Portugal. Lisboa: Temas e Debates, 2008, p. 273.

¹⁸⁵ MARCOCCI, Giuseppe. *A Consciência de um Império: Portugal e o seu mundo (sécs. XV-XVII)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, p.252.

2. Santo Inácio de Loyola e o início da Companhia de Jesus

Em 1521, na Batalha de Pamplona, onde lutaram os exércitos de Espanha e de França nos contextos de conflitos e disputas do Sacro Império Romano-Germânico, o jovem militar basco Iñigo de Oñaz y Loyola (1491-1556) lidera uma frágil resistência na Fortaleza de Pamplona. Durante o cerco e tomada da fortaleza pelos franceses, Iñigo de Loyola, o futuro Santo Inácio de Loyola - fundador da Companhia de Jesus, fora gravemente ferido na perna e feito prisioneiro do exército inimigo.

Filho de D. Beltrão Yánez de Oñaz y Loyola e D. Marina Sáenz de Licona, Iñigo de Loyola vinha de uma casa nobre com raízes medievais e forte comportamento devocional cristão. Embora D. Beltrão desejasse que o filho seguisse a carreira eclesiástica, vendo seu espírito aventureiro e inquieto, enviou-o ainda jovem para ser pagem de D. Juan Velázquez Del Cuéllar, tesoureiro mor da corte. Na corte, bem relacionado com o séquito real, adquiriu “delicadeza de maneiras” no trato com as pessoas e desenvolveu o espírito diplomático e carismático que tanto marcaria sua personalidade¹⁸⁶.

É certo que os ferimentos de Pamplona provocaram uma reviravolta em seu comportamento extravagante, deixando-o coxo de uma perna e encerrando sua carreira militar. No Castelo dos Loyolas, enquanto recuperava-se dos ferimentos, dedicou-se à leitura de livros que lhes estavam disponíveis: *Vita Christi*¹⁸⁷ e *Flos Sanctorum*¹⁸⁸. Embora seu desejo inicial fosse ler os romances de cavalaria que alegravam seu ímpeto aventureiro, estas duas obras iriam afetar profundamente seu modo de ver o mundo e sua espiritualidade. Ambas as obras eram muito apreciadas por simpatizantes da *Devotio moderna*, movimento que também viria a atrair a atenção de Iñigo de Oñaz y Loyola.

¹⁸⁶ Ver BANGERT, William V. Trad. Joaquim dos Santos Abranches e Ana Maria Lago da Silva. *História da Companhia de Jesus*. Porto: A.I.; São Paulo: Loyola, 1985, pp.11-16.

¹⁸⁷ Conhecida como *Speculum Vitae Christi*, a obra traz um conjunto de textos de natureza moral, instruções espirituais, meditações e orações. De autoria do teólogo Ludolph da Saxónia (1295-1377), foi completada ainda finais do século XIV, mas sua primeira impressão foi somente feita no século XV.

¹⁸⁸ *Flos Sanctorum*, uma versão hispânica da Lenda Áurea a partir de uma coletânea de textos apócrifos organizados no século XIII pelo dominicano Jacopo de Varazze. Os textos preenchem a ausência de relatos sobre a vida da Virgem Maria, a infância de Jesus e a vida dos santos.

Em 1522, já recuperado e com novos pensamentos religiosos, decide fazer uma peregrinação à Jerusalém. Dirige-se para Aránzazu, ao Santuário de Nossa Senhora¹⁸⁹, onde passa a noite em vigília defronte ao altar da Virgem. No dia seguinte, parte para a Abadia Beneditina de Montserrat¹⁹⁰, onde faz sua confissão ao Diretor Espiritual Juan Chanones, entregando-lhe a espada e a adaga de cavaleiro (postas no altar da Virgem) e doando ao mosteiro a mula que lhe transportara em sua viagem. Nesta noite, dedica-se à oração e vigília no altar da Virgem Maria. As roupas de fidalgo, doa-as a um mendigo e segue viagem com trajes de peregrino, no dia da festa da Anunciação. Embora inicialmente não tenha concluído seu desejo de fazer sua peregrinação à Jerusalém, decide tirar notas dos novos sentimentos que vivenciara e, em Manresa, transforma suas anotações em um Tratado Espiritual, mais tarde melhorado e intitulado *Exercícios Espirituais*¹⁹¹.

Em 1523, Iñigo, agora Inácio de Loyola, deixa Manresa e parte para Veneza e depois Jerusalém. A peregrinação pela Terra Santa foi guiada por Franciscanos, mas contextos desfavoráveis levaram-no a retornar a Veneza no ano seguinte. Com o objetivo de completar seus estudos, volta à Espanha e passa por universidades em Barcelona, Alcalá e Salamanca e, em todas estas cidades, combina estudos com atividades de caridade, pregações e seus *Exercícios Espirituais*, agora já partilhados com alguns companheiros. Em Alcalá, é preso pela Inquisição, sob a acusação de estar envolvido devido às suas ideias com o infortúnio de duas mulheres (mãe e filha) que morrem no caminho de uma peregrinação à Terra Santa. Os inquisidores, vigilantes quanto às ideias heréticas, acusavam Inácio de Loyola de provocar dúvidas sobre a distinção entre o pecado venial e o pecado mortal¹⁹². É libertado da prisão sob a condição de não mais abordar o tema do pecado mortal e do pecado venial. Para evitar mais problemas, parte para Paris em 1528.

¹⁸⁹ O Santuário da Virgem de Aránzazu era local de peregrinação desde a primeira aparição em 1496, estando desde 1914 sob a administração da Ordem dos Franciscanos.

¹⁹⁰ Nos finais do século IX, foi encontrada em uma gruta a imagem da Virgem Maria, levando a construção de um mosteiro beneditino em homenagem à Virgem de Montserrat

¹⁹¹ Os *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola seriam publicados pela primeira vez em 1548. Tornam-se, com efeito, num manual obrigatório aos jesuítas. Trata-se de um conjunto de exercícios destinados à reflexão moral e espiritual do crente, fortalecendo sua devoção ao Cristo e à Virgem Maria. “*Primeira Anotação*. Por este nome, *Exercícios Espirituais*, entende-se todo o modo de examinar a consciência, de meditar, de contemplar, de orar vocal e mentalmente, e de lutar operações espirituais, conforme adiante se dirá.” LOIOLA, Santo Inácio de. *Exercícios Espirituais*. Trad. Vidal Cordeiro Dias Pereira. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 2012, p.13.

¹⁹² Ver BANGERT, William V. Trad. Joaquim dos Santos Abranches e Ana Maria Lago da Silva. *História da Companhia de Jesus...*, p.24.

No Colégio de Santa Bárbara em Paris¹⁹³, um dos 57 colégios que rodeavam a Sorbonne, inicia os estudos de Filosofia. Paris era um respeitável centro de conhecimento e um dos mais importantes pólos do Humanismo na Europa¹⁹⁴. Conhece Pierre Fabre (o saboiano) e Francisco Xavier (o navarro), com quem passa a dividir o quarto. O carisma e ideal de vida de Inácio de Loyola tocaram Francisco Xavier, que tornar-se-ia num inspirador símbolo da Companhia de Jesus na missão de evangelização nas Índias.

Em 1533, Inácio de Loyola conclui seus estudos. No mesmo ano, inicia o curso de Teologia no Convento dos Dominicanos e, no ano seguinte, recebe o grau de Mestre no curso de Filosofia pelo Colégio de Santa Bárbara. A atitude carismática de Inácio de Loyola atraía outros companheiros, que passam a partilhar das mesmas ideias Inacianas e a praticar os *Exercícios Espirituais*. Somam-se a Pierre Fabre e Francisco Xavier no grupo inicial de seguidores, Diogo Laínez (castelhano), Afonso Samerón (de Toledo), Nicolau Bobadilla (castelhano) e Simão Rodrigues (português).

Da união do grupo nasceu o desejo de constituir uma pequena companhia religiosa que preservasse os ideais de fé, caridade, educação e evangelização. Assim, em 15 de Agosto de 1534, dia da festa de Assunção de Nossa Senhora, reúnem-se na pequena capela de *Saint-Denis*, próxima à *Montmartre* em Paris. Pierre Fabre, o único já nomeado sacerdote, celebra o Santo Ofício e cada um fez seus votos de obediência, pobreza, castidade e obediência total ao Papa.

Em 1537, buscam a aprovação do Papa Paulo III (1534-1549) para seguirem em direção à Terra Santa, o que ainda não aconteceria conforme planejaram. Na cidade de Veneza, a pequena fraternidade espalha-se em ajuda aos enfermos nas ruas e hospitais, ganhando a rápida simpatia dos venezianos. Em audiência com o Sumo Pontífice em Roma (1538), põem-se à total disposição para quaisquer missões da Igreja, quer seja às Índias ou a

¹⁹³ Pela direção do Colégio de Santa Bárbara, em Paris, passaram ilustres portugueses, com destaque para os Gouveias: Diogo de Gouveia, o Velho; António de Gouveia; Marcial de Gouveia; André de Gouveia e Diogo de Gouveia. Sobre este ponto ver SARAIVA A. J. & LOPES, Óscar. “Aspectos gerais do Renascimento em Portugal”. In MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *História e Antologia da Literatura Portuguesa (século XVI): poesia do séc.XVI: Sá de Miranda, Bernadim Ribeiro, Cristóvão Falcão*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p.11.

¹⁹⁴ Foi para Paris que foram enviados muitos estudantes bolsistas portuguesas, conforme projeto de bolsas do rei D. Manuel I, o Venturoso. “O ensino preocupou D. Manuel I que estimulou os estudos dos fidalgos, enviou estudantes para o estrangeiro e apoiou a Universidade, que então estava em Lisboa, concedendo-lhe em 1503 novos estatutos.” GARCIA, José Manuel. “D. Manuel I, o Venturoso (1495-1521)”. In MENDONÇA, Manuela. *História dos Reis de Portugal: da fundação à perda da independência*. Vol I. Lisboa: Academia Portuguesa da História e QuidNovi, 2010, p. 649.

quaisquer outras partes do mundo. Nessa altura, já eram um grupo de dez membros, pois haviam entrado mais três companheiros, todos já ordenados sacerdotes. A plena disposição dos Jesuítas agrada o Papa Paulo III, que passa a convidar os membros da Companhia de Jesus para representarem os interesses da Igreja em diferentes partes da Europa. “*O Pontífice aprovou oralmente, a 3 de Setembro de 1539, a Fórmula do Instituto da Companhia de Jesus, a que se seguiu a confirmação escrita com a bula «Regimini militantes Ecclesiae» de 27 de Setembro de 1540*”¹⁹⁵.

No ano de 1550, sob o Papado de Júlio III (1550-1555), é aprovada a bula *Exposcit debitum*, a segunda redação da fórmula dos Jesuítas. “*Bem depressa começaram os membros da Ordem a ser conhecidos como Jesuítas, isto é, ligados de modo especial com o nome de Jesus, a princípio em sentido pejorativo, e mais tarde, geralmente, como expressão de estima*”¹⁹⁶. Dentro dos princípios propostos pelo seu fundador Inácio de Loyola, os membros da Companhia de Jesus deviam prestar obediência à Roma e manter-se fiéis ao rigoroso programa espiritual da Companhia.

Convém lembrar que a Companhia de Jesus desde o seu início despertou sentimentos contraditórios, o que igualmente ocorreu com outras ordens religiosas. O que mais incomodava os religiosos era o estilo Inaciano da Companhia, um Loyolismo disciplinar que refletia a experiência militar de seu fundador.

*O comportamento religioso do fundador depois da sua conversão na sequência dos ferimentos graves de que foi vítima na Batalha de Pamplona, em 1521, contra a França, marcado por uma vida de desprezo do corpo e despojado de meios, vivendo de esmolas, mas sem deixar de lutar por um estatuto intelectual, percorrendo os ambientes universitários da época, vai suscitar fortes censuras.*¹⁹⁷

Por outro lado, a jovem Ordem Religiosa de Inácio de Loyola chamou a atenção e caiu nas graças do diretor do Colégio Santa Bárbara, o português Diogo de Gouveia, o Velho. De elevada estatura intelectual, Diogo de Gouveia era pedagogo, teólogo, diplomata e humanista, com grande influência na corte de D. Manuel I e, posteriormente, de D. João III. Foi exatamente ao rei D. João III, o Piedoso, a quem teceu seus melhores elogios acerca da

¹⁹⁵ GONÇALVES, Nuno da Silva. “Baltasar Teles, Cronista da Companhia de Jesus”. In CARVALHO, José Adriano de Freitas. *Quando os Frades faziam história: de Marcos de Lisboa a Simão de Vasconcellos*. Porto: Centro Interuniversitário de história da espiritualidade, 2001, p.95.

¹⁹⁶ BANGERT, William V. Trad. Joaquim dos Santos Abranches e Ana Maria Lago da Silva. *História da Companhia de Jesus...*, p.34.

¹⁹⁷ FRANCO, José Eduardo. *O mito dos Jesuítas: em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos XVI a XX). Das origens ao Marques de Pombal*. Vol.I. Lisboa: Gradiva, 2006, p.57.

Companhia de Jesus. Sob recomendação de Diogo de Gouveia, o monarca português vê na jovem Companhia de Jesus o empenho que necessitava para evangelização dos territórios portugueses ultramarinos. Numa simbiose de interesses e de um sentimento de oportunidade, surge a relação religiosa e estratégica entre o reino de Portugal e a Companhia de Jesus.

Desde o início a Companhia de Jesus expressou sua gratidão pela generosidade do monarca D. João III, que era mencionado pelos Jesuítas como um segundo fundador. De facto, foi graças à generosidade do rei de Portugal, o extenso domínio do impressionante império português, e a disposição Jesuíta de lançarem-se em missão de evangelização, que a Companhia teve um impressionante crescimento.

3. O rei D. João III e a Companhia de Jesus

A História da Companhia de Jesus tem um de seus capítulos mais impressionantes na Península Ibérica, tanto na fixação como na expansão da Companhia e sua marcante presença na evangelização dos territórios além-mar. Entendemos que as raízes peninsulares de Inácio de Loyola representaram um fator a considerar nesta relação, mas foi sobretudo o contexto político-religioso e expansionista dos reinos peninsulares que favoreceram a instalação e rápido desenvolvimento da jovem Ordem Religiosa. Neste aspecto, o reino de Portugal teve um papel notavelmente decisivo no acolhimento, fortalecimento e desenvolvimento da Companhia de Jesus. Sobretudo no apoio régio dado pelo monarca português D. João III para os primeiros jesuítas na Província de Portugal. Por isso, julgamos adequado considerar neste capítulo uma abordagem, ainda que de forma brevíssima, alguns aspectos relacionados ao rei D. João III e a Companhia de Jesus e contextos sociais, políticos e religiosos.

D. João III, o Piedoso, foi o décimo quinto rei de Portugal e sexto rei da segunda dinastia (Dinastia de Avis ou Joanina, 1385-1580). Protagonizou um dos mais longos reinados da história de Portugal (1521-1557) e teve a difícil tarefa de gerir um vasto e complexo império com controle de algumas ilhas do Atlântico e Pacífico, costas ocidental e oriental Africanas, territórios na Índia, Malásia, China e domínio do Brasil. Seria o arquiteto da colonização do Brasil, onde faria uma de suas apostas mais acertadas.

Quando D. João III subiu ao trono português, a Europa estava sendo governada por jovens poderosos: o Imperador Carlos V do Sacro Império Romano tinha 22 anos, Francisco I

da França tinha 28 anos e Henrique VIII da Inglaterra tinha 31 anos. A este cenário europeu podemos acrescentar a expansão do poder Otomano que causava grande desconforto entre os reinos do Ocidente. O grande Sultão Selim I falecera em 1520 e o trono do Império Otomano havia sido ocupado por seu filho Soleimão, o Magnífico (1520-1556)¹⁹⁸, também muito jovem, com cerca de 26 anos. O alargamento do Império dos Turcos, sob a liderança de Soleimão, fez com que D. João III acompanhasse o teatro político da Europa e Oriente orquestrando a diplomacia portuguesa de olho nos interesses comerciais da coroa. O monarca D. João III soube gerenciar sua presença no cenário político europeu de maneira discreta, porém firme. Permaneceu neutro nas disputas entre o Imperador Carlos V e Francisco I da França, da mesma forma que soube lidar com as questões religiosas que envolviam Henrique VIII da Inglaterra.

A brandura, benignidade, lentidão no falar, capacidade de dissimulação e sua impassibilidade tornaram-se numa marcante imagem de D. João III. Sua postura conjugava um misto de afeto e temor¹⁹⁹, numa combinação necessária a todo monarca. A demora em tomar decisões seria uma característica não muito apreciada e o caricaturaria como um rei lento. Os contextos internacionais se agravavam em alguns aspectos e os conselheiros reais divergiam acerca de alguns pontos, o que provocava tensão acerca de temas da política imperial. Segundo Marcocci²⁰⁰, D. João III teria aderido a uma postura e visão política fortemente ligada às normas morais de derivação religiosa. Este fato gerou, como seria natural, um forte aumento do número de religiosos na corte.

*“Quanto à vida interna do país — apesar das fomes, das pestes constantes e do espantoso terramoto de 1531 — , Portugal gozou durante o seu reinado de invejável tranquilidade, ao contrário das nações europeias”*²⁰¹. Durante o reinado de D. João III, embora Portugal gozasse de relativa paz, a Europa via-se em intensas discórdias religiosas, nomeadamente entre Alemanha e Inglaterra, França e Espanha. Foi exatamente neste contexto de conflitos, de diferentes razões e proporções, que sobressaiu a habilidade diplomática do monarca português.

¹⁹⁸ Ver BUESCU, Ana Isabel - *D. João III...*, p. 157.

¹⁹⁹ Ver *Ibidem*, p. 67.

²⁰⁰ Ver MARCOCCI, Giuseppe. *A Consciência de um Império: Portugal e o seu mundo...*, pp. 122-124.

²⁰¹ LOPES, António. “A educação em Portugal de D. João III à expulsão dos Jesuítas em 1759”. *Lusitânia Sacra*, 1993, 2.5: 14.

Em 26 de Janeiro de 1531, um sismo destruiu grande parte do Baixo Tejo em Lisboa e levou à morte cerca de 1000 pessoas²⁰². Não podemos ignorar o impacto sobre o porto Lisboaeta, o comércio e a economia na capital do império português “*This is probably due to the relative importance of Lisbon as a commercial harbor in the aftermath of the first phase of the Portuguese expansion overseas. The shock caused severe damage in the city and destroyed about 1/3 of the building stock (1500 houses)*”²⁰³. O terramoto de 1531 levou a corte portuguesa a transferir-se para Évora, a cidade que pela sua história romana ancestral era louvada por humanistas como André de Resende, Nicolau Clenardo, Jean Petit e Garcia de Resende²⁰⁴. As adaptações e reformas promovidas pelo monarca leva Évora a um *status* de Nova Roma.

Ainda durante o reinado de D. João II, Portugal iniciara um ciclo de prosperidade que se acentuaria durante o reinado de D. Manuel I e continuaria nos primeiros anos do reinado de D. João III. O patrocínio real, com o envio de bolseiros régios para grandes centros de cultura da Europa, trazia bons frutos para a cultura portuguesa. Numa Europa onde a retórica ganhava espaço nas decisões junto à Igreja, que tinha grande poder frente aos Estados, era fundamental ter homens de reconhecida cultura para representar o monarca e os interesses de Portugal. As riquezas que inundavam a pequena Portugal continental, favoreciam um amplo desenvolvimento da arquitetura, pintura, escultura e literatura. Homens como Gil Vicente e Luís de Camões eternizaram a imagem culta de Portugal e atravessaram os séculos.

No tocante à arte da escultura, desenvolve-se um conjunto de imaginária da Virgem Maria. Algumas oficinas de artistas escultores e pintores ganham notável destaque, entre elas as de Frei Carlos (frade Jerónimo de origem flamenga), Jorge Afonso (pintor régio), Garcia Fernandes, Vasco Fernandes (Grão Vasco), Gaspar Vaz, Gregório Lopes, Nicolau Chanterene, João de Ruão²⁰⁵.

²⁰² Durante a pesquisa, notamos que há pouca informação acerca do sismo de 1531. Contudo, convém destacar que o terramoto do século XVI em Lisboa teve grande impacto sobre a economia portuguesa, especialmente pela estratégica importância do porto de Lisboa no comércio marítimo. Relata-se fortes danos estruturais, destruição de embarcações e confusão na zona da baixa.

²⁰³ MIRANDA, J., BARTLÓ, J. Ferreira, H., MATIAS, L.M. & BAPTISTA, M.A. “The 1531 Lisbon earthquake and tsunami”. *15 WCEE*. Lisbon, 2012.

²⁰⁴ Ver SERRÃO, Vítor. *História da Arte em Portugal: O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. Lisboa: Presença, 2002, pp. 14-15.

²⁰⁵ Ver PEREIRA, Paulo. *Arte Portuguesa: história essencial...*, pp. 476-522.

Em 1537, D. João III transfere a Universidade para Coimbra, inserindo no quadro de professores, mestres como o espanhol Martim de Azpilcueta Navarro, Martinho de Ledesma e Afonso de Prado. O investimento português na formação de mentes aptas a atenderem aos interesses da coroa seguia-se no reinado de D. João III. Na altura, cerca de 50 bolseiros régios estudavam no Colégio de Santa Bárbara em Paris que era dirigido pelo português Diogo de Gouveia, o Velho. A aproximação da coroa portuguesa aos ideais humanistas era vista como uma postura que despertava elogio de importantes personalidades intelectuais como Erasmos de Roterdão, respeitado teólogo e humanista, dedicou ao monarca português, em 1527, a sua *Chrysostomi Lucubrationes*²⁰⁶. O rei D. João III chegou a cogitar a possibilidade de convidar Erasmo para ser professor na Universidade de Coimbra.

*Ficam apontados alguns dos factores que contribuíram para o desenvolvimento das relações culturais de Portugal com o movimento humanista: o comércio internacional português, a posição de Portugal no xadrez diplomático europeu, a luta do poder civil pela supremacia, a necessidade de equipar culturalmente o funcionalismo e a aristocracia dirigente.*²⁰⁷

No Colégio de Santa Bárbara em Paris, a boa imagem que o pequeno grupo de estudantes liderados pelo basco Inácio de Loyola causou em Diogo de Gouveia, levou-o a recomendá-los como uma boa escolha para evangelização das colónias além-mar de Portugal²⁰⁸. A evangelização dos territórios ultramarinos portugueses era uma decisão sobretudo estratégica, pois fortalecia o padroado português ao mesmo tempo que dava-lhe maior controle sob as terras conquistadas.

Através de uma carta enviada a D. João III, a 17 de Fevereiro de 1538, Diogo de Gouveia faz referência ao empenho, disciplina e disposição da Companhia de Jesus. Apresenta-a como uma mais valia que em muito podia ajudar o monarca quanto às suas preocupações apostólicas nas terras portuguesas ultramarinas. Convém destacar a receptividade dos Jesuítas, nomeadamente de Pierre Fabre, com quem Diogo de Gouveia troca cartas, que revelam o interesse de ambas as partes.

Pierre Fabre, em nome dos companheiros Jesuítas, reforça a disposição da Companhia em partirem como missionários à Índia ou a qualquer parte do mundo, em

²⁰⁶ Ver BRAGA, Paulo Drumond. *D. João III*. Lisboa: Hugin, 2002, p. 133.

²⁰⁷ SARAIVA, António José. *História da Cultura de Portugal em Portugal - Vol. IV: O Humanismo em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 2012, p. 81.

²⁰⁸ Ver FRANCO, José Eduardo. *O mito dos Jesuítas: em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos XVI a XX)...*, p.87.

obediência à Igreja e ao Sumo Pontífice, a quem unicamente caberia a decisão. Em resposta às recomendações feitas por Diogo de Gouveia, em 4 de Agosto de 1539, o rei D. João III envia ao seu embaixador D. Pedro de Mascarenhas, ordens régias: “*Vos recomendo muito que, tanto que esta carta receberdes, trabalheis por saber que homens estes são, e onde estão, e de sua vida e costumes e letras e propósito (...)*”²⁰⁹.

Em Março de 1540, D. Pedro de Mascarenhas envia carta ao monarca português comunicando a autorização do Papa e o envio a Portugal dos primeiros Jesuítas. Em 17 de Abril de 1540, chegam a Lisboa o português Simão Rodrigues e o navarro Francisco Xavier. “*D. João III rapidamente ganhou estima por estes religiosos e concedeu-lhe paulatinamente um invejável suporte material e político que permitiu a rápida expansão da Companhia na metrópole, no Oriente e no Brasil*”²¹⁰.

Em 1541, Francisco Xavier parte para Goa, enquanto Simão Rodrigues permanece em Portugal para estabelecer as bases da Província Jesuíta de Portugal. O largo apoio dado pelo monarca português à Companhia de Jesus favoreceu sua rápida expansão. A chegada da Companhia de Jesus em Portugal se dá em meio a contextos que, em diversos aspectos, foram favoráveis à Companhia. Ao desejo que D. João III mantinha em avançar com a cristianização das terras conquistadas, dentro dos interesses estratégicos do padroado português, soma-se o ambiente interno do reino que vivia um movimento reformista na educação.

Os frades jerónimos em Portugal, entre eles Diogo de Murça e Brás de Barros, tinham convencido D. João III a permitir-lhes a reorganização dos estudos no seio da Ordem dos Jerónimos. Era-lhes confiado a única universidade de Portugal, a qual seria transferida em 1537 definitivamente para Coimbra²¹¹. A renovação no ensino buscava, entre outras coisas, alinhar-se às novas orientações da reforma católica. Era também um reflexo de influências externas que se ampliavam com o fluxo de estudantes bolseiros, que retornavam a Portugal e, em serviço na corte, partilhavam as novidades pedagógicas, teológicas, filosóficas e do direito.

²⁰⁹ PINHO, Sebastião Tavares. “Francisco Xavier em Lisboa a caminho do Oriente (1540-1541)”. *Humanitas*. Vol.LII. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, 2000: 302.

²¹⁰ FRANCO, José Eduardo. *O mito dos Jesuítas: em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos XVI a XX)...*, p. 88.

²¹¹ Ver MARQUES, João Francisco. “Os Jesuítas, confessores da corte portuguesa na época barroca (1550-1700)”. *Revista da Faculdade de Letras. História*, 1995, 12: 235.

O Jesuíta Simão Rodrigues reunia competências que logo se destacariam no vibrante ambiente educacional português, nomeadamente na cidade de Coimbra, onde fundaria o Colégio de Jesus. Havia sido pajem de D. Diogo Ortiz Villegas²¹², servindo-lhe na capela real. Embora tivesse origem nobre, causou grande impressão em D. João III a simplicidade, humildade e inteligência com que movia-se entre fidalgos e gente do povo.

O papel de Simão Rodrigues na edificação das bases da Província de Portugal, foi de vital importância no sucesso da Companhia. O convento de Santo Antão-o-Velho em Lisboa, que recebeu quando de sua chegada, tornou-o a primeira casa da Companhia de Jesus na Província de Portugal e, liderando o grupo dos doze Jesuítas que partem para Coimbra, inicia os trabalhos para fundação do primeiro colégio da Companhia em Portugal, o Colégio de Jesus em Coimbra²¹³.

Destacou-se ainda quando jovens noviços se envolveram no calor das pregações barrocas e humilhações públicas²¹⁴. A solução empreendida foi a adoção das *Regras*, uma súmula de orientações aos membros da Companhia, cuja clareza e objetividade levou Inácio de Loyola a adotá-la para toda a Companhia. Neste momento delicado, mais uma vez a liderança de Simão Rodrigues, com uma intervenção educativa e estratégica, poupou a Companhia de Jesus de desvios nos seus objetivos primários: educar e evangelizar.

Em 1540, tão logo os primeiros Jesuítas chegaram em Lisboa, participaram em 26 de Setembro do primeiro “auto de fé” em Portugal. O novo inquisidor-geral D. Henrique, irmão de D. João III, com pulso forte, iniciava as primeiras execuções capitais do Tribunal do Santo Ofício. Francisco Xavier e Simão Rodrigues foram os “confortadores”, recebendo a confissão dos dois cristãos-novos: Diogo de Monteiro e Menaldo Vesetano²¹⁵.

²¹² D. Diogo Ortiz Villegas foi bispo de Tânger (1491-1500), Ceuta (1500-1504) e Viseu (1504-1519).

²¹³ Ver MARQUES, João Francisco. “Os Jesuítas, confessores da corte portuguesa na época barroca (1550-1700)”..., p.236.

²¹⁴ As pregações públicas, com penitências e humilhações corporais impressionava e despertava vocações entre os jovens.

²¹⁵ Ver PAIVA, José Pedro & MARCOCCI, Giuseppe. *História da Inquisição Portuguesa: 1536-1821*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2013, p.35.

4. As igrejas jesuítas: simbolismo e devoção mariana

4.1. Principais simbolismos dos Templos cristãos

Achamos conveniente apresentar alguns pontos sobre a evolução do simbolismo arquitectónico nos templos cristãos. Embora o contexto temporal jesuíta deste tópico não nos remeta diretamente ao simbolismo arquitectónico das primeiras igrejas, o estilo que predominou na arquitectura jesuíta não ignorou alguns princípios iconográficos medievais, nomeadamente no que se refere à distribuição dos espaços internos, valorização das relíquias, destaque para capelas laterais e majestade do altar-mor. Os templos da Companhia de Jesus refletiram seu tempo, seguindo as orientações de uma nova simbólica que atendia às expectativas contra-reformistas e aos ideais inicianos da Companhia.

Verificamos que na história da arquitectura religiosa, o espaço devocional cristão revela-se rico em simbologias diversas, as quais manifestam-se em toda a sua arquitectura desde as primeiras igrejas romanas. A orientação espacial de um templo cristão foi concebida por muitos séculos, segundo princípios místicos, numa relação de interação entre o sagrado e o profano. *“Por conseguinte, no templo correctamente orientado, o eixo principal está dirigido no sentido oeste-leste, o coro e o altar estão do lado de onde vêm os raios do Sol visível e dos do «Sol de justiça», cuja luz «ilumina todo o homem que vem a este mundo»”*²¹⁶.

Paradoxalmente, a iconografia da orientação espacial adotada na arquitectura cristã tem sua origem em simbologias de culturas consideradas como pagãs pela Igreja. Com o altar posto a Este e a entrada a Oeste, o sacerdote e os crentes oravam com a face voltada para o Oriente e de costas para o Ocidente²¹⁷. Convém lembrar que este é um antigo costume religioso de povos do Médio Oriente: os muçulmanos oram voltados para o Oriente e os judeus costumam ter em suas casas, uma placa na parede indicando o Oriente (*mizrach*) para que possam fazer suas orações. É compreensível que os primeiros ritos cristãos absorvessem elementos das comunidades que habitavam o extenso domínio romano, numa simbiose de culturas e influências diversas.

²¹⁶ HANI, Jean. *O simbolismo do templo cristão*. Trad. Eduardo Saló. Lisboa: Edições 70, 1998, p.45.

²¹⁷ O Ocidente fica à Oeste, um ponto cardeal que associava-se à morte em diversas culturas. No Egito acreditava-se que o reino dos mortos ficava a Oeste, e passar de Oeste para o Leste simbolizava o renascimento. Sobre este ponto, ver: HOYS, Ana María. *Arcana mágica: diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: Universidade Nacional de Educación a Distancia, 2003, p.406.

A simbologia da orientação espacial “Ocidente-Oriente” aparece em diversas culturas, quase sempre associada à morte e ao renascimento. Do lado oriental está o começo e do lado ocidental está o fim, nascimento e morte, numa analogia direta ao percurso do sol (Oriente-Occidente)²¹⁸. Como Deus é o sol que ilumina o homem (morto para o pecado), o crente caminha em direção ao seu renascimento pela fé, deixa para trás de si o Ocidente e volta-se para o Oriente onde o contempla o “Santo dos santos” no altar-mor do templo. A construção de um edifício religioso devia seguir em pormenores a orientação cósmica, de forma que pudesse refletir na terra a grandeza de Deus. *“Todas las representaciones, las estructuras e incluso los materiales componen el templo han sido empleados con esta precisa finalidad: la misma que inducía al abad Suger, de Saint-Denis, a propugnar el empleo de lo más rico y precioso para la casa de Dios”*²¹⁹.

Durante a Idade Média, a geometria, enquanto elemento matemático essencial aos arquitectos e construtores, era vista como a materialização da perfeição de Deus. Na arte, são diversas as representações de Deus como o “arquitecto do universo” com um compasso numa das mãos, juntamente com um globo terrestre.

Se a igreja é a representação do sagrado, uma “Jerusalém da Terra”, deve refletir o equilíbrio, a beleza Divina. Durante toda a Idade Média, a matemática das catedrais andou lado a lado com simbologias místicas. Círculos, esferas, cubos e quadrados são elementos primordiais na construção de toda a sacralidade e simbologia ao espaço devocional cristão. A combinação destes elementos (quadrado e círculo), confere todo o significado.

*Guilherme de Saint-Thierry observou que um homem de pernas e braços estendidos, pode inscrever-se num círculo traçado por um compasso, com a ponta cravada no umbigo. Esta figura sobrepõe-se, como é fácil de ver, ao diagrama utilizado no ritual de fundação: a cruz no círculo; a cruz formada pelo homem de membros estendidos sobrepõe-se aos eixos cardeais. Uma tradição que remonta às primeiras eras cristãs relacionou essa figura com o nome genérico do homem: ADAM. Com efeito, as quatro letras da palavra Adam (Adão), em grego, são as iniciais dos termos que designam os quatro pontos cardeais: A = Anatolê (Oriente/Este), D = Dymê (Ocidente/Oeste), A = Arctos (Norte) e M = Mesembria (Sul). É de resto curioso verificar que os dois grupos formados pelas letras, na ordem em que se apresentam, correspondem exactamente às linhas respectivas dos dois eixos: AD-AM: AD = Oriente-Occidente, AM = Norte-Sul.*²²⁰

²¹⁸ REVILLA, F. *Diccionario de Iconografía...*, p.278.

²¹⁹ *Ibidem*, p.354.

²²⁰ HANI, Jean. *O simbolismo do templo cristão...*, p.51.

A orientação espacial de uma catedral, quando adequadamente desenvolvida em seu programa iconográfico, promovia mais eficazmente seus objetivos pedagógicos-religiosos²²¹. Panofsky afirma que a “*Iconografia es la rama de la História del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de sua forma. Intendemos, pues, definir la diferencia entre «contenido temático» o «significado» por una parte y «forma» por la otra*”²²². A arquitetura dos templos cristãos tornou-os numa galeria de temas iconográficos, os quais estão expressos na organização dos espaços, na promoção das relíquias e na pintura e imaginária religiosa de promoção hagiográfica.

O espaço de culto e devoção é, sobretudo, um espaço reservado ao simbólico. Da porta de entrada ao presbitério com o seu altar-mor, cada passo é uma etapa a ser cumprida pelo crente que entra em uma catedral. O modelo retangular do templo assemelha-o, como já citamos, à Jerusalém Celeste. Sua orientação em septenário (Figura 10), considera sete pontos de orientação: Norte, Sul, Este, Oeste, Zénite, Nadir e Centro do Templo. O sentido Oeste-Este, conduz à salvação e o sentido Nadir-Zénite, conduz à iluminação²²³.

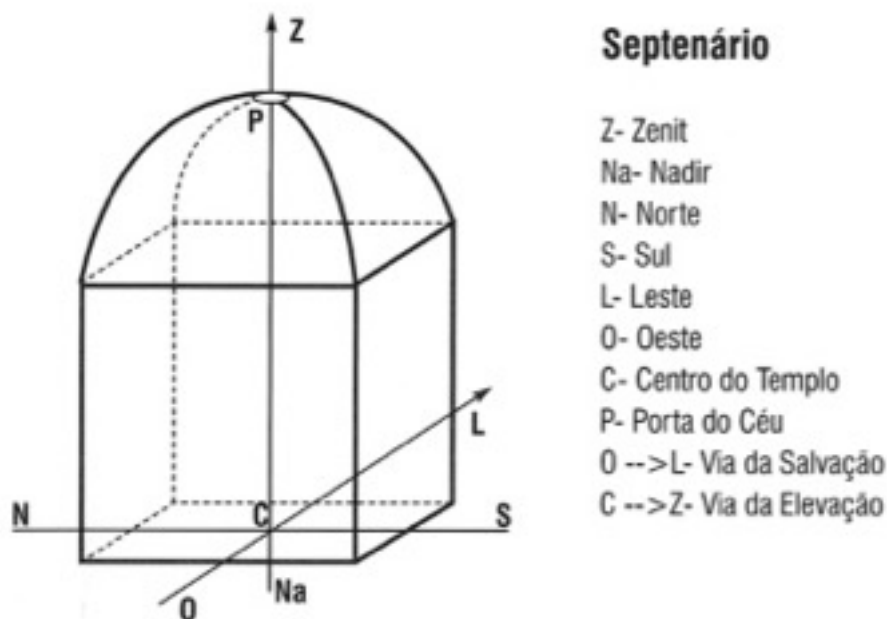


Figura 10 - Septenário de orientação no templo cristão
Fonte: PEREIRA (2009)

²²¹ É importante ressaltar que, durante a Idade Média, os espaços de culto e devoção cristãos eram hierarquizados, divididos pelo género e posição social (civil ou clerical). Durante o século X, são criadas zonas altas destinadas aos atos presbiteriais, de maneira de o povo é excluído das cerimónias. Sobre este ponto ver: SCHIAVI, Luigi Carlo. “Génese e desenvolvimento dos novos espaços sagrados da Europa Cristã”. In ECO, Umberto. *Idade Média: catedrais, cavaleiros e cidades...* p.512.

²²² PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre Iconología...*, p.13.

²²³ Ver PEREIRA, Nuno Moniz. *Símbolos da Igreja Cristã*. Lisboa: Passelivre, 2009, p.43.

Transpor a porta²²⁴ simboliza passar do mundo físico (profano) para o mundo espiritual (sagrado). O exterior da igreja lembra ao crente os perigos do mundo profano. É sobre as portas, nos tímpanos das igrejas medievais que podemos encontrar representações da visão apocalíptica de São João. Igualmente encontramos representações da coroação da Virgem na mensagem iconográfica de que Maria é a porta do céu, como no caso do Mosteiro da Batalha. Maria é o zénite iconográfico do portal da Batalha (Anexo IX), onde sobre o tímpano, no arco canopial, há um conjunto escultórico que representa a coroação da Virgem. O interior da igreja põe o crente em contato com o sagrado. A pia baptismal (baptistério) e a pia de água benta, colocadas logo à entrada das catedrais, simbolizam o momento da conversão e purificação. Ao percorrer a nave o crente é iluminado pelo exemplo dos santos (via da salvação), tocando-lhe a luz que parte das capelas laterais. Ao atingir o transepto, ponto máximo da iluminação para o crente, o lanternim que o ilumina representa a luz de Deus (via da elevação).

Para compor o percurso sagrado, os arquitectos, escultores e pintores seguiram rigorosos programas iconográficos. Da porta de entrada ao altar-mor, um conjunto de retábulos e imaginária religiosa compõem o cenário, resplandecendo a beleza e harmonias divinas. Auguste Rodin afirmava que o edifício em sua beleza arquitectónica era uma revelação do equilíbrio e da harmonia. Para ele, “a catedral é constituída a exemplo dos corpos vivos, suas concordâncias, seus equilíbrios estão exatamente na ordem da natureza, procedem das linhas gerais”²²⁵.

A organização social da Companhia de Jesus, enquanto Ordem Religiosa, desde o seu princípio dispensou o modelo de vida monástica convencional. Sua proposta centrava-se numa aproximação com as populações, nomeadamente urbanas. Seguindo este conceito, a Companhia promoveu a construção de colégios nas cidades, com igrejas inseridas no conjunto arquitectónico e posicionadas, sempre que possível, em pontos estratégicos e de boa visualização nas cidades. A localização privilegiada promovia uma maior presença visual do

²²⁴ O simbolismo da “porta” no espaço religioso remete-nos aos povos primitivos, os quais decoravam a entrada de túmulos com símbolos mágicos que afastavam os demónios. Na arquitectura cristã, as portas e portais recebem diferentes programas decorativos com significados catequéticos ou mesmo políticos. No século XI, nomeadamente no sul da Itália, as portas de bronze tornam-se bastante difundidas. Em França, os tímpanos destacam-se com ricos programas iconográficos, quase sempre associados ao Juízo Final. Sobre as portas e portais ver: POLLIO, Giorgia. *Portas e portais de entrada nos espaços eclesíásticos*. In: ECO, Umberto. *Idade Média: catedrais, cavaleiros e cidades...*, pp. 534-540.

²²⁵ RODIN, Auguste. *Grandes Catedrais*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 1.

Templo jesuíta na paisagem urbana²²⁶. Podemos citar como exemplo as igrejas jesuítas de Lisboa, Porto e Coimbra. Nesse conjuntos arquitectónicos, os jesuítas adotaram uma arquitectura que atendia aos princípios da Ordem e se desenvolvia alinhada aos objetivos evangelizadores defendidos no Concílio de Trento.

4.2. Arquitectura das igrejas da Companhia de Jesus

A arquitectura religiosa que espalhou-se na Península Ibérica no século XVI combinava sintagmas clássicos com uma rica e diversificada ornamentação. Durante o Renascimento, a arquitectura ao estilo espanhol do plateresco, que chegou em Portugal por volta de 1516, sofreria alterações e ajustes aos novos contextos artísticos e económicos²²⁷. Na segunda metade do século XVI, altura em que se instalaram em Portugal os membros da Companhia de Jesus, os estilos arquitectónicos que predominavam em Portugal apresentavam “formas ambíguas”²²⁸. Importa lembrar que não há um estilo jesuítico, contudo, como afirma Craveiro:

Por outro lado, se hoje não se pode falar verdadeiramente em «estilo jesuítico», desde logo pelo grau de sintonia que une os procedimentos construtivos com outras Ordens religiosas, pode dizer-se que a Companhia de Jesus não deixou de forjar uma identidade que cerra fileiras em torno de uma unidade construída pelas directrizes da Companhia (de grande maleabilidade na aplicação prática ao edificado), pela utilização de mão-de-obra jesuítica ou pela concentração de esforços num reduzido lastro de figuras de santos credenciados pela Ordem.²²⁹

No que toca à manifestação do sagrado e do profano na arte e na arquitectura, vemos uma coexistência de elementos greco-romanos com representações hagiográficas. Podemos citar como exemplo a fachada da Universidade de Salamanca, em Espanha (1516-1529)²³⁰. O desafio posto aos historiadores da arte centra-se basicamente nas lacunas plásticas que confundem as leituras das divisões estilísticas arquitectónicas, nomeadamente em Portugal. Notam-se problemas na classificação e enquadramento temporal de alguns estilos e suas

²²⁶ Ver GOMES, Paulo Varela & LOBO, Rui. “Arquitectura de los jesuitas en Portugal y en las regiones de influencia portuguesa.” In. *La arquitectura jesuítica: Actas del Simposio Internacional, Zaragoza, 9-11 diciembre de 2010*. Instituto Fernando El Católico, 2012: 508.

²²⁷ Ver PEREIRA, Paulo. *Arte Portuguesa: história essencial...*, p.526.

²²⁸ Ver SERRÃO, Vítor. *História da Arte em Portugal: O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)...*, p.171.

²²⁹ CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *Obras-primas da arte portuguesa: arquitectura*. Lisboa: Athena, 2011, p.80.

²³⁰ Ver YARWOOD, Doreen. *The Architecture of Europe: classical architecture 1420-1800*. Vol. 3. London: B.T. Batsford Ltd, 1992, p.55.

qualidades plásticas, surgindo dissonâncias na leitura artística de suas designações. Craveiro aborda este ponto lançando reflexões quanto à terminologia; como uma alternativa frente ao problema da terminologia da classificação dos estilos e suas dissonâncias, propõe a adoção da expressão “ao romano” para o caso português, englobando uma pluralidade de estilos (Manuelino, Renascimento, Classicismo ou Maneirismo)²³¹. Especialmente quanto ao estilo arquitectónico adotado para as igrejas jesuítas, Vítor Serrão propõe enquadrá-lo segundo a classificação proposta por George Kubler, nomeando-o como “Estilo Chão”. Kubler refere-se a vertente “chão” como dominante na arquitectura religiosa da Idade Moderna em Portugal, especialmente pela forte influência da arquitectura adotada pela Companhia de Jesus²³². Neste aspecto, a arquitectura promovida pelos jesuítas substituiu as *hallenkirchen* e *church-boxes*, por um modelo mais alinhado às orientações contra-reformistas²³³.

As abordagens de Serrão e Craveiro assemelham-se e complementam-se em muitos aspectos. Ambos concordam quanto à relevante contribuição da Companhia de Jesus na transição da igreja de três naves para a igreja de nave única, pois “*conduz o crente na direcção explícita a Deus*”. Contudo, Craveiro lembra que “*De facto, antes do contributo jesuítico para a implementação do espaço confinado a uma única nave, o processo já tinha sido anunciado*”²³⁴. Para exemplificar, cita o caso de alguns colégios erguidos na Rua da Sofia em Coimbra, no âmbito das reformas da Universidade, como por exemplo a Igreja da Graça (1555), obra de Diogo de Castilho.

Os jesuítas imprimiram em Portugal e nos territórios portugueses além-mar um modelo de espaço devocional contra-reformista, apresentando “*características arquitecturais estimadas como interessantes e válidas*”²³⁵, conforme as orientações do Concílio de Trento. A igreja construída à moda jesuíta. Ainda, segundo Craveiro, a definição de um «estilo jesuítico», como modelo determinista “*de soluções próprias e individualizadas nas*

²³¹ CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *Arquitectura ao romano...*, p.9.

²³² Ver KUBLER, George. *A arquitectura portuguesa cha: entre as especiarias e os diamantes (1521-1706)*. Trad. Jorge Henrique Pais da Silva. Lisboa: Nova Vega & Herdeiros do Autor, 2005. pp.157-172.

²³³ Sobre este ponto ver SERRÃO, Vítor. *História da Arte em Portugal: O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)...*, pp.207-209.

²³⁴ CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *Arquitectura ao romano...*, p.103.

²³⁵ CUNHA, Mafalda Ferin. *O que foi: Reforma e Contra-Reforma...*, p.169.

construções inacianas”, apresenta limitações que inviabilizam uma leitura adequada dos problemas arquitectónicos verificados²³⁶.

Em consonância com os propósitos pedagógicos da Companhia, a igreja de nave única tornou-se num modelo de Templo totalmente vocacionado para os objetivos didáticos e propagandísticos contra-reformistas. A casa-mãe da Companhia, a igreja de São Roque de Lisboa (1566-1575), devidamente alinhada às orientações da liturgia contra-reformista e princípios inacianos, passa a servir de referência para a Companhia. Construída segundo as traças do arquitecto Afonso Álvares, “*As normas a respeitar, visualizando o modelo do Gesù em Roma e contemplando uma organização externa da igreja e uma concepção espacial interna, obrigavam à preservação dos trâmites da sobriedade e da religiosidade, mas permitiam sempre a necessária elasticidade à natureza específica do edifício*”²³⁷. Manifestando claramente o abandono do cânone de três naves, a Igreja de São Roque de Lisboa apresenta uma nave única, com capelas laterais intercomunicantes e altar-mor de pouca profundidade. A arquitectura em si demonstra certa austeridade, abrindo espaço para a riqueza decorativa das alfaias, retábulos, imaginária e pinturas com temas hagiográficos.

A Igreja de Gesù (1568-1584), em Roma, desenhada pelos arquitectos Vignola e Della Porta, possui um carácter simbólico não apenas para a história da Companhia de Jesus, mas igualmente para história da arquitectura cristã tridentina. Vignola adotou uma interpretação mais próxima da gramática arquitectónica antiga no meio romano e habilmente adaptou a planta de cruz latina às novas exigências litúrgicas e catequéticas contra-reformistas²³⁸. Localizada junto ao edifício do colégio jesuíta, uma característica que se repetiria em outros templos da Companhia, a Igreja de Gesù foi modelo inspirador, copiado e ajustado pela Ordem (como na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra).

A Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, obra do arquitecto Baltasar Álvares, marcou a paisagem da alta da cidade como parte de um conjunto de monumentalidade incomum à arquitectura dos colégios. Verifica-se claramente uma releitura do modelo de Vignolla e Della Porta, nomeadamente nas linhas da fachada e distribuição dos espaços em

²³⁶ CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *Arquitectura ao romano...*, p.102.

²³⁷ Ibidem, Idem.

²³⁸ Ver DUCHER, Robert. *Características dos Estilos*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 76.

nave única e capelas laterais. Contudo, estas particularidades são justificadas pela morosidade de suas obras que se estendem até o século XVII.

Os investimentos nas obras estiveram sempre relacionados ao apoio dos benfeitores da Companhia, destacando-se em Portugal as figuras do monarca D. João III, da rainha D. Catarina e do cardeal D. Henrique. Sob o patrocínio de seus benfeitores, os jesuítas dispuseram de uma equipa de alto nível para execução de seus projetos. Contaram com ilustres mestres construtores, arquitectos e engenheiros para o desenvolvimento de seus objetivos construtivos na província jesuíta de Portugal. Entre os nomes de maior relevância, podemos destacar: Afonso Álvares e Baltazar Álvares, Manuel Pires, Miguel de Arruda, Jerónimo de Torres e Mateus Neto.

Em linhas gerais, os jesuítas promoveram o estilo “chão” Kubleriano, adotando como solução arquitectónica a igreja de nave única, com altar-mor em capela pouco profunda e capelas laterais intercomunicantes. Como já nos referimos anteriormente, uma distribuição dos espaços em conformidade com as diretrizes contra-reformistas e objetivos catequéticos e propagandísticos da Companhia. As capelas laterais, preenchidas com retábulos de pedra ou madeira e imaginária religiosa a serviço da pedagogia da fé, articulava os ambientes num sentido utilitário e didático.

Sem interromper o desenvolvimento das práticas litúrgicas principais na igreja, as capelas laterais permitiam a realização de cerimônias paralelas à principal²³⁹. Assim, tornam-se num espaço de grande relevância na promoção da hagiografia jesuíta e da devoção mariana, além de servir de espaço fúnebre. As capelas laterais das igrejas da Companhia repetiam o paradigma iconográfico medieval dos templos cristãos, iluminando o crente pelo exemplo de vida dos santos. Este espaço, que na arquitectura medieval chegou a ser mais fechado ao público externo, nas igrejas jesuítas, promovia predominantemente o culto aos santos, à Santíssima Trindade, à Virgem Maria e às relíquias²⁴⁰. Podemos citar como exemplo, as igrejas de São Roque em Lisboa, Igreja do Espírito Santo em Évora e Sé Nova em Coimbra. A utilização de uma ideologia propagandística e persuasiva na arte religiosa alinhava-se com as orientações tridentinas. O cuidado com as zonas de circulação não é uma

²³⁹ Ver SILVA, Nuno Vassalo e. *O púlpito e a imagem: os jesuítas e a arte*. Lisboa: Museu de São Roque, 1996, p.18.

²⁴⁰ O Concílio de Trento reafirmou a importância do culto aos santos, às relíquias e à Virgem Maria. Esta orientação tridentina foi amplamente adotada nas igrejas da Companhia de Jesus.

novidade trazida pelos jesuítas, mas a contribuição da Ordem na promoção dos novos paradigmas é um facto. A começar pela orientação do templo, não mais presa ao sentido Oeste-Este e sim à melhor disposição do conjunto arquitectónico. No caso da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, para além do transepto, cujo cruzeiro com cúpula traz motivos iconográficos da Ordem, há ainda capelas colaterais com micro-relicários.

O presbitério, com altar-mor recuado e retábulo com trono eucarístico²⁴¹, seguia as orientações do Concílio de Trento. Nas igrejas jesuítas, o espaço era pensado com um recurso cênico disponível aos padres da Companhia em suas pregações. A assembleia de crentes era convidada ao arrependimento, através de um espetáculo sensorial. Esta nova dinâmica penitencial promove o uso do confessionário, um novo espaço destinado ao apostolado jesuíta, forte defensor da confissão como recurso na vigilância contra o pecado²⁴². A confissão frequente é uma recomendação que surge nos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola, como uma prática necessária à melhor comunhão com Deus.

*Portanto, àquele que se quer ajudar para se instruir e chegar a certo grau de contentar a sua alma, pode dar-se-lhe o exame particular e, depois, o exame geral e, juntamente, durante meia hora pela manhã, o modo de orar sobre os mandamentos, pecados mortais, etc., recomendando-lhe também a confissão de seus pecados, de oito em oito dias, e, puder, tomar o sacramento 'da eucaristia' de quinze em quinze dias, e, se o deseja, melhor de oito em oito dias. Esta maneira é mais própria para pessoas mais rudes ou sem letras.*²⁴³ (grifo nosso)

Os seguidores de Santo Inácio de Loyola ergueram centenas de templos em toda a Europa, marcando seu tempo como uma das mais dinâmicas e influentes Ordens Religiosas. O *modo nostro* dos jesuítas regulava um comportamento que se expressava em muitos aspectos da Companhia. A substituição do mosteiro por casas, residências e colégios, celas por cubículos e a recusa em assumir responsabilidades paroquiais eram atitudes tomadas em

²⁴¹ A doutrina eucarística tridentina foi enquadrada no contexto do *Decretum de Sanctissimo Eucharistiae Sacramento*, promulgada em 11 de Outubro de 1551. Destacava entre pontos, a presença real do Santíssimo Sacramento, a sua excelência e transubstanciação e o culto eucarístico. Sobre este ponto ver: MARTINS, Fausto S. “Trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo”. In: *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Vol II. Porto: Reitoria da Universidade do Porto / Governo Civil do Porto, 1991, pp.17-58.

²⁴² O novo mobiliário destinado à confissão (confessionário) ficava distribuído ao longo dos flancos na nave, promovendo a política de confissão e penitência. Ver SILVA, Nuno Vassalo e. *O púlpito e a imagem: os jesuítas e a arte...*, p.21.

²⁴³ Loiola, Santo Inácio. *Exercícios Espirituais*. Trad. Vital Cordeiro Dias Pereira, S.J.. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 2012, p.21.

acordo com os objetivos apostólicos da Companhia²⁴⁴. Em 1580, a Companhia de Jesus estava à frente de 144 colégios somente no reino português. Na altura de sua expulsão de Portugal e supressão Papal no século XVIII, a Companhia de Jesus possuía 865 estabelecimentos de ensino, sendo 546 colégios e 148 seminários na Europa e outros 123 colégios e 48 seminários nas províncias missionárias²⁴⁵.

Embora o modelo arquitectónico adotado nas igrejas da Companhia tenha sido objeto de inúmeros estudos, realizados por pesquisadores portugueses e não-portugueses, podemos afirmar que a história da arquitectura religiosa portuguesa ainda oferece terreno para novas pesquisas. Como afirma Nuno Senos, “*Falta ainda fazer muito trabalho sobre estas igrejas chãs, desde logo apurar as suas cronologias e encontrar, sempre que possível, os nomes de seus autores*”²⁴⁶.

A talha nas capelas do interior das igrejas vestia os retábulos, promovia o culto e devoção aos santos e o diálogo iconográfico articulado com o sentido utilitário e didático das imagens a serviço da pedagogia da fé. As capelas tornam-se num espaço propagandístico dos santos da Companhia. Santo Inácio, Santo Francisco Xavier, São Luís Gonzaga, São Francisco de Borja e São Estanislau Kotska são encontrados como oragos em capelas onde vemos também nos retábulo a imagem da Virgem Maria. Se por um lado demonstrava a fidelidade à Virgem, promovia de maneira muito particular o santo.

4.3. Retábulos: morfologia, arte e devoção

Convém antes de darmos início a este tópico, destacarmos alguns aspectos de ordem metodológica. Embora adotemos alguns terminologias quanto ao estilo predominante neste ou naquele retábulo, assim o faremos apenas para facilitar a compreensão pela adoção de uma

²⁴⁴ MARTINS, Fausto S. “Culto e devoções das igrejas jesuítas em Portugal”. In: *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII: espiritualidade e cultura. Actas do Colóquio Internacional - Maio 2004*. Vol. I. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, 2004: 90.

²⁴⁵ Ver PEDRO, Livia. *História da Companhia de Jesus no Brasil: biografia de uma obra*. 2008. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2008, p.17.

²⁴⁶ SENOS, Nuno. “A arquitectura portuguesa chã antes e depois de George Kubler”. *Tritão - Revista de História, Arte e Património de Sintra*. Publicação digital: Câmara Municipal de Sintra. Dezembro, 2012. 1: 1-21. p.14. [Consultado a 05/09/2014]. Disponível em URL: <http://revistatritao.cm-sintra.pt/index.php/neste-numero/a-arquitectura-cha-antes-e-depois-de-george-kubler>.

terminologia mais popularizada. Contudo, lembramos que o enquadramento num estilo artístico pode ser impreciso e questionável em muitos casos.

A função inicialmente atribuída ao retábulo era de suporte prático aos rituais litúrgicos, manifestando as particularidades da comunidade religiosa onde estava inserido²⁴⁷. Em suas primeiras representações, era apenas um degrau de pouca altura posto na parte de trás do altar para colocação de elementos utilitários da liturgia, como os castiçais e a cruz. Devia ser de pouca altura para não impedir que o padre fosse visto durante o ritual litúrgico, algo que muda à medida em que as cerimónias ganham novas configurações. A evolução dos retábulos ocorre de maneira relativamente uniforme, exibindo as tendências artísticas do momento e as condições económicas e sociais²⁴⁸ dos seus patrocinadores. O amplo desenvolvimento dos retábulos deve-se em grande parte à revalorização das imagens devocionais, numa reação aos contextos iconoclásticos da Baixa Idade Média, especialmente durante o século XIII²⁴⁹. Sob a reação iconólatra da Igreja, a imaginária preenche os retábulos como um amplo recheio, explorando o discurso iconográfico como suporte aos rituais litúrgicos, onde a motivação emocional torna-se num elemento essencial nos sermões. Assim, podemos dizer que a arte promoveu a devoção e a devoção promoveu o retábulo. Sua função evoluiu e especializou-se, bem como sua apresentação artística e dimensões, podendo em alguns casos atingir toda a altura do pé direito da capela. Igualmente evoluíram os seus temas devocionais, predominando os temas marianos e Cristológicos. O retábulo configurou-se como um amplo e diversificado discurso cênico e devocional, “*através de um conjunto de signos e imagens, destinados a transmitir uma mensagem (...)*”²⁵⁰ e sensibilizar os fiéis.

²⁴⁷ Ver LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade de Algarve; Évora: Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 9.

²⁴⁸ Neste caso, as “condições económicas e sociais” estão diretamente relacionadas ao status, poder ou influência social do patrocinador.

²⁴⁹ Ver GONZÁLEZ, Ricardo. "Los retablos barrocos y la Retórica cristiana." *ACTAS III CONGRESO INTERNACIONAL DEL BARROCO AMERICANO: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad: Universidad Pablo de Olavide*, Sevilla, 8-12 Octubre, 2001: 570.

²⁵⁰ PIMENTEL, António Filipe. “O tempo e o modo: o retábulo enquanto discurso discurso.” *In: El retablo: tipología, iconografía y restauración. Sep. das Actas do IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002: 239-254.

As produções de retábulos para as capelas das igrejas dependiam em muito do patrocínio da coroa, nobres e comerciantes²⁵¹. Neste ponto, a prosperidade económica do reino refletia-se na arte e na arquitetura religiosa. Entre o terceiro quartel do século XV e primórdios do século XVII, a coroa portuguesa viveu uma efémera prosperidade, consequência direta do comércio marítimo. Como cita Monteiro “*Em 1506 e em 1518-1519, as receitas do ouro da Mina, das especiarias asiáticas, do pau-brasil e das ilhas do Atlântico, entre outras, representavam cerca de dois terços das receitas régias, superando em muito as rendas fornecidas pelo próprio reino*”²⁵².

É no contexto de prosperidade económica do século XVI que registram-se as encomendas de retábulos ao “gosto flamengo” para as catedrais de Viseu e a Igreja de São Francisco em Évora²⁵³. Da Antuérpia, viria o Tríptico da Paixão de Cristo (1514-1517)²⁵⁴ sob encomenda de D. Manuel I para o Convento de Santa Clara em Coimbra. Cabe destacar que os dípticos, trípticos e polípticos configuram-se em soluções retabulares fixas ou móveis cujo objetivo principal é ajustar-se ao espaço disponível. Estas soluções caíram em desuso ou foram transformadas, como veremos adiante, conforme evoluiu a estrutura morfológica dos retábulos.

Na leitura morfológica de um retábulo português (Figura 11) temos de baixo para cima: Tramos laterais e central, *Mesa de Altar* com *Sacrário* e *Trono* (quando do tipo Eucarístico), *Nichos*, *Tribuna* ou *Camarim*. De cima para baixo temos o *Ático* (arco superior do retábulo), *Corpo* (zona central) e *Embasamento* (zona inferior)²⁵⁵.

²⁵¹ Vale ressaltar o papel económico e social de comerciantes e artesãos, nomeadamente através das Confrarias de Ofícios, na promoção de cultos e devoções hagiográficas, Cristológicas e marianas. Sobre este ponto, ver PENTEADO, Pedro. “Sensibilidade e representações religiosas: confrarias”. In: AZEVEDO, Carlos A. Moreira. *História Religiosa de Portugal...*, p.323.

²⁵² MONTEIRO, Nuno Gonçalo. “O Reino Quinhentista”. In: RAMOS, Rui. *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2012, p.243.

²⁵³ Esta referência é aqui explorada apenas de forma ilustrativa, para ressaltar o contexto de investimentos com encomendas feitas pela coroa portuguesa. Para mais sobre os retábulos das catedrais de Viseu e Lamego, e da igreja de São Francisco em Évora, ver: RODRIGUES, Dalila. “O gosto flamengo e o retábulo peninsular: os retábulos das catedrais de Viseu e Lamego e da igreja de São Francisco de Évora - uma triangulação polémica.” In: *Exposição Primitivos Portugueses 1450-1550: o século de Nuno Gonçalves*, Lisboa, Évora, 2011. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga - Athena, 2011, pp.132-173.

²⁵⁴ Atualmente encontra-se no Museu Nacional de Machado de Castro em Coimbra. Tríptico da Paixão de Cristo (1514-1517) - 191 x 92 cm - MNMC 2518; 2519; 11267. Ver ALARCÃO, Adília. *Museu Nacional de Machado de Castro: Guide*. Lisbon: Instituto Português de Museus, 2005, p.98.

²⁵⁵ LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio...*, pp. 24-25.

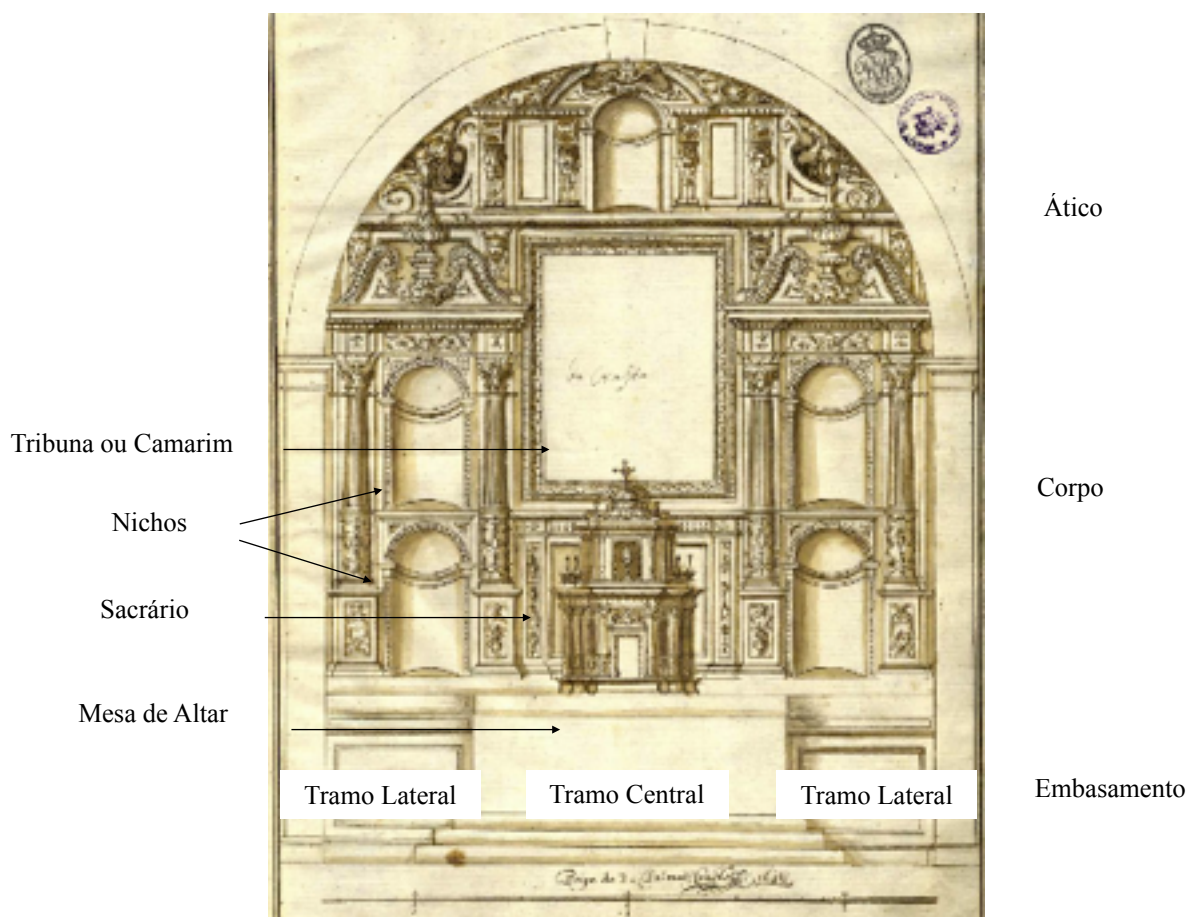


Figura 11: Estrutura morfológica do retábulo
Fonte: Adaptado de Lameira (2005) em desenho de António Vaz de Crasto (1656)
Plantas e desenhos para uma igreja. Biblioteca Nacional de Portugal

A classificação dos retábulos quanto à representação do orago e seu teor devocional divide-os em quatro tipos: Cristífero (Cristo Crucificado), Mariano (Virgem Maria), hagiográfico (representação de santos) ou ainda purgatorial (representações do purgatório, S. Miguel Arcanjo, N. Senhora do Livramento, etc). O tema central de um retábulo denuncia seu orago e a influência da sua comunidade devocional. A Virgem Maria, como mãe protetora da Companhia de Jesus, é orago predominante em muitas capelas em igrejas da Ordem.

Os temas iconográficos encontram-se hierarquizados: os mais importantes localizam-se no retábulo principal, isto é, o da capela-mor; por exemplo, a exposição do Santíssimo Sacramento ou orago do templo; os menos relevantes, nas restantes capelas. Por sua vez, no mesmo retábulo, os tramos laterais são secundários relativamente ao tramo central, situando-se neste último o sacrário, o Calvário, Deus Pai, a Assunção da Virgem, o orago do altar; etc... Finalmente entre os tramos laterais, é de realçar que o do lado do Evangelho é prioritário em relação ao da Epístola.²⁵⁶

Entre os séculos XIV e XV, o tema da Anunciação, da Visitação dos Reis Magos e da Virgem com o Menino tornaram-se populares nos retábulos. Quase sempre em diálogo com os

²⁵⁶ LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio...*, p. 15.

santos padroeiros postos nos flancos, este modelo, denominado *Conversazione Sacra*, predominou nos retábulos italianos durante o final da Idade Média. O desenvolvimento de painéis, murais e frescos com ciclos narrativos a comporem o espaço permitiu maior flexibilidade do discurso cénico e um certo anacronismo nas imagens dos retábulos²⁵⁷. A relação entre a imagem devocional e o discurso iconográfico é diretamente associada ao tipo de retábulo. De modo geral, os retábulos podem ser diferenciados quanto à sua função em: *narrativos* ou *didáticos*, *relicários*, *múltiplas funções*, *eucarísticos* e *devocional* (de tema único com três temas)²⁵⁸.

Os *retábulos narrativos* ou *didáticos*, mais comuns entre os séculos XV e XVI, popularizaram-se assumindo um papel didático junto a uma população predominantemente iletrada. Alguns combinavam imaginária, talha, pintura e escultura, geralmente com cenas da Vida da Virgem Maria. Um exemplo que podemos citar é o retábulo da capela dedicada à Santo António na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (Anexo X, Imagem 3); com registos sobrepostos e formulários clássico²⁵⁹, este retábulo possui uma tela com Nossa Senhora do Pópulo no plano inferior e a Virgem coroada representada ladeada por São João Baptista e São João Evangelista no plano superior.

Entre os séculos XVI e XVII, os retábulos *devocionais* poderiam ter estrutura única ou tripartida, com nicho central em destaque o orago da capela. Ainda na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, podemos usar como exemplo (embora um pouco mais sofisticado), o retábulo da Capela da Crucificação do Senhor (Anexo XVI), onde vemos a representação do Cristo crucificado no plano central. E, como exemplo de *retábulo devocional* a três temas, com estrutura tripartida, o retábulo da Capela de Nossa Senhora da Doutrina na Igreja de São Roque em Lisboa.

Nos *retábulos relicários*, as urnas eram colocadas em nichos nos tramos ou no interior das ordens, nas tribunas ou camarins. Podemos citar como exemplo os retábulos relicários localizados no transepto da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (Anexos XXIX e XXXIII).

²⁵⁷ Ver DE GREVE, Daniel P. “Retro tablum: the origins and role of the altarpiece in the liturgy.” *Sacred Architecture*, 2010. 17: 12-18.

²⁵⁸ Ver LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio...*, p.9

²⁵⁹ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.73.

Retábulos do tipo *trono eucarístico*, cujo tema enquadra-se no tridentino *Decretum de Sanctissimo Eucharistiae Sacramento*, foram largamente adotados nas igrejas de todo o território português. Como cita Martins, “*Fomentam-se as grandiosas procissões, com destaque para a procissão do Corpo de Deus que se transforma no símbolo do triunfo público da Eucaristia. Constroem-se capelas eucarísticas, nas igrejas erguem-se altares com sumptuosos retábulos, dotados de sacrários e tronos aparatosos*”²⁶⁰.

O sistema retabular de trono eucarístico mudou significativamente os retábulos da capela-mor das igrejas. Na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, há uma capela dedicada ao Santíssimo Sacramento (Anexo XXVIII), cujo retábulo segue as orientações tridentinas e cujas características devocionais se enquadram na descrição esta tipologia de retábulos.

Os chamados *retábulos de múltiplas funções* atendiam perfeitamente às igrejas jesuítas, especialmente conhecidas pela sua flexibilidade e arqueação aos contextos. Neste contexto, o camarim guardava a cena retabular como as cortinas de um palco guardam a cena de uma peça de teatro. Para adaptar-se às necessidades devocionais, a capela e o seu retábulo poderiam ser preparados conforme o momento e o evento devocional.

A próspera produção retabular permite-nos ainda encontrar exemplos dessa magnífica arte em diversas partes do território português. Trata-se de uma arte que desenvolveu-se de forma muito particular em Portugal, onde a talha dourada seguiu uma evolução ascendente e com poucos paralelos na Europa.

*A talha dourada constitui uma das manifestações mais gloriosas e inventivas da arte portuguesa, desde o período Gótico final, ao longo do século XV, em que floresceu graças ao extraordinário contributo da arte flamenga, até se esbater com o ocaso do estilo Neoclássico, no início do século XIX, tendo-se afirmado com a maior pujança e diversidade por todo o território continental e insular português e em algumas antigas colónias, em especial na Índia e no Brasil.*²⁶¹

Os altares com elementos góticos exibem a beleza da talha dourada e todo o seu esplendor, numa manifestação de poder régio e clerical em todo o reino de Portugal. Um belo exemplar a citar é o retábulo-mor da Sé Velha de Coimbra (Anexo XXXVII), executado entre 1498-1502 pelos flamengos Olivier de Gand e Jean d’Ypres²⁶². As esculturas dos santos, do

²⁶⁰ MARTINS, Fausto S. “Trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo”. In: *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Vol II. Porto: Reitoria da Universidade do Porto / Governo Civil do Porto, 1991, p.23

²⁶¹ MECO, José. “A Talha”. In: *Estética Barroca II: Pintura, Arte Efémera, Talha e Azulejo. Arte Portuguesa: da pré-história ao século XX*, Coord. Dalila Rodrigues. Lisboa: Fubu Editores, 2009, p.76.

²⁶² CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *A Sé Velha de Coimbra...*, pp. 114-115.

Cristo e da Virgem Maria encaixam-se em nichos de ricos detalhes em talha dourada. O nicho central está preenchido com a Assunção da Virgem Maria, assistida pelos apóstolos e coroada por anjos. Nos nichos laterais vemos imagens de São Pedro, São Paulo, São Cosme e São Damião. A Virgem corante, em assunção aos céus, está sobre uma lua crescente. Vemos ainda, por trás da imagem uma mandorla flamejante. Nos trajés da Virgem sobressaem o dourado, o azul (cor da pureza e, mais tarde da realeza) e o vermelho (cor do poder, da realeza e, mais tarde da glória do Cristo).

Pereira refere-se ao século XVI, nomeadamente nos seus primeiros trinta anos, como um dos períodos mais prósperos na arte sacra portuguesa, destacando-o como um momento de grandes narrativas religiosas e reinvenção da iconografia em Portugal²⁶³. Já na altura, a talha dourada somava-se à pintura em madeira nos retábulos manuelinos. Podemos citar como exemplo de retábulo ao gosto manuelino quinhentista, o retábulo-mor da Sé do Funchal (1512-1517) (Anexo XI).

A riqueza conquistada pela expansão marítima portuguesa inundou o país com recursos, refletindo numa crescente demanda da produção artística, em especial de temática religiosa. Segundo Pimentel²⁶⁴, durante o período de quase três séculos, o ciclo denominado por *Grande Produção Retabular* destaca as grandes transformações pelas quais passam a sociedade no tocante a fé, em todo o referencial psicológico europeu.

A evangelização jesuíta nos territórios portugueses além-mar apresenta-se inserida no discurso retabular do transepto da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (sécs. XVII-XVIII), nomeadamente com a presença de “meninos hercúleos com plumas”²⁶⁵. Tema, cuja associação direta aos índios brasileiros, parece-nos quase automática hoje, na altura bem comunicava a grandeza do império português e seu protagonismo na expansão do cristianismo.

A evolução portuguesa do retábulo refletiu a evolução da arte da escultura em Portugal, em especial a arte da talha. O retábulo em pedra cedeu lugar ao retábulo em talha dourada. O ouro passou a fazer parte do cenário retabular, valorizando a talha que passou a ser amplamente utilizada. A talha dourada, nos altares e retábulos, tornou-se na mais

²⁶³ PEREIRA, Paulo. *Arte Portuguesa: história essencial...*, p.475.

²⁶⁴ PIMENTEL, António Filipe. “O tempo e o modo: o retábulo enquanto discurso discurso.” *In: El retablo: tipología, iconografía y restauración...*, p. 239.

²⁶⁵ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.84.

portuguesa das manifestações artísticas no campo das Artes Decorativas e Arte Religiosa. O inventário da Talha Dourada em Portugal, realizado nos anos de 1960, ainda apresenta-se como um dos mais completos trabalhos sobre o tema.²⁶⁶ A talha expandiu-se dos altares para as paredes e cobriu as igrejas.

Alguns entalhadores retabulares ganharam notoriedade em Coimbra, entre eles Manuel da Rocha, genro de Samuel Tibau (escultor e ensamblador). Juntamente com Manuel da Rocha somaram-se trabalhos de alguns pintores como Baltazar Gomes Figueira e Josefa de Óbidos.

Para a Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, Manuel da Rocha executou com o auxílio de João Soares o retábulo perdido do altar de Nossa Senhora das Neves, o retábulo de Nossa Senhora da Conceição e as capelas laterais. Embora com alguma dúvida, outros retábulos da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra são igualmente atribuídos a Manoel da Rocha. Esta grande produção artística retabular reflete um contexto económico positivo em todo o reino.

De facto, a recuperação económica a que se assiste, favorecendo um clima de extroversão e optimismo, iria conferir à talha do estilo nacional uma expansão inusitada, que levaria Smith a comparar a «escassez da produção de retábulos no período entre 1600 e 1680» com a «verdadeira onda de talha» que se lhe seguiu e que, do Algarve ao Minho, quase não deixaria incólume uma única igreja ou capela portuguesa. Num frenesi sem precedentes, porém, a talha não se contenta já em emprestar o seu fulgor dourado à arquitectura dos altares: autárquica, transborda pelas paredes, reveste abóbadas e pilares e converte, em cumplicidade com o azulejo, o interior do templo num cenário fantástico, onde o espaço arquitectónico se desarticula e dissolve para gáudio dos sentidos - «é a igreja toda-de-ouro», o marco extravagante onde evolui uma sociedade barroca que deságua em pleno «século das luzes» unida pela Fé na mais espetacular das devoções e atingindo na volúpia do ouro cintilante a plena realização das suas ambições estéticas.²⁶⁷

Como elemento ajustado à arquitectura, em cujas linhas agarrava-se a talha dourada em expressivo preenchimento dos espaços, os retábulos evoluíam sua morfologia e discurso. Ainda no século XVII, o conjunto arquitectónico passa a ser concebido para receber retábulos compostos por pórticos com colunas de mármore, entablamento, frontão e, por vezes, pintura religiosa. A evolução dos retábulos devocionais, nomeadamente quanto à variedade de dimensões e objetivos, flexibilizou seu uso e sua instalação em capelas públicas ou privadas.

²⁶⁶ Robert Chester Smith (1912-1975), historiador norte-americano, desenvolveu sob o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian o inventário sobre a talha dourada em Portugal, publicado no ano de 1963. Ver SMITH, Robert C. *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963.

²⁶⁷ PIMENTEL, António Filipe. “O tempo e o modo: o retábulo enquanto discurso discurso.” In: *El retablo: tipología, iconografía y restauración...*, p.246.

Como afirma Lameira²⁶⁸, o retábulo pode estar localizado no altar ou capela do presbitério, junto ao arco triunfal, ao transepto, capela lateral na nave, capela do claustro, capela doméstica ou particular.

A partir de um programa iconográfico alinhado com a vertente devocional da capela, os retábulos didáticos ou narrativos, relicários, eucarísticos, de funções múltiplas ou devocionais, tornaram-se amplamente adotados nas igrejas da Companhia de Jesus. Em espaços residenciais ou capelas privadas, a tipologia do retábulo devocional popularizou-se também em estruturas portáteis em miniaturas. Verifica-se, através de diferentes pesquisas, que alguns missionários jesuítas costumavam levar consigo um retábulo em miniatura, geralmente com motivos decorativos de evocação à Virgem Maria, especialmente após as diretrizes tridentinas. O material inicialmente mais utilizado para estes trabalhos foi a lâmina de cobre, mais tarde substituída pelo marfim na arte indo-portuguesa²⁶⁹. Nas Figuras 12 e 13, podemos ver alguns exemplos de placas de baixo-relevo aos moldes dos retábulos portáteis medievais.

²⁶⁸ LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio...*, p.9.

²⁶⁹ No Museu de São Roque em Lisboa, é possível encontrar diferentes exemplares de retábulos portáteis indo-português. Ricamente trabalhados em marfim, possuem tamanhos variados. Por serem peças pequenas de fácil transporte, transitaram livremente nos fluxos comerciais de Índia, Ceilão, China, Japão, Indonésia, México e Brasil. Sobre este ponto ver PIMENTEL, António Filipe. *Museu de São Roque: catálogo*. Lisboa: Santa Casa de Misericórdia: Museu de São Roque, 2008, pp.136-138.



Figura 12: Nossa Senhora do Rosário
Marfim - Dimensões: 16,0 x 9,0 cm
Ceilão (século XVII)
Fonte: Museu de S. Roque - Lisboa / Portugal



Figura 13: Nossa Senhora com o Menino
Marfim e ouro - Dimensões: 12,0 x 11,5 cm
Indo-portuguesa (século XVII)
Fonte: Museu de S. Roque - Lisboa / Portugal

4.4. O culto à Virgem Maria nas igrejas jesuítas

Após o Concílio de Trento, as exigências quanto à erudição dos artistas, bem como seus comprovados conhecimentos acerca das Sagradas Escrituras, ressaltavam a preocupação da Igreja em manter a iconografia religiosa mais adequada aos seus objetivos. Essa preocupação revelava-se na arquitectura das igrejas, na imaginária religiosa, nos discursos iconográficos dos retábulos e suas pinturas, nas artes decorativas. Cunha refere que, “*Pensando na arquitectura das igrejas, as preocupações dos primeiros jesuítas, a respeito da arte, como as de Roma sob o impulso de Trento, foram sobretudo apologéticas e funcionais, respeitando as indicações dos teólogos*”²⁷⁰. Este cenário provocou algumas limitações nas

²⁷⁰ CUNHA, Mafalda Ferin. *O que foi: Reforma e Contra-Reforma...*, p.139.

produções de arte sacra; contudo, favoreceu o desenvolvimento de uma elite de artistas mais adequadamente preparados para a comunicação da fé através da arte sacra.

Nas igrejas da Companhia, a devoção mariana é reforçada através de seus retábulos, pinturas e imaginária²⁷¹. Somente na Província de Portugal, são inúmeras as igrejas da Companhia dedicadas à Nossa Senhora, o que igualmente se repete em todas as demais províncias jesuítas. Mesmo quando o templo não é dedicado à Virgem, verifica-se no seu interior diversas capelas dedicadas ao culto e devoção às muitas Nossas Senhoras.

A orientação devocional à Virgem está na essência da Ordem, sendo parte da própria história mística de seu fundador. Os programas iconográficos jesuítas exploraram o tema mariano nas pinturas dos ciclos da Vida de Santo Inácio de Loyola e de São Francisco Xavier. Segundo a história da Companhia, foi sob a inspiração da Virgem Maria que Santo Inácio de Loyola teria escrito os *Exercícios Espirituais*, obra que mais tarde, juntamente com as Constituições da Companhia, daria as diretrizes da Ordem.

Nos *Exercícios Espirituais* de Santo, encontram-se diversas passagens com referências à Virgem. Algumas vezes exaltadas juntamente com o Filho, outras vezes como inspiração cristã e, em outros casos, como mediadora privilegiada. Recomendam como prática de fé, “*Um colóquio à Nossa Senhora para que alcance graça de seu Filho e Senhor, para que eu seja recebido debaixo de sua bandeira, e primeiro em suma pobreza espiritual, e, se sua divina majestade for servido e me quiser escolher e receber (...)*”²⁷².

O apoio das confrarias, as quais dinamizavam os cultos e festas devocionais, nomeadamente as procissões, reforçava a estreita relação entre os confrades e a Igreja. Esta relação faz-se notar especialmente quando são Confrarias ligadas às igrejas de seus patronos. É importante ressaltar que aqui vemos uma relação que beneficia ambos os lados, pois a Confraria exibia algum *status* social ao estar envolvida nos eventos da igreja e os eclesiásticos locais encontravam uma interessante parceria económica junto às Confrarias.

De facto, para além das confrarias que, por norma, exaltavam os principais santos da Companhia, eram as confrarias marianas que preponderavam no interior das Igrejas inicianas, o que torna perfeitamente lógico se atendermos ao contexto do Concílio de Trento, extremamente pegado ao culto mariano, contrariamente aos ideais da Reforma Protestante, opositora acérrima da piedade mariana. A título de exemplo, remetemos

²⁷¹ Como já foi citado, Martins refere que as práticas devocionais da Companhia de Jesus centravam em três vertentes: a Trinitária, a Cristológica, a Mariana e a Hagiográfica. Sobre este ponto, ver: MARTINS, Fausto S. “Culto e devoções das igrejas jesuítas em Portugal”. In: *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII...*, p.98.

²⁷² Loiola, Santo Inácio. *Exercícios Espirituais*. Trad. Vital Cordeiro Dias Pereira, S.J..., p.78.

uma vez mais para a Igreja de S. Roque, bem como a Igreja do Colégio de Évora, onde foram instituídas três confrarias ligadas ao culto da Virgem. No antigo Colégio de Santo Antão, em Lisboa, temos notícia da aprovação canônica da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte, à qual terão aderido vários inscritos das mais diversas camadas sociais.²⁷³

O movimento confraternal português mostrou grande dinamismo o século XVIII, contando com mais de 1.000 confrarias em todo o país. Segundo Penteado, destacam-se em Portugal três grupos de invocações das confrarias: aos santos, à Virgem Maria e às devoções Teocêntricas (Santíssimo Sacramento, Coração de Jesus, etc.)²⁷⁴. Fora da capital, entre as confrarias devotas de Nossa Senhora e com excelente interação com os jesuítas, destacam-se as confrarias de Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora da Conceição.

Vale destacar que as confrarias possuíam alguns bens que lhes forneciam algum recurso, geralmente utilizado nas ações caritativas da Confraria: missas, sepultamentos, obras em ermidas e capelas, encomendas de imaginária religiosa. A organização social das confrarias era regida por um estatuto elaborado pelos confrades, os quais se comprometiam a segui-lo da melhor forma possível. Alguns compromissos devocionais e penitenciais costumavam fazer parte dos rituais da confraria. Recitar algumas vezes o *Pater Noster*, a *Ave Maria*, o *Credo* e o salmo penitencial *Miserere* (Salmo 51) demonstrava a humildade e o arrependimento cristão, fortalecia a devoção e a unidade da irmandade²⁷⁵. Segundo Penteado, embora as documentações historiográficas das Confrarias permitam-nos tecer algumas leituras sobre o funcionamento e dinamismo dessas irmandades, ainda há muito o que pesquisar sobre o tema²⁷⁶. De certo, a espiritualidade jesuíta terminava por promover um estreitamento com as Confrarias, igualmente como ainda ocorre nos dias atuais com os grupos sociais que se desenvolvem junto às comunidades religiosas.

Os estudos acerca da espiritualidade jesuíta realizados por Martins levantaram valiosas informações e reflexões sobre o “culto e devoção nas igrejas jesuítas em Portugal”²⁷⁷.

²⁷³ SILVA, Nuno Vassalo e. *O púlpito e a imagem: os jesuítas e a arte...*, pp. 24-25.

²⁷⁴ Ver PENTEADO, Pedro. “Sensibilidade e representações religiosas: confrarias”. In: AZEVEDO, Carlos A. Moreira. *História Religiosa de Portugal...*, p.324.

²⁷⁵ Ver VAUCHEZ, André, *A espiritualidade da Idade Média Ocidental...*, p161.

²⁷⁶ PENTEADO, Pedro. “Fontes para a história das Confrarias: algumas linhas de orientação para uma pesquisa na Torre do Tombo”. *Lusitânia Sacra*, 1995, 2.7: 151.

²⁷⁷ Ver MARTINS, Fausto S. “Culto e devoções das igrejas jesuítas em Portugal”. In: *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII...*, pp.89-117.

Segundo Martins, a devoção à Virgem Maria nas igrejas da Companhia pode ser observada em diferentes manifestações. Destacam-se entre elas o calendário de atividades do colégio (no qual a igreja estava inserida), a imaginária e a pintura propagandística. Quanto ao calendário pode-se citar os dias dedicados à invocação da Virgem Maria: 02 de Fevereiro - Purificação de Nossa Senhora, 22 de Abril - Festa da Virgem Santa Maria, 05 de Agosto - Nossa Senhora das Dores, 15 de Agosto - Assunção de Nossa Senhora, 08 de Setembro - Nascimento de Nossa Senhora, 21 de Novembro - Apresentação de Nossa Senhora, 08 de Dezembro - Nossa Senhora da Conceição, 18 de Dezembro - Expectação de Nossa Senhora.

Como já foi referido, o culto e devoção à Virgem Maria recebeu grande impulso em Portugal, especialmente durante a Contra-Reforma. Neste aspecto, as missões religiosas no território nacional em muito contribuíram. Cunha cita que alguns aspectos das missões eram comuns em toda a Ordem Religiosa: assistência aos presos, aos doentes, aos pobres, além de sermões, procissões, exame da consciência e confissão seguida de comunhão, difusão de devoções à Virgem Maria e ao Santíssimo Sacramento²⁷⁸. Os jesuítas atuavam mais diretamente nas zonas mais urbanizadas e outras Ordens preferiam as pequenas comunidades. Neste aspecto, as imagens sacras das igrejas da Companhia atendiam aos objetivos didáticos-religiosos dos jesuítas.

A iconografia jesuíta de orientação devocional mariana era mais intensamente adotada nas pinturas, mas também a encontramos nos retábulos devocionais que preenchiam as capelas laterais das naves nas igrejas da Companhia. Em alguns casos, vemos ainda em capelas do transepto, ou mesmo no altar-mor, como no caso da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Contudo, podemos verificar que a imaginária mariana não ficou apenas restrita aos interiores das igrejas, sendo adotado o uso de nichos com imagens marianas em algumas fachadas de igrejas da Companhia. Como exemplo podemos citar a fachada da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Santarém, desenhada por Mateus do Couto em 1648 e concluída em 1676. Como afirma Sobral, “(...) *é uma curiosa estrutura que combina estátuas, inscrições em tarjas e relevos, algo partilhando do didactismo de certas imagens*

²⁷⁸ CUNHA, Mafalda Ferin. *O que foi: Reforma e Contra-Reforma...*, p.159.

*consideradas como tipicamente jesuítas, cujo exemplo paradigmático são as Evangelicae Historiae Imagines*²⁷⁹ do padre Nadal²⁸⁰.

Vale ressaltar que os sacerdotes jesuítas Jerónimo Nadal e Francisco de Borja destacaram-se no incentivo e difusão do culto e devoção mariana nas igrejas da Companhia. Francisco de Borja protagonizou um dos mais marcantes feitos da influência jesuíta em Roma, quando em 1569 recebeu autorização do Papa Pio V (1566-1572) para a execução de uma cópia artística da pintura de Nossa Senhora do Pópulo - *Salus Populi Romani*²⁸¹. Cópia que permanece na capela do noviciado jesuíta de *S. Andrea al Quirinale* em Roma. Em Portugal, há uma cópia na Casa Professa de São Roque (Anexo X), em Lisboa, oferecida em testamento pela rainha D. Catarina, mulher de D. João III.

Fiel devoto da Virgem Maria, o IV Duque de Gandía - Francisco de Borja - foi canonizado em 1671 por Clemente X. Teria auxiliado financeiramente a Companhia em diversos momentos, como cita Ceballos: “*Sabía el duque de Gandía que san Ignacio había establecido en la ciudad eterna un colégio para la formación de jesuitas de cualquier parte del mundo y que sus inicios se encontraban en graves apuros económicos*”²⁸². Ao deixar o ducado e tornar-se seguidor de Santo Inácio de Loyola, Francisco de Borja teria feito diversas doações à Companhia de Jesus. Sua relevante colaboração não foi apenas financeira, graças aos seus conhecimentos de arquitetura e sua culta formação, apoiou e estimulou a arquitetura jesuíta na Espanha, na Itália e na América.

Nos colégios e igrejas jesuítas de Portugal e Espanha, a representação da Virgem manifestava-se nas muitas variações de Nossa Senhora: da Anunciação, dos Prazeres, da Assunção, da Conceição, das Neves, da Boa Morte, da Purificação, da Luz, da Natividade, de

²⁷⁹ São Francisco de Borja, Comissário Geral das Províncias da Companhia de Jesus em Espanha, teria incentivado e apoiado o Padre Jerónimo Nadal na preparação dos *Evangelicae Historiae Imagines*, sua obra mais conhecida. Também citada como Bíblia de Nadal, consistia numa série de 153 gravuras de cenas do “mistério evangélico”, as quais deviam facilitar a meditação e oração com os *Exercícios Espirituais*. Sobre este ponto, ver: BUSER, Thomas. “Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome”. *The Art Bulletin*. Sep., 1976, 58.3: 424.

²⁸⁰ SOBRAL, Luís de Moura. “Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos Jesuítas Portugueses”. In: *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII: espiritualidade e cultura. Actas do Colóquio Internacional - Maio 2004*. Vol. I. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, 2004, p.393.

²⁸¹ Ver MARTINS, Fausto S. “Culto e devoções das igrejas jesuítas em Portugal”. In: *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII...*, p.107.

²⁸² CEBALLOS, Alfonso Rodriguez G. de. “Francisco de Borja, promotor de la arquitectura jesuítica en España, Italia y América”. *Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians*, 2012/2013, 4: 625.

Loreto, da Vitória, do Pópulo, da Piedade e da Vida, entre outras. Sua representação iconográfica pode estar associada à iconografias propagandísticas da Companhia, como nos ciclos da Vida de Santo Inácio de Loyola, de São Francisco Xavier ou mesmo São Francisco de Borja. Podemos citar como exemplo no ciclo inaciano: Santo Inácio orando ao pé do altar da Virgem de Monserrate²⁸³, Aparição da Virgem à Santo Inácio em Manresa²⁸⁴. O exemplo citado bem ilustra a tendência contra-reformista de combinação de elementos hagiográficos dos santos com elementos mariológicos, cristológicos ou trinitários. Este recurso decorativo, muito utilizado nas igrejas jesuítas, promovia o culto e devoção mariana através da teatralidade dos programas iconográficos, com apelos à emoção e à sensibilização do fiel.

Segundo Pfeiffer, a primeira representação iconográfica da Companhia de Jesus foi feita para a pequena Igreja de Nossa Senhora da Anunciata (1561-1567), em Roma²⁸⁵. Neste caso, o programa decorativo estava centrado na vida de Cristo e da Virgem Maria e foi encomendado ao jovem pintor Federico Zucari (1540-1609), de Sant'Angelo. Convém lembrar que a utilização de temas relacionados à vida do Cristo faziam parte do teatro sacro de orientação tridentina, bem como os temas marianos.

Os jesuítas realizaram diversas encomendas artísticas para as igrejas da Companhia, nomeadamente para a feitura de retábulos em talha dourada. Como consequência, verifica-se nos séculos XVII e XVIII um significativo fluxo de artistas trabalhando nos locais administrados pela Companhia, na Portugal continental e territórios ultramarinos. Destacam-se, neste caso em particular, as administrações jesuítas dos Açores, Madeira, Angola, Moçambique, Índia e Brasil²⁸⁶. Lameira afirma que, diante de uma maior disponibilidade de oficinas e artistas no Portugal continental, os jesuítas preferiram a contratação de mão-de-obra local.

²⁸³ Sobre a Sacristia da Sé Nova de Coimbra, ver CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.99.

²⁸⁴ Pintura de Juan de Espinal. *Aparición de la Virgen a San Ignacio en la cueva de Manresa*. Loyola. Santa Casa. Ver GONZÁLEZ, Enrique Valdivieso. “Una serie pictórica de la vida de San Ignacio de Loyola por Juan de Espinal”. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de História del Arte*, 2000, 13: 398.

²⁸⁵ PFEIFFER, Heinrich. “L’iconografia”. In: Bailey, G.A. [et al]. *Ignazio e L’Arte Dei Gesuiti*. cura di Giovanni Sale S.I. Milano: Jaca Book, 2003. p.172.

²⁸⁶ Ver LAMEIRA, Francisco. “Artistas que trabalharam para a Companhia de Jesus na concepção e na feitura de retábulos”. *Artistas e artífices: e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa (Conferência Inaugural) Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, Porto, 2005*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2007: 173-180.

Combinava-se nos retábulos escultura e pintura em consonância com o programa iconográfico definido, promovendo uma larga produção e estimulando o culto aos santos da Companhia, das relíquias e da Virgem Maria²⁸⁷. Nos programas decorativos das capelas, o tema da Anunciação surge largamente explorado nas pinturas e talhas que compõem as capelas marianas das igrejas jesuítas, apresentando as variações estéticas e iconográficas que bem refletem os contextos artísticos e sociais dos séculos XVI e XVIII. Convém destacar que este é um tema mariano que, assim como os demais, não se restringia às igrejas jesuítas.

Arasse, em sua obra *L'annonciation italienne: une histoire de perspective*²⁸⁸, ressalta a importância que o tema da Anunciação recebeu nas escolas de Veneza e Florença. Tornando-se em terreno fértil para estudos sobre a geometria, luz e cor. Vale ressaltar que ambas as escolas destacaram-se como paradigmas na representação do tema da Anunciação na pintura europeia, especialmente no que refere-se ao uso da perspectiva e da luz, como recursos dramáticos. O cânone estético-pictórico adotado pelos artistas venezianos e florentinos exerceu forte influência sobre a pintura mariana contra-reformista. Entre os séculos XVI e XVIII, ocorrem divergências acadêmicas quanto à melhor forma de representar a Virgem Maria e o Anjo Gabriel no tema da Anunciação.

Arasse cita que o século XVI foi o século de grandes transformações na pintura, pois para além dos debates artísticos em torno dos jogos de luz e sombra ou de geometria e perspectiva da escola italiana, surgem os conflitos em torno dos aspectos políticos e religiosos de representação da Virgem²⁸⁹. Neste período, verifica-se que o anjo surge representado acima do solo (em suspensão sagrada), de pé ou com um dos joelhos flexionado. Em alguns casos pode segurar um cetro, em outros traz uma açucena (símbolo da pureza) em uma das mãos, enquanto a outra indica para o alto. Os gestos manifestados com as mãos, na representação da Virgem ou do Anjo Gabriel, igualmente apresentam variações. Mesmo a representação do Espírito Santo sofre variações, predominando a forma de uma pomba ligada à Virgem por um feixe de luz celestial. Os desafios estéticos e as variações criativas podem ter origem no limitado número de personagens na cena da Anunciação. Como cita Réau, “*No obstante el*

²⁸⁷ CORREIA, Maria João Pinto. “A escultura portuguesa entre o final do século XVI e o final do século XVII”. In: CARVALHO, Maria João Vilhena de. & CORREIA, Maria João Pinto. *Arte Portuguesa, da pré-história ao século XX: A escultura nos séculos XV a XVII*. Coord. Dalila Rodrigues. Lisboa: Fubu Editores, 2009, p.111.

²⁸⁸ ARRASE, Daniel. *L'Annonciation italienne: une histoire de perspective*. Paris: Éditions Hazan, 2010.

²⁸⁹ Ibidem. p.285.

*escaso número de personajes, que se reducen a dos, o a tres si el Espíritu Santo se agrega a la Virgen y al ángel anunciador; la Anunciación plantea problemas muy complejos desde el triple punto de vista espacial, dinámico y psicológico*²⁹⁰.

Na Igreja de São Roque, em Lisboa, é possível verificar dois tipos diferentes de representação da Anunciação. O primeiro exemplo é a pintura “A anunciação do Anjo Gabriel à Virgem Maria” (1560-1590), executada por Gaspar Dias, localizada no Altar da Anunciação, antiga Capela de Nossa Senhora do Exílio, foi encomenda de D. António de Castro (ex-padre de São Roque). Neste exemplo, o anjo encontra-se à esquerda (Figura 14).

O segundo exemplo está na Capela de São João Baptista²⁹¹ (1742-1750), situada do lado do Evangelho, na mesma igreja, onde há um painel de mosaico dedicado ao tema da Anunciação (Figura 15). Desenhado por Agostino Masucci e executado por Mattia Moretti, o painel da Anunciação exhibe os principais elementos iconográficos do tema. No entanto, observa-se que o anjo Gabriel está à direita do observador, seguindo as diretrizes do século XVIII.

Os argumentos quanto à posição do anjo da anunciação segue duas linhas gerais: uma fixa-se na localização do ponto de fuga (argumento geométrico) e a outra na posição da Virgem à direita do Cristo, nas representações do Julgamento Final (argumento teológico)²⁹². “*En fait, pas plus l’iconographie ne détermine les formes, l’histoire politique, religieuse, ou sociale ne crée le langage artistique: elle organise, met en forme et exploite éventuellement ce que l’histoire des arts propose*”²⁹³.

²⁹⁰ RÉAU, Louis. *Iconografía Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento...*, p.184.

²⁹¹ Considerada uma jóia da arquitetura religiosa portuguesa, a Capela de São João Baptista insere elementos do barroco romano, ao passo que introduz elementos do rocaille. Ver OLIVEIRA, Maria Helena. *Church of São Roque*. Lisboa: Santa Casa de Misericórdia e Museu de São Roque, 2008, p.50.

²⁹² Sobre o tema plástico da iconografia da Virgem Maria, ver: RÉAU, Louis. *Iconografía Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento...*, pp.184-186.

²⁹³ ARRASE, Daniel. *L’Annonciation italienne: une histoire de perspective...*, p.287.



Figura 14: Anunciação do anjo Gabriel à Virgem Maria (Séc. XVI - Gaspar Dias) - Altar da Anunciação - Igreja de S. Roque - Lisboa / Portugal
 Fonte: <http://lisboasos.blogspot.pt/2009/03/igreja-e-museu-de-s-roque.html>



Figura 15: Anunciação (Séc. XVIII - Agostino Masucci & Mattia Moretti) - Capela de S. João Baptista - Igreja de S. Roque - Lisboa / Portugal
 Fonte: http://www.snpcultura.org/tvb_triptico_Espirito_Santo.html

Algumas particularidades que diferem as Figuras 14 e 15 ²⁹⁴

DETALHE	REPRESENTAÇÃO NA FIGURA 14	REPRESENTAÇÃO NA FIGURA 15
Encarnação do Cristo	O Menino no centro de uma nuvem de anjos segura uma cruz latina.	Uma pomba branca (Espírito Santo) emite uma luz divina em direção à Virgem.
Anjo Gabriel	À Esquerda do observador, conforme as representações pré-tridentinas.	À direita do observador, conforme as orientações pós-tridentinas.
Mãos da Virgem	Mãos ao peito em sinal de grande emoção e humildade. “Eis a escrava do Senhor”.	Mão esquerda ao peito em sinal de emoção (gesto comum no Barroco) e mão direita erguida em sinal de aceitação.
Cetro	O anjo porta o cetro de mensageiro. A mão direita, com a palma à mostra e dedos abertos, dialoga com eloquência.	No lugar do cetro, o anjo traz açucenas (símbolo da pureza). Com uma das mãos aponta para o alto, indicando a origem da mensagem.

Tabela 01 - Principais diferenças entre as Figuras 14 e 15.
 Fonte: RFP

²⁹⁴ Sobre os gestos, ver: PASQUINELLI, Barbara. *Il gesto e l'espressione*. Milano: Electa, 2005, pp.18-19. Sobre a iconografia da cena, ver: DE LA TORRE, Cruz Martínez; VICARIO, Maria Tereza González; RUIZ, Amaya Alzaga. *Mitología Clássica e Iconografia Cristiana...*, pp. 291-292; TRIPLANA, Alicia Pérez & LOPEZ, Maria Angeles Sobrino. *María el el Museo del Prado...*, pp.39-42.

5. A Companhia de Jesus em Coimbra

5.1. Educação e espiritualidade inaciana: o Colégio de Jesus

Antes de entrar diretamente no tópico supracitado, convém contextualizar a estratégia de apostolado educativo assumido pela Companhia de Jesus. Este caminho, revelado numa das mais acertadas ações dos jesuítas, permitiu o avanço da Ordem no percurso educativo e religioso de todo o reino português no período entre os séculos XVI e XVIII. Contudo, a ideia de iniciar centros de educação formal não foi uma decisão solitária e imediata do basco Inácio de Loyola, mas foi o resultado de um conjunto de eventos, apoio e incentivo de importantes companheiros da Ordem. É nesse contexto evolutivo que o espírito erudito de Diego Laínez²⁹⁵ fez-se presente no apoio ao amigo e Geral da Companhia, Inácio de Loyola. Diante da constatação da necessidade de formar os futuros admitidos na Ordem, Diego Laínez teria convencido Inácio de Loyola a fundar residências nas cidades universitárias, de forma que os escolásticos encontrassem nesta iniciativa, apoio material e espiritual no desenvolvimento de seus estudos²⁹⁶.

Outros episódios igualmente assinalam a tendência para o apostolado educativo da Ordem. Regista-se que no ano de 1543, em Goa²⁹⁷, Francisco Xavier teria pedido o envio de irmãos da Companhia a Inácio de Loyola, atendendo ao pedido de professores jesuítas para o “Colégio e Seminário da Santa Fé”; fundado em 1541 pelo Frei missionário e primeiro bispo de Goa, Diogo de Borba, passaria à administração dos jesuítas em 1544, sob o apoio do rei D. João III. No ano em que assumem o Colégio de Goa, a Companhia contabiliza um total de sete residências inacianas de apoio aos estudantes.

²⁹⁵ Diego Laínez foi Doutor em Teologia, tendo lecionado na *Università deli Studi di Roma La Sapienza*. Ainda como estudante de Teologia em Paris, conheceu Inácio de Loyola e outros companheiros da futura Companhia de Jesus. Amigo e primeiro biógrafo de Santo Inácio de Loyola, tornou-se segundo Geral da Companhia (1558-1565) após a sua morte. Ver ALBUQUERQUE, Antonio. *Diego Laínez, S.J.: primer biógrafo de S. Ignacio*. Santander: Editorial Sal Terrae, 2005, pp.32-37.

²⁹⁶ Ver BANGERT, William V. Trad. Joaquim dos Santos Abranches e Ana Maria Lago da Silva. *História da Companhia de Jesus...*, p.39.

²⁹⁷ Vale lembrar a importância de Goa como centro político e econômico do domínio português na Índia. Juntamente com o Colégio da Madre de Deus em Macau, o Colégio de São Paulo e o Colégio e Seminário da Santa Fé, formaram o conjunto de ensino e cultura europeia em toda a Ásia. Goa foi um importante pólo de formação de missionários que seguiriam para o Japão. Sobre este ponto, ver: MANSO, Maria de Deus Beites. “Covergências e divergências: o ensino nos colégios jesuítas de Goa e Cochim durante os séculos XVI-XVIII”. In: *Jesuítas, ensino e ciência: séculos XVI-XVIII / Encontro Internacional*. Coord. Luís Miguel Carolino, Carlos Ziller Camenietzki. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005: 163-180.

Em Espanha, a educação como apostolado desenvolvia-se rapidamente, graças aos esforços de Francisco Borja²⁹⁸. Seu empenho na fundação do “Colégio Jesuíta de Gandia” em 1545, levando-o a um patamar de qualidade adequado aos objetivos didáticos da Companhia, permitiu a abertura de um curso de humanidades logo no ano 1547. Como cita Bangert, “*Gandia foi o lugar decisivo onde a Companhia fez a viragem para o caminho da educação dos estudantes seculares*”²⁹⁹. No ano de 1548 na Sicília, era fundado o “Colégio de Messina”, dando início às suas atividades como Escola de Gramática, Humanidades e Doutrina Cristã. A construção de um edifício que atendesse às necessidades da Companhia, mais uma vez, recebeu providencial apoio (desta vez financeiro) de Francisco de Borja.

Vale lembrar que a aproximação entre as Ordens Religiosas e o ensino não foi um fenómeno quinhentista, pois desde a Idade Média haviam assumido a educação nos mosteiros e alguns colégios citadinos. Como consequência da evolução dos colégios citadinos, algumas cidades destacaram-se na formação de uma elite erudita, entre elas: Paris, Pádua, Florença, Salamanca e Bolonha. Em Portugal, a cidade de Coimbra tornou-se num pólo de conhecimento, especialmente após a transferência da universidade para a cidade em 1537. A Rua da Sofia, na baixa coimbrã, registou a maior concentração de colégios, sendo que o Colégio das Artes detinha o monopólio das humanidades e das artes³⁰⁰.

A jovem Ordem da Companhia de Jesus encontrou no espaço português o excepcional apoio do Rei D. João III e um contexto imperial que abria as portas à missionização, tornando Portugal numa vibrante base jesuíta. Os primeiros doze jesuítas a chegarem à cidade de Coimbra hospedaram-se no Mosteiro de Santa Cruz sob o amparo e recomendação do rei D. João III. A mudança dos jesuítas para duas casas na alta deu-se por sugestão do reitor da Universidade, o dominicano D. Bernardo da Cruz³⁰¹. As acomodações modestas, junto à Couraça dos Apóstolos, não inibiam os trabalhos pedagógicos. O rei D. João III generosamente provém, “num primeiro momento”, as necessidades do grupo e mais

²⁹⁸ Após a Morte de Diego Laínez, São Francisco de Borja assume como terceiro Geral da Companhia de Jesus (1565-1572).

²⁹⁹ BANGERT, William V. Trad. Joaquim dos Santos Abranches e Ana Maria Lago da Silva. *História da Companhia de Jesus...*, p.39.

³⁰⁰ Ver LOBO, Rui Pedro. “Os colégios universitários de Coimbra: enquadramento na arquitectura universitária europeia e serração tipológica”. *Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*. Nº 25. Lisboa: MAOTDR / DGEMN, 2006, p.36.

³⁰¹ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.15.

tarde realiza doações de terrenos para a construção do Colégio de Jesus. Craveiro cita que os doze fundadores do Colégio de Jesus em Coimbra foram: Diogo Mirão (primeiro reitor do Colégio), Francisco de Villanova, Francisco Rojas, Pôncio Cogordan, Francisco Onfroy, Ângelo Paradisi, Isidoro Bellini, Martim Pezzano, Jacopo Romano, Manuel Godinho, Manuel Fernandes e António Cardoso³⁰². A 14 de Abril de 1547 deram-se início às obras, contudo, não alcançaram à velocidade desejada. A planta original foi alterada em 1560, de maneira que melhor pudesse acolher estudantes e professores³⁰³. Como resultado, o esquema tipológico final do Colégio de Jesus constituiu-se de um grande volume retangular, com alas e pátios que formavam uma estrutura cruciforme, privilegiando a praticidade e favorecendo a dinâmica das atividades da Companhia.

O amadurecimento do modo pedagógico da Companhia tornava a ação educativa numa de suas principais frentes pastorais. O rei D. João III viu com bons olhos o modo pastoral dos jesuítas, sua ação educativa e sócio-caritativa. Neste ambiente de boa acolhida, ocorre a transferência do Colégio das Artes (1555) para os cuidados de Companhia de Jesus.

Convém aqui destacarmos que nos fins do século XVI a formação cultural era um privilégio da nobreza e do alto clero, havendo um abismo intelectual entre a elite cultural e a população iletrada, ou até mesmo, o baixo clero. Neste aspecto, a educação promovida pelos jesuítas representava uma organizada linha de frente, cuja pedagogia centrava-se em alimentar o espírito e a mente, dentro dos princípios da espiritualidade inaciana. Como afirma Hermínio Rico, “*Não podemos perceber a educação inaciana, sem perceber a espiritualidade inaciana*”³⁰⁴.

O empenho dos jesuítas da Província de Portugal³⁰⁵ logo rendeu prósperos frutos, com a instalação de diversos Colégios da Companhia: Colégio de Jesus, em Coimbra (1542)³⁰⁶; Colégio do Espírito Santo, em Évora (1551); Colégio de Santo Antão, em Lisboa

³⁰² CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.15.

³⁰³ LOBO, Rui Pedro. *Os Colégios de Jesus, das Artes e de S. Jerónimo: evolução e transformação no espaço urbano*. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 1999, p.13.

³⁰⁴ RICO, Hermínio. “Espiritualidade inaciana e educação”. In FRANCO, José Eduardo & ABREU, Luís Machado. *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas em Portugal, na Europa e no Mundo*. Vol II, Prior Velho: Paulinas, 2014, p.148.

³⁰⁵ Criada pelo jesuíta português Simão Rodrigues em 1546, a Província de Portugal (nomenclatura administrativa jesuíta), foi a primeira da Companhia.

³⁰⁶ Criado antes da formalização da Província jesuíta de Portugal.

(1553); Colégio de São Paulo, em Braga (1560); e, Colégio de Jesus, em Bragança (1561)³⁰⁷.

O Colégio de Jesus em Coimbra estava integrado aos demais colégios da Companhia numa estratégia de unidade pedagógica, além de estar sob um só governo central da Ordem. O uso de um plano de estudos comum, auxiliado por manuais e textos de estudos, fazia parte de um unificado programa curricular interdisciplinar. O benefício imediato deste sistema era a viabilização da livre circulação de professores pelas províncias da Companhia. Desta forma, “(...) *um bom mestre em retórica tanto podia ensinar em Coimbra como em Viena, em Roma ou em Paris*”³⁰⁸. O programa de ensino jesuíta (*Ratio Studiorum*), editado em 1599, era um manual regulador da qualidade pedagógica nos Colégios da Companhia, com aspectos gerais sobre os métodos de ensino e reforço aos princípios devocionais da Ordem.

*Iniciando el recorrido por el plano institucional, el colegio se nos muestra como uno de los referentes más representativos de la identidad jesuitica. Una institución medieval, que el vasco Íñigo de Loyola recuperó en su sentido más genuino y tradicional: ser centro residencial pedagógico de estudiantes, para derivar, en el plazo de una década, a un colegio público de enseñanza, abierto a personas ajenas a la Compañía, donde se educarían en virtud y letras buena parte de la juventud europea de los siglos XVI-XVIII y donde se asentaría, por ‘mor’ del destino, una parte muy importante de los presupuestos educativos de la Europa moderna.*³⁰⁹

A espiritualidade dos jesuítas está diretamente ligada aos princípios estabelecidos no início da Ordem e assumidos no seu apostolado pela educação. Os *Exercícios Espirituais* de Inácio de Loyola eram praticados por todo o estudante.

Os objetos de culto, devidamente enquadrados nas orientações tridentinas, faziam parte das igrejas e colégios da Companhia; a presença de relicários dava-lhes um apreciado *status*. “*Em Portugal não existia igreja ou colégio jesuíta que não exibisse a sua coleção de relíquias (...)*”³¹⁰. A disciplina devocional era interiorizada através dos *Exercícios Espirituais* escritos por Inácio de Loyola: “*Louvar as relíquias dos Santos, venerando-as a elas e rezando-lhes a eles*”³¹¹.

³⁰⁷ Fausto Martins cita estes Colégios como alguns dos mais antigos da Companhia de Jesus na Província Jesuíta de Portugal. Sobre este ponto, ver: MARTINS, Fausto S. *A arquitectura dos primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia. Artistas. Espaços*, Dissertação de doutoramento em História da Arte. Porto: FLUP, 1994.

³⁰⁸ MIRANDA, Margarida. “*Ratio Studiorum* da Companhia de Jesus: um novo estilo internacional de educar”. In: *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas em Portugal, na Europa e no Mundo*. Vol II..., p.148.

³⁰⁹ CIORDIA, Javier Vergara. “El humanismo pedagógico en los colegios jesuíticos del siglo XVI”. *Studia Philologica Valentina*, 2007, 10.7: 181.

³¹⁰ SILVA, Nuno Vassalo e. *O púlpito e a imagem: os jesuítas e a arte...*, p.34.

³¹¹ Loiola, Santo Inácio. *Exercícios Espirituais*. Trad. Vital Cordeiro Dias Pereira, S.J..., 358.1: 179.

A música servia de recurso de atração à reflexão e à oração, sendo referida no *Ratio Studiorum* como de aprendizagem obrigatória a polifonia e música instrumental, as quais ganhavam forte expressividade dramática³¹² nas festas dos colégios. A ortodoxia doutrinária contra-reformista definiu que as Ordens Religiosas deviam ser cautelosas quanto à música nos atos litúrgicos, devendo ser instrumento para atrair e cativar os fiéis nas cerimónias e procissões. “Os jesuítas captaram perfeitamente o interesse da música e aproveitaram-na na sua espiritualidade, pedagogia e pastoral”³¹³.

Às práticas devocionais somavam-se os cuidados com a confissão e comunhão, sendo estas estimuladas em todos os Colégios e igrejas da Companhia. Como cita Martins, “Assentado o princípio geral, prescreve-se aos escolásticos a *confissão e comunhão semanal, a missa diária e uma hora de oração*, incluindo os *dois exames do meio dia e da noite* e a recitação das *Horas de Nossa Senhora* ou *Ofício Parvo*” (grifos do autor)³¹⁴.

A devoção à Nossa Senhora revela-se em muitos aspectos. A recitação diária do *Ofício de Nossa Senhora* é um exemplo da devoção mariana nos colégios da Companhia de Jesus. Embora a devoção à Virgem não seja a única e tão pouco a mais importante para os jesuítas, a imagem de Nossa Senhora esteve presente em diversos momentos da Companhia. Vale lembrar que foi diante do altar de Nossa Senhora, na Basílica de São Paulo, a 22 de Abril, que os primeiros jesuítas pronunciaram seus votos. Desde então, a Virgem Santa Maria foi instituída como mãe da Companhia de Jesus. Santo Inácio de Loyola foi devoto da *Virgem Della Strada*, e foi na Basílica de Santa Maria Maior, onde se encontra a pintura-ícone *Salus Populi Romani*, que celebrou sua primeira missa³¹⁵.

Como um episódio que envolve a devoção jesuíta à imagem de “Nossa Senhora do Pópulo” e o Colégio de Jesus em Coimbra, cabe aqui citar o evento que relaciona os “40 mártires do Brasil” e a venerada imagem da Virgem. Quando a Companhia de Jesus, representada na figura do seu terceiro Superior Geral - Francisco de Borja, recebeu a singular autorização do Papa Pio V para a execução de uma cópia artística da pintura de Nossa

³¹² Os jesuítas utilizaram com grande êxito os recursos dramáticos do Teatro. O recurso cénico de interação orador-platêia, atraía a atenção dos ouvintes nas festas dos colégios e nos púlpitos das igrejas.

³¹³ CUNHA, Mafalda Ferin. *O que foi: Reforma e Contra-Reforma...*, p.173.

³¹⁴ MARTINS, Fausto S. “Culto e devoções das igrejas jesuítas em Portugal”. In: *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII...*, p.95.

³¹⁵ Ver Ibidem, p.106.

Senhora do Pópulo - *Salus Populi Romani* (1569), certamente não imaginavam que uma reprodução da mística pintura da Virgem de São Lucas estaria envolta no dramático episódio jesuítico dos “40 Mártires do Brasil”³¹⁶, assinalando a devoção dos jesuítas à Nossa Senhora do Pópulo e reforçando o culto aos mártires jesuítas. A hagiografia jesuíta destaca nesse episódio dois aspectos principais: a importância da devoção jesuíta à *Madonna di San Luca* e a visão mística de Santa Teresa de Ávila³¹⁷, figura relevante na espiritualidade tridentina. Segundo o relato hagiográfico, em 15 de Julho de 1570 o padre jesuíta português Inácio de Azevedo, acompanhado de outros 38 companheiros de Ordem e mais um candidato ao noviciado, teriam perecidos nos mares das Ilhas Canárias após o ataque de corsários liderados pelo calvinista Jacques Soria³¹⁸. Os piratas saquearam as três naus que partiram à caminho do Brasil, martirizando todos os missionários da Companhia. Diante da morte iminente, o padre Inácio de Azevedo³¹⁹ teria bravamente exortado os irmãos jesuítas a combaterem contra os hereges calvinistas com as armas da fé. Em atitude de profunda devoção à Virgem Maria, durante todo o conflito manteve junto de si a cópia da Virgem de São Lucas, vindo a expirar com “olhos fitos na imagem da Senhora”³²⁰.

Sabe-se que o Padre Inácio de Azevedo teria permanecido por um tempo com o grupo inicial de missionários no Colégio de Jesus em Coimbra (1569), especialmente pelo contexto da peste que causava expressiva mortandade em Lisboa. “*O pintor João de Mayorga aparece-nos, desde logo, unido à figura do Padre jesuíta Inácio de Azevedo*”³²¹.

Teria o artista João de Mayorga executado cópias da Virgem de São Lucas, a partir de uma cópia que Padre Inácio de Azevedo trouxe de Roma para a viúva de D. João III, a rainha D. Catarina. Das cópias envolvidas neste contexto (Anexo X), duas são referidas como

³¹⁶ A beatificação dos 40 mártires do Brasil, assim nomeados em Portugal por serem martirizados a caminho de uma missionização cristã no Brasil, foi dada por Pio V em 1571.

³¹⁷ Santa Teresa de Ávila, parente de um dos mártires (Francisco de Godoy), teria sido agraciada com uma visão mística, onde lhe teria sido revelado a martirização dos 40 missionários da Companhia de Jesus. Vale destacar que o culto e devoção a Santa Teresa de Ávila tornou-se muito popular na Europa Moderna. A visão mística de Santa Teresa de Ávila contribuiu para a rápida beatificação dos 40 Mártires do Brasil.

³¹⁸ OSWALD, Maria Cristina. “O martírio de Inácio de Azevedo e dos seus trinta e nove companheiros (1570) na hagiografia da Companhia de Jesus entre os séculos XVI e XIX”. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, 2010, 27: 163.

³¹⁹ Em 1569 Francisco de Borja, terceiro Geral da Companhia de Jesus, teria nomeado Provincial da Companhia de Jesus no Brasil, o Padre Inácio de Azevedo.

³²⁰ CRAVEIRO, Maria de Lurdes. “João de Mayorga, um pintor aragonês em Portugal no século XVI”. *Relaciones artísticas entre Portugal Y España*, Salamanca, Coord. Jesús M^a Caamaño. 1986, p.104.

³²¹ *Ibidem*, p.91.

ainda existentes, mas com significativas controvérsias: a primeira na Igreja de São Roque em Lisboa e a segunda na Sé Nova de Coimbra (antiga Igreja do Colégio de Jesus). Craveiro ressalta que, em ambos os casos, há elementos que contrariam este facto. A cópia existente na Igreja de São Roque “apresenta uma malha quadriculada muito fina e apertada mais próxima do século XVII”. A pintura de Nossa Senhora do Pópulo que se encontra na Sé Nova de Coimbra, num retábulo proto-barroco e “emoldurada por vistoso caixilho” na Capela de Santo António, “é uma composição oval não anterior ao século XVII”³²².

5.2 A Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra

Convém iniciarmos nossa abordagem com a reflexão de Nogueira A. Gonçalves, acerca das Ordens Religiosas, do espírito artístico e das soluções arquitectónicas para a construção de igrejas nos meados do século XVI, em consonância com os contextos da Contra-Reforma:

*O meado do século XVI é dominado pelo concílio de Trento, o concílio ecuménico que, pela variedade das questões dogmáticas e disciplinares, maior importância teve na Igreja, e que foi o verdadeiro fulcro da renovação cristã operada no século XVI. As ordens religiosas antigas reformaram-se, novos institutos surgiram e com nova orientação, especialmente consagrados ao apostolado com predomínio do ensino nas escolas e da pregação. O espírito artístico da Renascença teve de se modificar, e na construção das igrejas, os arquitectos que até ali procuravam primariamente soluções técnicas e estéticas, tiveram que procurar as que melhor se acomodassem à pregação e a um verdadeiro e racional culto colectivo da família cristã.*³²³

A Igreja do Colégio de Jesus em Coimbra era parte integrante do mesmo conjunto edificado, como ocorria em outros colégios da Companhia. Na altura em que concluíram as obras da igreja (1640), inspirada nos moldes da jesuíta Igreja de Gesú em Roma, os jesuítas já haviam concluído a Igreja do Espírito Santo em Évora (1574), cujo desenho era igualmente inspirado na Igreja de Gesú, e a Igreja de São Roque em Lisboa (1619), Casa Professa da Companhia em Portugal.

Embora alguns constrangimentos alterassem o calendário das obras, provocando atrasos e alterações nos planos originais, vemos uma expressiva dinâmica construtiva dos jesuítas em Portugal continental e territórios além-mar durante os séculos XVI e XVIII. Esse

³²² CRAVEIRO, Maria de Lurdes. “João de Mayorga, um pintor aragonês em Portugal no século XVI”. *Relaciones artísticas entre Portugal Y España...*, pp.101-103.

³²³ GONÇALVES; Nogueira A. *Estudos de História da Arte da Renascença*. Coimbra: EPARTUR: Edições Portuguesas de Arte e Turismo, 1979, p.265.

cenário de obras envolveu alguns arquitectos e engenheiros de grande relevo em Portugal, como Baltazar e Afonso Álvares (tio e sobrinho), Manuel Pires, Jerónimo de Torres e Mateus Neto.

Verifica-se que os jesuítas seleccionavam seus projetistas com cautela, mantendo sempre um certo controle sob o desenvolvimento das obras, de forma a manterem-se fiéis aos objetivos construtivos da Ordem e de Roma, dentre os quais destaca-se o nome do Padre Silvestre Jorge. Segundo Martins, Silvestre Jorge teria seguido os passos de seu irmão (Padre Marcos Jorge) e ingressado na Companhia de Jesus em 1546, assumindo a função de pedreiro³²⁴. Martins refere a participação direta ou indireta do Padre Silvestre Jorge em diversas construções da Companhia em Portugal, tais como: Casa Professa de São Roque (1550-1560, 1601), Colégio de São Paulo de Braga (1567), Colégio de Jesus de Coimbra (1569, 1603-1608), o Colégio de São Lourenço do Porto (1571), Colégio do Espírito Santo de Évora (1576, 1595), Colégio de Santo Antão de Lisboa (1581, 1587), Colégio do Santíssimo Nome de Jesus de Bragança (1587).

O conjunto arquitectónico do Colégio de Jesus, erguido na Alta de Coimbra, em terrenos doados pelo rei D. João III, teve a construção da igreja com início no ano de 1547, cinco anos após os doze jesuítas terem chegado à cidade universitária. A autoria do projeto da igreja ainda é assunto de certa controvérsia do meio académico. Contudo, sabe-se que a construção do templo deu-se de facto em 1598, com plano arquitectónico inspirado na Igreja de Gesù em Roma, projeto de Vignola e Giacomino Della Porta.

Devido a diversos fatores, somente a 07 de Agosto de 1598 foi lançada a primeira pedra. Sabe-se que, devido à morosidade nas construções, a nave foi inaugurada somente a 01 de Janeiro de 1640 e a Capela-mor com o transepto somente concluídos e abertos ao culto no ano de 1698³²⁵. O acesso à Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra é feito por uma escadaria poligonal com irregular número de degraus, conduzindo-nos a um pódio de acesso ao templo. A fachada possui corpo inserido no conjunto edificado do Colégio de Jesus, avançando oito

³²⁴ Ver MARTINS, Fausto S. “Silvestre Jorge: exemplo de mobilidade artística e protótipo de arquitecto jesuíta da segunda metade do século XVI”. *Artistas e artífices: e sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa: Actas do Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Letras, 2007: 160.

³²⁵ DIAS, Pedro. *A Sé Nova de Coimbra: Breve Nota Histórica e Artística*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1982, p. 3.

metros em relação ao Colégio, com a face voltada para Sul³²⁶ e de frente para o antigo Largo da Feira³²⁷. A decisão da Companhia de posicionar a igreja encaixada junto ao conjunto arquitectónico do Colégio de Jesus contrasta com os planos construtivos originais. Nestes, a igreja tem sua face frontal alinhada com a frente do Colégio, como vê-se na Igreja de Nossa Senhora da Conceição em Santarém, antiga igreja do seminário jesuíta³²⁸.

De forte presença, a fachada da Igreja do Colégio de Jesus (atual Sé Nova de Coimbra) foi construída em cantaria, trabalhada em calcário, em aparelhamento isódomo. Possui dois corpos sobrepostos com cornija a separá-los e no registo inferior e principal seis grupos de pilastras toscanas³²⁹. Ainda nos planos inferior e principal, encontram-se três portas entre colunas, sobre as quais abrem-se igual número de janelas. Ao todo vemos oito janelas abertas na fachada, das quais cinco delas encontram-se no plano superior. Sobre as portas e janelas, vemos coroamentos triangulares, partidos, semicirculares e cornijas. Nas pilastras identificamos sobrepostas e harmonizadas as ordens dórica e jónica. “*A utilização de pilastras em detrimento de colunas, o jogo entre linhas curvas e rectas, uma cenografia montada a partir da alternância de círculos e triângulos, e da modulação fazem da fachada da Sé um exemplar de referência na arquitectura portuguesa do século XVII*”³³⁰.

O espírito da Contra-Reforma manifesta-se nas igrejas jesuítas numa mensagem de exterior simples e interior rico, como “deve ser o coração do homem”. Por outro lado, vemos também soluções de natureza prática.

³²⁶ Do outro lado, ficava o Colégio da Congregação dos Cônegos Seculares de São João Evangelista, mais conhecidos por Congregação dos Lóios, onde atualmente se encontra a Faculdade da Medicina da Universidade de Coimbra. Cabe-nos observar também, que vemos um desprendimento iconográfico quanto à localização da fachada principal, em comparação ao comportamento construtivo medieval onde a entrada principal ficava à Oeste e o altar à Leste.

³²⁷ Era no Largo da Feira que realizavam-se as feiras dos estudantes. Atualmente o largo foi renomeado como Largo da Sé Nova.

³²⁸ Ver LOBO, Rui Pedro. *Os Colégios de Jesus, das Artes e de S. Jerónimo: evolução e transformação no espaço urbano...*, p.14.

³²⁹ Ver DGPC - Direção geral do património Cultural. Disponível em URL: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70315/>; SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Disponível em URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2809.

³³⁰ CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *Obras-primas da arte portuguesa: arquitectura...*, p.90.

A rigidez geométrica da fachada da Sé, construída a partir do desenvolvimento do módulo do quadrado, é suavizada por uma intenção dinâmica que ganha um sentido revigorado pela alternância de vãos e molduras diferenciados, pelas soluções impostas nos remates superiores ou pela presença da escultura decorativa que integra os principais apóstolos (S. Pedro e S. Paulo) e os santo mais carismáticos da Companhia (Santo Inácio, S. Luís Gonzaga, S. Francisco Xavier e S. Francisco de Borja).³³¹

Um padrão semelhante ao adotado na fachada da Sé Nova de Coimbra (antiga Igreja do Colégio de Jesus) (Figura 16) pode ser observado na Igreja do Colégio de Jesus de Salvador (Figura 17), atual Sé de Salvador (Bahia-Brasil), cuja obra atribuída à Francisco Dias foi concluída em 1672³³².



Figura 16: Fachada da Sé Nova - Antiga Igreja do Colégio de Jesus - Coimbra / Portugal
Fonte: SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico - Foto 00689530



Figura 17: Fachada da Sé de Salvador - Antiga Igreja do Colégio de Jesus - Cidade de Salvador / Bahia - Brasil
Fonte:Arquivo do IPAHN, apud Bury, 2006.

As fachadas das igrejas jesuítas tornam-se também num espaço de propaganda dos santos da Companhia, acomodados em nichos, assim como os santos apóstolos S. Pedro e S. Paulo. Como já foi referido antes, a fachada da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra exhibe

³³¹ CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *Obras-primas da arte portuguesa: arquitectura...*, p.90.

³³² Ver DIAS, Pedro. *Arte Portuguesa no Mundo: Brasil - Arquitectura civil e religiosa*. Lisboa: Público, 2008. p.57.; FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Igrejas e conventos da Bahia*. Brasília,DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010, pp.11-15.

os santos da Companhia: Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier e São Francisco de Borja. “*As partes típicas do corpo superior da fachada estão: nas estátuas dos SS. Apóstolos Pedro e Paulo, na sequência do exemplo primeiramente dado nos edifícios religiosos por Maderna na fachada de S. Pedro de Roma (...)*”³³³.

Recuadas à frontaria da igreja, encontram-se duas torres sineiras cujas linhas destoantes denunciam tratar-se de um acréscimo tardio ao passo que revela uma característica típica da arquitetura seiscentista. Segundo Craveiro e Trigueiros, nas torres da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, atual Sé Nova, encontram-se os sinos da igreja jesuíta e da Sé Velha, resultado da transferência do espólio da antiga catedral³³⁴. Correia e Gonçalves referem-se a seis sinos, dispostos nas duas torres³³⁵. Na torre nascente, encontram-se três sinos: um sino de Nossa Senhora da Boa Morte, com a inscrição *Pedro Roiz palavra o e fes an MDCCXXXI*, um segundo datado de 1709 e um terceiro datado de 1748, todos com o símbolo da Companhia. Na torre poente, há um sino datado de 1686, com símbolo da Companhia, legendas e relevos da Virgem Maria, Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier, a função deste sino era dar os sinais de incêndio. O sino de horas do relógio, proveniente da Sé Velha, foi renovado e dedicado à Virgem Maria no ano de 1633. O sino que marca quartos do relógio foi também proveniente da Sé Velha, com letreiros dedicado a São João Evangelista na parte baixa e na parte alta do sino. Vale destacar o registo da marca devocional mariana nos sinos da Sé Nova de Coimbra, nomeadamente à Virgem Maria e à Nossa Senhora da Boa Morte. Convém destacar que somente foi somente no ano de 1772, no âmbito da transferência da sede episcopal, que os seis sinos foram reunidos e acomodados na atual Sé Nova de Coimbra.

No interior do templo, verifica-se que a parte interior da frontaria exhibe azulejos do mesmo modelo e padrão que encontramos em algumas capelas laterais. Em alguns, encaixam-se detalhes de arranjos de flores e de frutos em jarrões. Criando um ambiente divisor entre o espaço sagrado e o profano, vemos um belíssimo guarda-vento em madeira entalhada com folhagens, almofadas, anjos, coroado com o monograma da Companhia. Encaixado no arco

³³³ GONÇALVES; Nogueira A. *Estudos de História da Arte da Renascença*. Coimbra: EPARTUR: Edições Portuguesas de Arte e Turismo, 1979, p.269.

³³⁴ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.64.

³³⁵ Ver CORREIA, Vergílio & GONÇALVES, Nogueira. *Inventário Artístico de Portugal: Cidade de Coimbra*. Vol.2 . Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947, pp. 24-25.

central, entre as duas colunas lisas que suportam o coro alto, reparte o átrio em três vãos evitando a entrada direta para a nave. Este espaço dispõe de duas pias em cálice para as signações e a pia baptismal, assumindo a iconografia do templo cristão como espaço de purificação³³⁶.

A entrada de luz é privilegiada pelas janelas rasgadas na fachada, que iluminam o coro alto e a nave. As janelas ao longo das paredes laterais do transepto permitem a entrada de generosa luminosidade nascente e poente, irradiando sobre o cruzeiro e o altar-mor, valorizando o brilho da talha dourada e a grandiosidade do altar-mor. A arte da claridade e da irradiação da luz, a qual ganhou relevo na Abadia de Saint-Denis no século XII³³⁷, foi resgatada e explorada como parte da composição do espaço cênico tridentino.

No coro-alto, vemos um baldaquino setecentista ao estilo Bernini, pintado e com partes douradas. As transformações que ocorreram na hierarquização dos espaços no interior das igrejas entre os séculos XV e XVII, culminando as diretrizes tridentinas, redefiniu o sistema de coros das catedrais portuguesas³³⁸.

A arquitectura da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra impõe-se como uma das mais importantes da Companhia em Portugal, especialmente pela “*grandiosidade do espaço interior*”, com cúpula em forma de calote, revestimentos em forma de quadrículas e ausência de tambor³³⁹. A nave apresenta quatro tramos com três ordens de onze cada, cujo grande entablamento é suportado por pilastras dóricas aos pares. Nos braços do transepto, os tramos apresentam-se mais curtos, com apenas duas ordens de treze quartelas cada³⁴⁰.

A sobriedade arquitectónica foi preenchida com a riqueza da talha dourada de suas capelas. Esse sentimento bem expressa o espírito jesuíta: um exterior simples e um interior

³³⁶ PEREIRA, Nuno Moniz. *Símbolos da Igreja Cristã...*, p.61.

³³⁷ DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420...*, p.106.

³³⁸ Antes de Trento, a hierarquização dos espaços litúrgicos nas catedrais privilegiava os bispos e os cônegos. O presbitério e o sistema de coros eram espaços privilegiados, não acessíveis a boa parte dos fiéis. Sobre este ponto ver GOMES, Paulo Varela. In Choro Clerum. “O sistema de coros nas sés portuguesas dos séculos XV e XVI”. *Museu*, IV Série, nº 10, Círculo Dr. José de Figueiredo, Porto, 2001, pp.29-61.

³³⁹ Ver SERRÃO, Vítor. *História da Arte em Portugal: O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)...*, p.210; CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *Obras primas da arte portuguesa...*, p.90.

³⁴⁰ Ver CORREIA, Vergílio & GONÇALVES, Nogueira. *Inventário Artístico de Portugal: Cidade de Coimbra*. Vol.2..., p.21.

rico³⁴¹. O forte componente iconográfico contra-reformista da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra revela-se pelos retábulos didáticos e relicários. De nave única, ladeada por quatro capelas intercomunicantes de cada lado, separadas da nave por pilastras de ordem toscana³⁴², arcos de volta perfeita e grades de balaustres torneados ou espiralados, em madeira exótica vinda do Brasil. Algumas capelas apresentam decoração com azulejos de padrão policromo de fabrico lisbonense (séc. XVII)³⁴³, porém todas possuem retábulos de talha dourada.

A nave única, a cuja simbologia iconográfica relacionada ao percurso penitencial do fiel iluminado pelos exemplos dos santos, ao qual já nos referimos anteriormente, se estende num plano de cruz latina. Seu transepto se limita à profundidade das capelas, com cruzeiro “*sob o qual ergue-se uma cúpula semi-esférica, encimada por um lanternim*”³⁴⁴, onde vê-se o emblema da Companhia ladeado por quatro anjos.

*As capelas laterais à nave, quatro por lado e todas revestidas de sugestiva imaginária retabular em madeira que integra pintura e escultura avulsa, constituem um espaço de valor excepcional na captação da sensibilidade e desenvolvimento da talha portuguesa e da arquitectura retabular ao longo dos séculos XVII e XVIII. Seis dos oito retábulos apresentam as afinidades formais que possibilitam a sua inscrição num tempo remetido aos meados dos séculos XVII e XVIII.*³⁴⁵

Juntos à linha do transepto, quase ao meio longitudinal, vemos dois púlpitos que se integram em sintonia com o programa decorativo e funcional da igreja jesuíta. “*Os púlpitos de pedra que servem hoje à igreja substituíram outros, contratados em 1700 pelo marceneiro do Porto António de Azevedo Fernandes que os fez de madeira de pau preto do Brasil*”³⁴⁶. Apoiados num suporte de cantaria, os púlpitos destacam-se no corpo da nave com finos balaustres torneados e um equilibrado gradeamento trabalhado em pau santo vindo do Brasil. Coroados com um baldaquino tronco-piramidal, com detalhes aplicados em bronze dourado

³⁴¹ Inspirados especialmente nos princípios dos *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loyola, os jesuítas recomendavam a prática da humildade e simplicidade exterior, sem contudo empobrecer o interior (mente e espírito).

³⁴² Forma alterada do dórico grego, conforme descrições de Sebastiano Serlio (século XVI). Vale lembrar que Vitruvius já fizera referências à esta ordem arquitectónica no século I a.C. Sobre este ponto, ver: SILVA, Jorge Henrique Pais da. & CALADO, Margarida. *Dicionário de termos de arte e arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005, p.361.

³⁴³ Ver CORREIA, Vergílio & GONÇALVES, Nogueira. *Inventário Artístico de Portugal: Cidade de Coimbra*. Vol.2..., p.21.

³⁴⁴ DIAS, Pedro. *A Sé Nova de Coimbra: Breve Nota Histórica e Artística...*, p.4.

³⁴⁵ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p. 72.

³⁴⁶ *Ibidem*, p.71.

sobre as madeiras exóticas, os púlpitos da Igreja do Colégio de Jesus igualmente comunicam as riquezas do imenso império português.

A adoção de púlpitos duplos favoreceu o espetáculo do duelo retórico, uma prática que prendia a atenção das assembleias mais pela interpretação e eloquência dos oradores, que pelo sermão apresentado. A liturgia pedagógica contra-reformista adotou o púlpito como o palco e fez do orador o ator em cena. O plano elevado, proporcionado pelo púlpito, favorecia a acústica e a visibilidade do orador. Com a existência de dois púlpitos posicionados frontalmente, podia-se desenvolver-se o diálogo doutrinário, as célebres *Disputationes Teológicas*³⁴⁷. Nestas, desenvolviam-se diferentes pontos de vista no âmbito de um debate, valendo-se de um confronto argumentativo benéfico aos objetivos pedagógicos e catequéticos³⁴⁸.

5.2.1 A devoção mariana nas capelas e retábulos

Como já nos referimos antes, as igrejas da Companhia de Jesus articulavam seus espaços devocionais em consonância com os objetivos didáticos das imagens ao serviço de uma pedagogia da fé. Assim, encontramos nos retábulos das capelas a promoção dos santos da Companhia em diálogo devocional e iconográfico com a Virgem Maria e com o Cristo. Os programas iconográficos estavam delineados a atenderem a estes objetivos. A descodificação da mensagem iconográfica era possível não somente aos membros da Ordem, mas igualmente a outras pessoas que conheçam os símbolos que identificavam o orago da capela ou as imagens dos santos. Importa refletirmos se o desconhecimento dos significados e conteúdos simbólicos implicava numa ausência de contemplação e devoção a este ou aquele santo. Isto porque verificamos uma forte campanha propagandística dos santos da Companhia. Se por um lado, ratificava a importância da Ordem, por outro popularizava seus santos, particularmente Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier, São Estanislau Kotska e São

³⁴⁷ As *Disputationes Teológicas* exigiam grande habilidade comunicativa e estruturado conhecimento do tema e das técnicas da retórica. Os jesuítas destacam-se pela sua erudição e em Coimbra publicaram pela Universidade de Coimbra, entre 1592 e 1606, cinco volumes dos *Commentarii Conimbricenses*, obra de grande destaque em toda a Europa, sendo posteriormente traduzida para o Chinês (1631) pelo missionário jesuíta português Francisco Furtado. Ver sobre este ponto WAKÚLENKO, Serhii. “As fontes dos *Comentarii Colegii Conimbricensis e Societate Iesu in Universal Dialecticam Aristotelis Stagiritæ* (Coimbra 1606)”. *Philosophica*, 2005, 26: 229-262.

³⁴⁸ COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas*. Coimbra: Paróquia da Sé Nova, 2003, pp.48-49.

Luís Gonzaga. Nas igrejas da Companhia, as capelas laterais tornavam-se no espaço ideal para a promoção dos santos jesuítas, os quais agora já podiam interceder à Virgem Maria em favor do pecador.

As capelas eram espaços de memória, onde podiam ser sepultados a autoridade eclesiástica na igreja, um patrocinador ou um membro de sua família. Mas isso sempre de forma secundária ao seu principal propósito de servir como espaço de culto e devoção aos santos, à Virgem Maria e ao Cristo. Quando uma confraria cuidava de uma capela, assim fazia pela relação da confraria com o orago da capela. Os confrades reconheciam a imagem do santo ou da santa, quer seja pelos seus signos ou pela simples memorização dos elementos simbólicos, concedendo-lhes significados e repassando aos demais confrades. Desta forma, a equação contemplação *versus* interpretação, ou mesmo contemplação mais interpretação, pode ser suprimida em favor da relação do crente com a capela, da sua relação com o orago desta capela ou com os santos que compõem os nichos dos retábulos. As capelas tornam-se, assim, num espaço de culto utilitário que não podemos atribuir menor importância, mas compreendê-las como articuladas no templo jesuíta ao serviço da pedagogia da fé.

A Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra possui, junto à sua nave, oito capelas laterais distribuídas em dois grupos de quatro capelas em cada lado. Diferem entre si pelo seu orago e morfologia dos retábulos. Contudo, a talha dourada manifesta-se em todas, exibindo o estilo predominante na altura em que o retábulo foi executado. Em todas, um gradeado em madeira balaustrada resguarda o espaço devocional, denunciando um jogo simétrico e equilibrado comum às igrejas da Companhia (Anexo XV).

Verifica-se em todas as capelas da nave a existência de imagens marianas, ora como orago da capela, ora como elemento de relevância junto ao orago da capela. Do lado do Evangelho: Capela da Crucificação do Senhor, Capela de Santo António, Capela da Ressurreição (antes Nossa Senhora dos Prazeres) e Capela de Santo Inácio de Loyola. Do lado da Epístola: Capela de Nossa Senhora das Neves (antes Capela de Sant'Ana), Capela da Vida da Virgem, Capela de São Tomás de Vila Nova (antes São Francisco Xavier) e Capela do Santíssimo Sacramento (antes Nossa Senhora da Conceição). No transepto da nave, vemos ainda dois grandes retábulos relicários, um de cada lado (ambos com imagens marianas). Junto a cada um deles há uma capelas colateral. O retábulo de maior protagonismo no conjunto de capelas está na capela-mor. Em consonância com o esperado na iconografia de

um Templo Cristão, onde o retábulo-mor não é ofuscado pelos retábulos laterais. Estes atuam como auxílio ao crente na caminhada em direção à contemplação do Altíssimo³⁴⁹.

Apresentaremos na sequência uma leitura mais pormenorizada das capelas da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Pedimos ao leitor desta pesquisa que, julgando conveniente, consulte as imagens no anexo para uma melhor compreensão das descrições que apresentaremos.

5.2.1.1. Capelas laterais da nave (lado do Evangelho)

a. Capela da Crucificação do Senhor³⁵⁰

Na primeira capela à esquerda (junto à fachada), dedicada ao tema da crucificação, vemos no espaço interior uma pia baptismal “manuelina de estrutura ainda gótica”³⁵¹ oriunda da Sé Velha de Coimbra, foi esta uma encomenda do Bispo D. Jorge de Almeida aos escultores e arquitectos Pero e Filipe Henriques³⁵². A capela possui um retábulo do século XVII, atribuído a Manuel da Rocha e João Soares. Trata-se de um retábulo de “quarta tipologia”, com corpo único e um só tramo³⁵³.

No ático, está representado no conjunto escultórico a figura de Deus Pai, com uma esfera em uma das mãos (elemento iconográfico) e a mão direita erguida em bênção. No plano central, destaca-se o Cristo crucificado e, à Sua direita, a imagem de Maria Madalena (Anexo XVI). Craveiro e Trigueiros ressaltam que a desproporcionalidade da imagem de

³⁴⁹ Hani refere-se ao ponto máximo do templo, seu altar-mor, como uma montanha. Construído num plano um pouco mais elevado, traz degraus de forma a lembrar a “montanha sagrada”, separando o mundo do paraíso. Sobre este ponto ver HANI, Jean. *O simbolismo do templo cristão...*, p.111.

³⁵⁰ Ver Anexo XVI.

³⁵¹ DIAS, Pedro. *A Sé Nova de Coimbra: Breve Nota Histórica e Artística...*, p.11.

³⁵² Pero e Filipe Henriques eram filhos do covilhanense Mateus Fernandes, considerado um dos precursores do estilo Gótico ao gosto Manuelino. Destacado mestre de obras, trabalhou em 1490 no Mosteiro da Batalha (1385-1517). Disponível em URL: <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=3871802>.

³⁵³ Lameira refere-se a quatro tipologias de retábulos em Portugal: 1ª Tipologia - dois corpos e um tramo; 2ª Tipologia - dois corpos e três tramos; 3ª Tipologia - um corpo e três tramos; 4ª Tipologia - corpo único e um tramo. Sobre este ponto ver LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio...*, pp. 30-31.

Maria Madalena denuncia tratar-se de um traslado de outro conjunto, em substituição às imagens da Virgem Maria e São João, “obrigatórias nesta iconografia”³⁵⁴.

O tema da crucificação³⁵⁵ está relacionado à mensagem da redenção, o que justifica sua localização à entrada da igreja. Vale lembrar que o crente está deixando o mundo profano e entrando no mundo sagrado. Embora essa lógica remonte ao período medieval, onde era comum a *galilé* cumprir este papel de espaço transitório do profano para o sagrado, vemos que mesmo nas igrejas modernas o modelo conceptual se repete. Na entrada da igreja, o crente encontra uma pia baptismal, ou pelo menos uma pia em cálice com água benta para signações. Encontrarmos uma capela com um retábulo temático da crucificação do Cristo logo à entrada de uma igreja jesuíta é tão adequado quanto poderoso em termos de imagem pedagógica.

Na mensagem cristã, é o sangue do Cristo que salva a humanidade dos seus pecados. A cena por si só traz no discurso forte carga dramática. Sua iconografia padrão possui ainda outros personagens dos quais podemos destacar o apóstolo S. João e a Virgem Maria. O sacrifício do Cordeiro de Deus que “tira os pecados do mundo” é tomado como uma nova aliança entre Deus e os homens. “*Pelo baptismo fomos sepultados com Ele na morte, para que, assim como o Cristo foi ressuscitado dos mortos por meio da glória do Pai, assim também nós possamos caminhar numa vida nova*”³⁵⁶.

Verifica-se que o conjunto apresenta alterações em relação à sua possível proposta original. Por regra, na apresentação com três personagens devem ser representados o Cristo, a Virgem Maria e o apóstolo São João. Na apresentação com quatro personagens, acrescenta-se Maria Madalena aos pés do Cristo crucificado. O retábulo não possui a imagem da Virgem e de São João, o que não nos permite fazer algumas observações pertinentes à representação da Virgem nesta cena. Assim como já nos referimos acerca do retábulo da Sé do Funchal, a iconografia da Virgem nesta cena sofreu alterações após as diretrizes contra-reformistas e tridentinas. A Virgem Maria desfalecida em dor pela morte do Filho, amparada por Madalena, dá lugar a uma representação de resiliência, coragem e fé. Maria chora a morte do Filho, mas vive a dor confiante na vitória do Cristo sobre a morte.

³⁵⁴ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.73.

³⁵⁵ Sobre a iconografia da crucificação, ver Sobre o tema plástico da iconografia da Virgem Maria, ver RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento...*, pp. 512-513.

³⁵⁶ BÍBLIA, Romanos. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Rm 6:4.

b. Capela de Santo António³⁵⁷

Dedicada a Santo António, a segunda capela à esquerda possui retábulo do século XVII, igualmente com autoria atribuída a Manuel da Rocha e João Soares. Trata-se de um retábulo de “primeira tipologia”, com dois corpos e um só tramo, trabalhado em talha dourada e policromada. Apresenta um arco em volta perfeita, apoiado sobre colunas romanizadas. Motivos decorativos diversos preenchem os fustes, repetindo o cânone seiscentista.

Santo António, orago da capela, nasce em 1191 em Lisboa e morre por volta de 1231 em Itália, na cidade de Pádua. Em Coimbra, professou nos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho do Convento de Santa Cruz, onde completa seus estudos. “*Impressionado com a sorte e martírio dos Santos Mártires de Marrocos, que conheceu quando eles estiveram de passagem em Coimbra, fez-se franciscano para seguir as suas pisadas*”³⁵⁸. É representado iconograficamente com diversos elementos como a flor-de-lis, o crucifixo florido, peixes ou ainda um burro ajoelhado perante a óstia. Contudo, é ordinariamente representado com Menino Jesus sobre um livro, numa alusão à sua habilidade como pregador e por Cristo ter-lhe aparecido diversas vezes.

No corpo inferior do retábulo, logo acima da mesa de altar, está a imagem de vulto de Santo António, da mesma época do retábulo³⁵⁹ (Anexo XVII). Foi-lhe acrescida a imagem de um Menino Jesus, em substituição a peça original da composição. Logo atrás, enquadrada no centro deste corpo, vê-se uma reprodução da mítica imagem de Nossa Senhora do Pópulo. Martins, apud Craveiro e Trigueiros, refere a esta obra como possivelmente pintada em Roma por Andrea Francia no ano de 1642, como uma encomenda do Padre Manuel de Lima³⁶⁰. A pintura está enquadrada em moldura oval, ladeada por três pares de anjos, entalhados em

³⁵⁷ Ver Anexo XVII.

³⁵⁸ TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário dos Santos: hagiológico, iconográfico, iconográfico de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores, de música religiosa...*, pp. 22-23.

³⁵⁹ DIAS, Pedro. *A Sé Nova de Coimbra: Breve Nota Histórica e Artística...*, p.11

³⁶⁰ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.73.

relevo no próprio retábulo.³⁶¹

A pintura da Virgem do Póculo «*Salus Populi Romani*», ou Virgem de São Lucas que originalmente está na Basílica de Santa Maria Maior, insere-se no conjunto de ícones *Archeiropoieta*, ou seja, de existência miraculosa e não criado por mãos humanas. Teria sido pintada pelo Evangelista São Lucas sob inspiração divina. É uma *Hodegéttria*, uma representação iconográfica da *Theotokos*, o ícone Bizantino da Virgem Maria. Fausto Martins estudou a cópia que está na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra tentando explicar os laços existentes entre a Companhia de Jesus e esta pintura. Segundo Martins:

Continuando a tradição da Idade Média que mantivera a crença desta imagem ter sido pintada por S. Lucas, os Jesuítas do séc. XVI avivaram o sentimento da lenda e aproveitaram-na como argumento apologético de defesa da devoção mariana, num momento preciso em que o papel de Maria, na economia da salvação, era posto em dívida e até negado pela Reforma Protestante.³⁶²

Os corpos do retábulo estão divididos por mísulas decoradas com entalhes de cabeças de anjos aladas e romãs³⁶³. Sob este temos um nicho central com a imagem da Virgem em Assunção com anjos a apoiarem-na e outros a coroá-la. Uma das mãos está espalmada para o alto, em gesto de devoção e fé como afirma Pasquinelli³⁶⁴. Sobre a sua cabeça, vemos um par de anjos alados a segurar uma coroa dourada. Vale registar que esta capela possui um forte componente devocional mariano, especialmente por apresentar duas representações da Virgem de grande presença, mesmo não sendo ela não o orago da capela.

Apoiadas sob mísulas, duas imagens de vulto ladeiam a Virgem. À direita, vemos a imagem de São João Evangelista, com uma pena em uma das mãos e o Evangelho em outra. A águia, símbolo iconográfico deste apóstolo, está posicionada à sua direita. À esquerda da Virgem, está a imagem de São João Baptista, com uma cruz em uma das mãos e um cordeiro sobre um livro na outra. Estes elementos, atributos iconográficos do santo, estão associados

³⁶¹ Os anjos eram apresentados conforme a devoção, podendo ser representados como acompanhantes, guardiões, em adoração à Deus Pai, ao Cristo ou à Virgem Maria, ou apenas como mensageiros celestiais. Mais tarde, surgem apenas de forma decorativa, como arautos, tocheiros ou trombeteiros. Sobre os anjos em Portugal, ver MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós. “Os anjos no esplendor do Barroco”. In: *Angelorum: anjos em Portugal*. Coord. Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo Graça. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2012, pp.135-136.

³⁶² MARTINS, Fausto S. “Notícia sobre o autor e a data do quadro da «Virgem de S. Lucas» do Colégio de Jesus de Coimbra.” *Lusitania Sacra*, 1993, 2.5: 127.

³⁶³ A simbologia da romã possui raízes pré-cristãs, sendo representada em monumentos funerários. Contudo, a Igreja adotou-a como símbolo da caridade e da salvação dos pecados. Quando representada aberta, com grãos à mostra, refere-se à Igreja que reúne em si os muitos povos. Sobre este ponto, ver REVILLA, F. *Diccionario de Iconografia...*, p.172.

³⁶⁴ Ver PASQUINELLI, Barbara. *Il gesto e l'espressione...*, p.188.

ao seu papel profético na vida do Cordeiro de Deus. Na parte superior do retábulo, região interna do frontão, dois anjos heráldicos ladeiam o disco solar da Companhia de Jesus.

Na abóbada desta capela vemos surgir por baixo da pintura atual, partes de um fresco que deveria cobrir toda a abóbada primitivamente. Certamente este deveria estar em todas as capelas, sendo coberto por uma demão de tinta branca em algum momento. Na sacristia da Igreja de São Roque em Lisboa, casa mãe da Companhia, foram pintados frescos no século XVII com motivos vegetalistas e símbolos bíblicos alusivos à Virgem Maria. Na abóbada da Capela de Santo António vê-se uma forma semelhante a um sol. Seria o sol e a lua? Seriam estas pinturas das capelas da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra feitas posteriormente às da Igreja de São Roque? Teriam os mesmos símbolos bíblicos marianos? (Anexos XVIII e XIX).

c. Capela da Ressurreição de Cristo³⁶⁵

Esta capela foi primitivamente “*dedicada à Nossa Senhora dos Prazeres e fundada em 1614 pelo Padre António Dias*”, como afirma Craveiro e Trigueiros³⁶⁶. Seu retábulo com painéis relacionados ao tema da Ressurreição de Cristo foi executado nos finais do século XVII, por volta de 1640. A autoria do retábulo é incerta, sendo atribuída a Manuel da Rocha e João Soares, uma parceria a qual foram atribuídos diversos retábulos da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Trata-se em talha dourada policromada, de “primeira tipologia”, com dois corpos e um único tramo, “*Acentuando-se sóbrias e elegantes linhas arquitectónicas da composição (...)*”³⁶⁷. Motivos vegetalistas e cabeças de anjos aladas entalhadas e policromadas decoram o conjunto com certo equilíbrio nos elementos.

As duas pinturas, que compõem o retábulo em sintonia de imagens, ocupam os corpos superior e inferior, encaixando-se no mesmo e tornando-o em moldura. Coutinho atribui a autoria das telas ao pintor José Pereira da Costa, cunhado de Josefa d’Óbidos³⁶⁸. No corpo inferior, a pintura já muito deteriorada representa a Ressurreição. Contudo, as atuais

³⁶⁵ Ver Anexo XX.

³⁶⁶ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.75.

³⁶⁷ DIAS, Pedro. *A Sé Nova de Coimbra: Breve Nota Histórica e Artística...*, p.11.

³⁶⁸ COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas...*, p.46.

condições da peça impedem uma melhor leitura iconográfica, restando-nos apenas citar o Cristo sem ascensão do túmulo, segurando um lábaro com a cruz encarnada (Anexo XX).

Sob o altar deste corpo, encontra-se a imagem de vulto de Santa Liberata³⁶⁹, policromada por Pascoal de Sousa³⁷⁰. Sua iconografia coloca-a representada crucificada, vestindo longa túnica, coroa na cabeça e barbas no rosto, sendo-lhe atribuída a data de 20 de Julho para sua festa devocional. No espaço coimbrão, teve sua devoção propagada como Santa Comba, a Virgem da reconquista cristã.

No corpo superior do retábulo, uma pintura representando a Aparição de Cristo à Virgem Maria. Em melhor estado que a do corpo inferior, vê-se o Cristo em semelhante atributo iconográfico (da pintura da Ressurreição), ladeado por anjos e com a Virgem Maria à Sua direita. No remate superior, o tímpano apresenta óculo com cabeça de anjo alada e motivos decorativos.

d. Capela de Santo Inácio de Loyola³⁷¹

A última capela do lado do Evangelho possui como orago Santo Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus. Esta capela teve a sua fundação nos inícios do século XVII. O retábulo, de autoria igualmente atribuída a Manuel da Rocha e João Soares, é de “segunda tipologia”, com dois corpos e três tramos. Os espaços intercolúneos possuem nichos com imagens de vulto, havendo dois nichos maiores ao centro, com as imagens de Santo Inácio e da Virgem Maria. Todo executado em talha dourada policromada, possui decoração com motivos vegetalistas e cabeças de anjos alados.

Nos registros da predela encontram-se quatro episódios da vida de Santo Inácio de Loyola, em conformidade com os ciclos inacianos das iconografia propagandística da Companhia: Visão de Inácio de Loyola em La Storta, Aparição da Virgem à Santo Inácio, Visão da Santíssima Trindade em Manresa, Inácio de Loyola mergulhado na água gelada em

³⁶⁹ Santa Liberata é também conhecida como Santa Comba, Santa Eutrópia ou Santa Wilgeforte. Santa Liberata pediu à Deus que livrasse-a de um casamento imposto por seu pai. O pedido teria sido aceito e ela teriam-lhe crescido barbas., o que levou-a à ser crucificada sob a acusação de feitiçaria. Ver TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário dos Santos: hagiológico, iconográfico, iconográfico de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores, de música religiosa...*, pp. 149-150.

³⁷⁰ COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas...*, p.46.

³⁷¹ Ver Anexo XXI.

Paris. No campo inferior, o nicho central exibe a imagem de vulto de Santo Inácio de Loyola, e, nos nichos laterais, estão as imagens de São Francisco de Borja, São Francisco Xavier, São Estanislau Kostka e São Luís Gonzaga; numa clara promoção dos santos da Companhia, aqui apresentados ao crente como intercessores perante a Virgem Maria (Anexo XXI).

Outro aspecto interessante a considerar é que temos nesta capela dois santos que Superior Geral da Companhia: Santo Inácio de Loyola e São Francisco de Borja. São Francisco Xavier é o santo patrono dos missionários, especialmente por sua intensa atuação como missionário jesuíta no Japão e nas Índias. Sua canonização ocorreu em 12 de março de 1622, juntamente com o seu companheiro de fé na Companhia, Santo Inácio de Loyola. Padroeiro dos noviços jesuítas, São Estanislau Kotska, de origem polaca e vindo de uma família nobre de grande influência na Polónia, teria iniciado seus estudos em Colégio Jesuíta com a idade de treze anos. Sua entrada para a Companhia teria levado os jesuítas a serem ameaçados de expulsão do território polaco. São Estanislau Kotska veio a falecer muito jovem, cerca de 18 anos, no dia da Assunção de Nossa Senhora. São Luís Gonzaga é padroeiro da juventude e dos estudantes. Como filho do marquês de Castiglione, estava destinado a ser soldado e comandante do exército imperial do Sacro Império. Contudo, escolhe o celibato e dedica-se a uma vida de fé e caridade. Sua frase “De que serve isto para a Eternidade?” bem ilustra sua virtude e disciplina cristã. Morre de tifo a 21 de Junho de 1591, é beatificado pelo Papa Paulo V em 1605, mas somente canonizado em 1726 pelo Papa Bento XIII. Estes quatro santos bem expressam o perfil jesuíta de caridade, disciplina, fé, missionização, ao mesmo tempo que manifestam a clara articulação didática das imagens dos santos da Companhia.

No campo superior, o nicho central possui a imagem de Nossa Senhora da Conceição (acrescida ao retábulo), nos nichos laterais as imagens de vulto de São Jorge, São João Baptista, São Francisco de Assis e São Cristóvão. Qual seria o propósito de reunir estes quatro santos numa capela com tantos santos jesuítas?

Primeiramente convém destacar que a Companhia de Jesus imprimia uma disciplina aos seus membros, muito próxima da disciplina militar vivenciada por seu fundador. São Jorge é um santo soldado, padroeiro dos exércitos, de Portugal e da Catalunha. São João Baptista era filho de Zacarias e Isabel (prima de Maria). Precursor do Cristo, batizou os gentios nas águas do rio Jordão. É o santo padroeiro dos alfaiates e dos correios, dos presos

e condenados e dos músicos. Convém lembrar que uma das principais atuações dos padres jesuítas na Inquisição era atuar como confessores dos condenados. São Francisco de Assis, além de sua importância como fundador da Ordem dos Frades Menores, é um exemplo de virtude, disciplina e boa convivência com os irmãos. São Cristóvão era um legionário que desejoso de servir a Deus atravessava nos ombros as pessoas que queriam passar um perigoso rio. Um dia atravessa uma criança que revela ser o próprio Cristo. É símbolo de humildade e trabalho pelo próximo.

Ainda no retábulo, na parte superior, vê-se um óculo aberto no arremate superior em arco de volta perfeita com motivos decorativos vegetalistas. Segundo Coutinho, acredita-se que sob o piso desta capela jaz Bernardo, o primeiro jesuíta japonês, o qual viera a falecer em Coimbra na ocasião de sua estada no Colégio de Jesus³⁷².

5.2.1.2. Capelas laterais da nave (lado da Epístola)

a. Capela de Nossa Senhora das Neves³⁷³

Junto à frontaria da Igreja do Colégio de Jesus, do lado da Epístola, está a Capela de Nossa Senhora das Neves, anteriormente era uma capela dedicada à Sant'Ana. A capela atual está associada à relação da Companhia de Jesus em Coimbra com a Confraria de Nossa Senhora das Neves, a qual teria encomendado a Manuel da Rocha e João Soares, em 1654, o retábulo que haveria ocupado esta capela³⁷⁴. Numa pedra da parede esquerda da capela é possível ver o registo da Confraria datado de 1654. O retábulo que hoje se encontra no espaço devocional terá sido executado já no século XVIII todo em talha dourada e policromada, apresentando “*colunas torsas e frontão interrompido na zona superior*”³⁷⁵. O avanço ligeiro das colunas deste retábulo, criando um aspecto côncavo, favorece uma atmosfera cénica. Trata-se de um retábulo de “terceira tipologia”, com um único corpo e três tramos. Apresenta

³⁷² COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas...*, p.48.

³⁷³ Ver Anexo XXII.

³⁷⁴ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.79

³⁷⁵ DIAS, Pedro. *A Sé Nova de Coimbra: Breve Nota Histórica e Artística...*, p.8.

quatro colunas salomónicas, estriadas na zona inferior, na parte diagonal e no primeiro terço³⁷⁶.

Ricamente trabalhado na talha dourada com anjos e motivos vegetalistas, exhibe no nicho central a imagem de Nossa Senhora com o Menino Jesus. A imagem está ladeada por quatro anjos, estando dois em adoração e dois segurando a coroa sobre a cabeça da Virgem (Anexo XXII). O tema da coroação da Virgem é um dos mais populares na arte cristã, especialmente nos séculos XV e XVI, havendo diferentes versões do tema: A Virgem pode estar representada já coroada (entronada à direita do Cristo), coroada por anjos, coroada por Cristo, por Deus Pai ou ainda pela Santíssima Trindade. O tema da coroação pode ainda ser representado em conjunto com o tema da Assunção da Virgem. Émile Mâle, apud Réau, refere que a popularização do tema no contexto artístico europeu tem suas raízes na França do século XII, mais precisamente uma criação de Suger³⁷⁷.

No caso da Virgem Coroada da capela em estudo, cujo orago é Nossa Senhora das Neves, ela segura o Menino Jesus que toca-lhe a face a exemplo do ícone da Virgem que está em Santa Maria Maior, em Roma. Nossa Senhora das Neves é igualmente conhecida como Santa Maria Maior. A representação do Menino Jesus tocando-lhe a face da Virgem simboliza a ternura do Filho que tenta acalmar a Virgem Maria quanto às dores do que virão³⁷⁸. Em algumas representações podemos ver a Virgem Maria e Sant'Ana a brincarem com o Menino Jesus, ou ensinar-lhe a escrever (Virgem do Tinteiro). A cena além de transmitir uma imagem familiar e maternal bem humanizada da Virgem Maria, também lembra acerca da redenção da humanidade pelo sangue do Cristo. Maria permanece com ar sério e pesado, devido às dores as quais sabe que virão (Nossa Senhora das Sete Dores) enquanto o Menino acalma-lhe numa mensagem silenciosa de confiança e fé.

Nos espaços intercolúneos laterais, vemos dois nichos com sanefas a imitar um trabalhado tecido. No nicho à esquerda da Virgem, está a escultura de Sant'Ana com Maria e no nicho à direita está a escultura de São Miguel Arcanjo. Na parte superior entre as volutas

³⁷⁶ Ver COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas...*, p.84.

³⁷⁷ Ver RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografia De la Biblia - Nuevo Testamento...*, p. 644.

³⁷⁸ Ibidem, p.107.

onde assentam dois anjos, um de cada lado, com palmas em uma das mãos³⁷⁹, vemos o entalhe em relevo da glória solar (associação direta à glória de Deus). É possível ver também anjos atlantes, apoiados sobre as mísulas, repetindo o cânone típico dos retábulos barrocos. Assim como na capela de Santo António, na abóbada desta capela é possível ver parte de uma pintura decorativa com motivos vegetalistas (Anexo XVIII, Imagem 2). Ainda referindo-se à hipótese de ser um fresco com símbolos bíblicos marianos, observamos na parte esquerda da abóbada uma pintura com forma circular. Seria a representação do poço ou da fonte de água? Seria da Torre?

b. Capela da Vida da Virgem³⁸⁰

A segunda capela do lado da Epístola é dedicada à Nossa Senhora, preenchida por um belíssimo retábulo da Vida da Virgem. No plano aberto está posicionado um Bergantim-ador de Nossa Senhora da Boa Morte³⁸¹, ainda hoje utilizado em procissões. Este elemento devocional segue o padrão bastante popularizado na iconografia do século XVIII³⁸².

Daremos aqui uma maior atenção aos detalhes desta capela especialmente por ser totalmente dedicada à Vida da Virgem (Anexo XXIII), o que revela a força da devoção mariana nos espaços de culto jesuítas. Segundo a descrição do Inventário Artístico da Cidade de Coimbra, o retábulo possui “*colunas coríntias sobrepostas, com todo fuste decorado de enrolamentos de acanto, mostra na parte média e nos intercolúneos, altos relêvos, sendo os de baixo de boa categoria e outros muito secundários*”³⁸³.

O retábulo é de autoria de Manuel da Rocha³⁸⁴ e João Soares, datando a obra em cerca de 1660, altura em que o gosto pela talha prospera na Península Ibérica, com especial

³⁷⁹ Na altura desta pesquisa, o anjo da esquerda não trazia a palma em uma das mãos, provavelmente terá caído por desgaste do tempo e necessidade de limpeza e restauro das peças.

³⁸⁰ Ver Anexo XXIII.

³⁸¹ As Confrarias e os membros da Companhia de Jesus tiveram um importante papel na popularização do culto à Nossa Senhora da Boa Morte. Vindo este a ganhar maior destaque no século XVIII.

³⁸² CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.79.

³⁸³ CORREIA, Virgílio e GONÇALVES, Nogueira. *Inventário Artístico de Portugal: Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes: 1947, p. 22.

³⁸⁴ Residente de Coimbra, Manuel da Rocha foi mestre-entalhador no terceiro quartel do século XVII. Sobre este ponto ver LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio...*, p. 58.

desenvolvimento em Portugal. De “segunda tipologia”, com dois corpos e três tramos, o retábulo possui três planos verticais e dois níveis. O conjunto retabular apresenta altos-relevos no embasamento, registros médios e remates que se seguem com episódios marianos³⁸⁵. No embasamento, vemos uma linha da predela com três registros com altos-relevos dourados e policromados, narrando episódios da vida da Virgem. A seguir apresentamos a leitura da esquerda para a direita.

Primeiro Registro - Nascimento da Virgem

Esta cena tornou-se em pretexto para ilustrar os momentos que se seguiam após o parto. Cada personagem deve assumir um papel. Uma mulher prepara a recém-nascida para o banho e outra cuida das brasas. Uma das personagens serve um alimento à parturiente, para esta restabeleça as forças e a saúde. Trata-se de uma cena íntima e feminina, não sendo adequado um homem estar presente a este momento. No entanto, São Joaquim é comumente representado ao canto, em estado inativo, geralmente dormindo (Anexo XXIV, Imagem 1).

Seguindo o programa iconográfico comum a esta cena, verifica-se no primeiro registro diversas figuras femininas e São Joaquim sentado numa cadeira junto à lareira no canto inferior direito. São Joaquim, pai de Maria, dorme numa cadeira e possui a cabeça apoiada em uma das mãos. Esta parte da cena está comumente associada ao sono de São Joaquim, quando ele é despertado pelo anjo anunciado-lhe que Sant’Ana dará a luz á uma menina. Embora neste contexto o facto já esteja consumado, o artista resgata a mensagem da concepção divina da Virgem. Uma vez que Maria é concebida sem pecado, concebe sem pecado e assim permanece após o nascimento do Cristo. Como vimos anteriormente, este foi um dos temas mais polémicos da iconografia mariana.

Na cama, identifica-se Sant’Ana, mãe de Maria, acomodando-se para receber uma refeição a ser entregue pela mulher que se encontra ao seu lado. Lembremos que ter uma cama já representava possui um *status* diferenciado. Nesta representação, vemos que a cama possui um belo dorsel na cor vermelha, uma cor associada ao poder e comumente adotada nos dosséis de casas da nobreza.

À porta, vemos a chegada de uma outra personagem, a qual traja um vestido

³⁸⁵ COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas...*, pp. 80-81.

vermelho com mangas largas e traz consigo um objeto que assemelha-se a um balde com uma toalha branca a cobri-lo. Uma outra mulher prepara toalhas, enquanto outras três preparam o primeiro banho da recém-nascida. Uma das mulheres está de mão juntas em posição de oração. Seria Isabel, prima de Maria?

Neste registro, temos detalhes curiosos que ratificam a mensagem iconográfica do Ciclo da Vida da Virgem. Para lembrar que Maria pertence à linhagem do rei David, alguns elementos denunciam tratar-se da representação de uma casa nobre: a cama e seus panejamentos, a cadeira onde Joaquim está sentado, a lareira e mesmo as pinturas na parede.

Segundo Registro - Apresentação da Virgem Maria no Templo

Embora tenha sido apresentada anteriormente, dentro da abordagem dos “Temas Iconográficos Marianos Anteriores ao Nascimento de Jesus”, tornaremos a utilizá-la para análise. Neste registro, Maria é representada como um criança que sobe os degraus da escada do Templo com firmeza e sem olhar para trás. Sua atitude reflete o caráter de obediência e compromisso com os desígnios Divinos. Atitude que impressiona o Sumo Sacerdote que lhe abre os braços em sinal de boa acolhida. Vemos que a mensagem transmitida foca-se na postura Maria, especialmente por seu gesto de entrega. O Sumo Sacerdote projeta os braços para a frente em sinal de acolhida da pequena Maria. São Joaquim e Sant’Ana observam a cena impressionados. Não diferente da convenção iconográfica, São Joaquim carrega consigo um cajado, numa associação direta à sua condição de pastor de ovelhas. Sant’Ana, sempre ao seu lado, expressa um ar maternal de ternura. Embora o estado atual de conservação desta talha nos limite em sua leitura, vemos ainda um rico colorido e dourado, com detalhes florais nos trajes de cada personagem (Anexo XXIV, Imagem 2).

Na lateral, alguns gentios observam a cena igualmente impressionados. A leve inclinação de suas cabeças e ancas demonstra a inquietação dos observadores, que comentam entre si a atitude da jovem Maria. Segundo o Pseudo Evangelho de Mateus, Maria foi apresentada ao templo com a idade de três anos e surpreende a todos com sua dedicação e confiança. Convém destacarmos que pequena Maria representada neste registro parece ser um pouco mais velha. Contudo, a noção de infância e idades da vida eram diferentes das que hoje temos. Como afirma Isabel dos Guimarães Sá, “*Partiremos de outro pressuposto, já aceite*

pela historiografia sobre a infância, de que existia uma circulação de crianças que as apartava cedo da convivência exclusiva com a família biológica respectiva”³⁸⁶. Com a idade de sete anos já deveriam confessar-se, pois afirmava-se que a esta idade já poderiam pecar. Aos doze anos poderiam fazer escolhas independentes e as meninas já poderiam ser madrinhas de outras crianças.

Corre-se o risco de um observador contemporâneo ler o conjunto desprovido de informações acerca do contexto original da obra, seus significados e importância temporal na cena. Contudo, convém refletirmos se o desconhecimento dos significados implica numa ausência total de atribuição de significados. Isto porque os elementos primários podem, mesmo que descontextualizados, ser compreendidos pelo observador contemporâneo que possua as informações básicas da cena.

Terceiro Registro - *Casamento da Virgem Maria*

Neste registro, temos mais uma vez como cenário o Templo de Jerusalém. A intenção é apresentar a Virgem Maria e São José como os eleitos de Deus para serem os pais terrenos do Cristo (Anexo XXIV, Imagem 3). Importa dizer que São José não gozava de muito prestígio devocional antes do século XV. Talvez os esforços empreendidos na popularização do culto à Virgem Maria tenham-no ofuscado. É justamente após a Contra-Reforma e as diretrizes tridentinas que atuam na defesa e promoção da devoção e culto mariano, bem como na imagem da Sagrada Família, que São José começa a gozar mais popularidade nas representações artísticas. Sobretudo na transmissão da mensagem de humildade do Cristo e maior valorização da imagem da Sagrada Família.

Na cena dos desposórios da Virgem, temos em evidência a ratificação da importância do matrimónio, que indiretamente intensifica o combate à prostituição e ao adultério. A Igreja considerava o casamento como um momento sagrado e não mundano, um dos sacramentos obrigatórios a todo cristão e que deveria ser executado perante uma autoridade eclesiástica para que Deus abençoasse a união matrimonial³⁸⁷. Na presença do Sumo Sacerdote, São José

³⁸⁶ SÁ, Isabel dos Guimarães. “As crianças e as idades da vida”. In MATTOSO, José. (Dir.) *História da Vida Privada em Portugal: A Idade Moderna*. Coord. Nuno Gonçalo Monteiro. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011, p.73

³⁸⁷ Ver SARTI, Raffaella. *Casa e Família: habitar, comer e vestir na Europa moderna*. Lisboa: Editorial Estampa, 2001, p.43.

e Maria erguem levemente a mão direita num gesto de compromisso do matrimônio. O gesto de união com a mão direita segue o modelo de iconografia matrimonial francês do século XV, como afirma Pasquinelli³⁸⁸. Logo atrás da Virgem Maria estão outras três jovens e São José está acompanhado por outros três homens, possivelmente numa alusão aos varões que foram convocados pelo Sumo Sacerdote segundo os evangelhos apócrifos³⁸⁹.

Nicho Lateral Direito Inferior - Anunciação

Continuando a leitura iconográfica do retábulo, temos na lateral direita o nicho com a cena da *Anunciação* (Anexo XXV, Imagem 3). Neste nicho, em alto relevo na parte superior, vemos o Espírito Santo que desce em forma de pomba com raios dourados vindos céu em nuvens com anjos. Esta simbologia representa já a encarnação do Verbo, sendo a festa da Anunciação marcada no calendário litúrgico a 25 de Março. A data foi assim ajustada de forma a coincidir os nove meses de gestação, sendo o nascimento do Menino Jesus a 25 de Dezembro.

O Anjo Gabriel, é representado em vôo na parte direita do conjunto anunciando à Virgem Maria que ela dará a luz o Messias. É possível que o artista tenha optado por representá-lo em vôo de forma que melhor se ajustasse ao espaço estreito, porém longo, do nicho. No que toca ao traje, devido ao acúmulo de pó, algumas observações tornam-se mais difíceis.

A iconografia da Anunciação geralmente coloca o anjo Gabriel *in vestibus albis*³⁹⁰, mas o anjo deste registro usa uma veste com ricos detalhes policromados. Com o braço esquerdo erguido, o anjo Gabriel aponta para o Espírito Santo representado na forma de pomba e descendo com ímpeto. Pela posição da sua mão direita, é possível que o anjo Gabriel trouxesse nela algum elemento pertencente à iconografia da Anunciação. Seria o cetro de

³⁸⁸ Ver PASQUINELLI, Barbara. *Il gesto e l'espressione...*, p.147.

³⁸⁹ Nos evangelhos apócrifos cita-se que homens, cada um representando uma tribo de Israel teria se apresentado como pretendentes a casar-se com a Virgem Maria, cada um levando consigo uma vara que era colocada junto o altar. No entanto, acontece um milagre e da vara de São José brotam ramos verdes. Na altura São José já era viúvo e já teria outros filhos. Sobre a iconografia de São José veja-se REVILLA, F. *Diccionario de Iconografia...*, p. 208.

³⁹⁰ Sobre o traje e alguns atributos da iconografia da Anunciação, ver PALLA, Maria José. *Traje e Pintura: Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu...*, p.36.

mensageiro de Deus? Ou seria um filactério “falante” com a saudação angélica da anunciação “*Ave Gracia Plena*”?

Como já foi referido nesta pesquisa, a posição do anjo à direita ou à esquerda da Virgem Maria foi um assunto destacado na pesquisa de Daniel Arasse, nomeadamente acerca da Anunciação Italiana. Arasse levanta alguns aspectos de perspectiva que são considerados essenciais na construção desta cena. De facto, a perspectiva atua como uma reguladora dos planos e níveis de importância dos elementos em cena. Alterar o ponto de fuga é sobretudo alterar o eixo convergente das linhas e formas.

A importância da perspectiva na construção iconográfica é explorada por Panofsky em sua obra “A perspectiva como forma simbólica”. Sobre este ponto refere Arasse:

Dans ‘La Perspective come’ «forme symbolique», Erwin Panofsky a estimé, quant à lui, empruntant ses termes à Ernst Cassirer, que la perspective était «une de ces ‘formes symboliques’ grâce auxquelles un contenu signifiant d’ordre intelligible s’attache à un signo concret d’ordre sensible pour s’identifier profondément à lui». Selo Panofsky, puisque les lignes de fuite se rejoignent «à l’infini», la perspective implique que «l’infini en acte qui était absolument inconcevable pour Aristote et que la scolastique ne concevait que sous la forme de la toute-puissance divine, (...) à pris désormais la forme de la ‘natura naturata’ ainsi la vision de l’univers est pour ainsi dir déthéologisée (...)» et, continue Panofsky, «cette vision de l’espace est (...) déjà celle que le cartésianisme devait plus tard rationaliser et la doctrine kantienne formaliser».³⁹¹

A Virgem Maria veste uma túnica vermelha e, sobre ela, um manto azul de com detalhes policromados. Está representada junto a um púlpito onde vê-se um livro aberto³⁹². A Virgem apóia uma mão sobre o livro de orações e ergue a outra em sinal de aceitação da vontade do Criador. Como afirma Arasse:

Pour que l’Incarnation «ait lieu», il faut en effet l’acceptation libre et volontaire de la Vierge - et saint Bernard a magnifiquement exprimé la tension, presque l’inquiétude rétrospective, qui préside à ce dialogue: «Ô vierge, hâtez-vous de répondre. Ô ma dame, répondez une parole et recevez le Verbe, prononcez et recevez la divinité, dites un mot qui ne dure qu’un instant et renfermez en vous l’Éternel. Levez-vous, courez, ouvrez».³⁹³

No canto inferior esquerdo, vemos uma açucena representando a pureza da Virgem. A clara intenção da mensagem é mostrar a personalidade devota da Virgem Maria, reforçando que aceita ser mãe do Salvador por sua livre vontade. Importa lembrar que uma conduta

³⁹¹ ARASSE, Daniel. *L’Annonciation Italienne: une histoire de perspective...*, p.11.

³⁹² Na maioria das representações a cena da *Visitação*, Maria é surpreendida enquanto lê com um livro de orações. Sobre esta iconografia veja-se ZUFFI, Stefano. *Episodios y Personajes del Evangelio*. Trad. Juana Bigozzi. Barcelona: Electa, 2003, pp. 54-61.

³⁹³ ARASSE, Daniel. *L’Annonciation Italienne: une histoire de perspective...*, p.8.

devota, dedicada às orações e aos compromissos religiosos, era muito apreciada na nobreza. A Igreja contra-reformista destaca que a pureza de Maria é um exemplo a ser seguido por todas as mulheres.

Nicho Lateral Direito Superior - *Visitação*

Logo no nicho acima, está representada a cena da *Visitação* (Anexo XXV, Imagem 4). O programa iconográfico desta cena tem por base as informações do Evangelho de São Lucas. Na narrativa do evangelista, o encontro ocorre no exterior da casa de Isabel e Zacarias. Isabel está grávida de João Batista e, tão logo ocorre o encontro, a criança salta em seu ventre. Neste momento Isabel, como que inspirada Espírito Santo, com um grande gritou exclamou «Bendita és Tu entre as mulheres e bendito é o fruto do teu ventre!»³⁹⁴.

Palla refere que Maria e Isabel são, respectivamente, os símbolos da Igreja e da Sinagoga³⁹⁵. Esta associação é desenvolvida nos finais da Idade Média, onde a Igreja reúne sobre o seu manto todos os fiéis. Em muitos casos, podemos encontrar sob esta simbologia a representação de pinhas ou mesmo uvas, as quais representando a reunião dos crentes na Igreja. Isabel é casada com Zacarias, Sumo Sacerdote do Templo. Isabel assume então, a simbologia judaica pela autoridade religiosa do marido.

Na cena em análise, vemos Zacarias e São José logo atrás de Isabel e Maria. Possivelmente o cenário ao fundo representa a casa de Zacarias. Em algumas representações desta cena podemos ver ainda alguns elementos iconográficos alusivos à viagem para a casa de Isabel.

Nicho Central Superior - *Nossa Senhora da Conceição*

No nicho central superior está a imagem de *Nossa Senhora da Conceição* pisando a serpente, numa iconografia da vitória sobre o pecado (Anexo XXV, Imagem 1). Na simbologia, o mundo é bom, apenas está envolvido pelo mal³⁹⁶. A Imaculada Conceição

³⁹⁴ BÍBLIA, Lucas. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...* Lc 1: 42.

³⁹⁵ Ver PALLA, Maria José. *Traje e Pintura: Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu...*, p.37.

³⁹⁶ Sobre a iconografia da Imaculada Conceição veja-se REVILLA, F. *Diccionario de Iconografia...*, p. 98.

também é a Virgem Apocalíptica descrita por São João no Livro das Revelações, onde São João descreve a visão de uma mulher vestida de sol, sob a cabeça uma coroa de estrelas e com uma lua debaixo dos pés, os quais pisam uma serpente³⁹⁷.

A devoção à Imaculada Conceição teve grande incentivo por parte de franciscanos e jesuítas, especialmente na Península Ibérica, com grande apoio das monarquias portuguesa e espanhola³⁹⁸.

A representação da Imaculada Conceição apresenta a plenitude de seu programa iconográfico, destacando-se na parte superior do retábulo. Por trás da imagem de vulto da Virgem Imaculada, podemos ver uma pintura com os símbolos das Letanias da Virgem completando o conjunto iconográfico: sol, lua, porta, cedro, roseira, poço, árvore, jardim, estrela, lírio, oliveira, torre, espelho, fonte e cidade. A representação dos símbolos bíblicos da Virgem é encontrada em diferentes ambientes das igrejas jesuítas. Na Igreja de São Roque em Lisboa, podemos encontrá-los no fresco que cobre o teto da Sacristia (Anexo XIX). Como já nos referimos, seriam as abóbadas das capelas laterais da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra pintadas com frescos de temas alusivos aos símbolos bíblicos da Virgem Maria?

O dogma da Imaculada Conceição foi estabelecido somente no ano de 1854, pelo Papa Pio IX. Contudo, as movimentações religiosas contra-reformistas deram um grande impulso ao fortalecimento do conceito de concepção imaculada. Os jesuítas tiveram, neste contexto, um papel de grande relevância, mas convém lembrar que o culto à Imaculada Conceição antecede a Companhia.

Nicho Lateral Esquerdo Superior - *Sagrada Família*

No nicho seguinte, logo à esquerda, está representada a *Sagrada Família* (Anexo XXV, Imagem 2). O Menino Jesus usa uma capa vermelha. Seria uma associação à capa vermelha que os soldados colocam sobre o ombro de Jesus quando Pilatos mando-o flagelar?³⁹⁹ O vermelho é a cor do poder real, mas também é a cor do sangue, da vitória do

³⁹⁷ Ver BÍBLIA, João. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...* Jo 12: 1.

³⁹⁸ Ver MUELA, Juan Carmona. *Iconografía Cristiana: Guía Básica para Estudiantes...*, p.143.

³⁹⁹ Sobre este ponto ver BÍBLIA, João. *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral...*, Jo 19: 1-3.

Cristo sobre a morte. Assim, o manto vermelho transcende seu papel de traje neste programa iconográfico.

O Menino Jesus está representado como figura central, com o rosto virado para a Virgem Maria que mantém uma expressão grave. Estaria o Menino tentando dar um certo consolo à Virgem, lembrando-lhe do Seu compromisso divino?

Neste nicho, a cena se desenvolve com um cenário repleto de vegetação, assemelhando-se a um oásis, onde vemos algumas palmeiras. Seria uma referência ao paraíso, às novas conquistas portuguesas, ou simplesmente às palmeiras de um oásis de fé?⁴⁰⁰ É sobre a sombra de uma palmeira que a Virgem Maria, o Menino Jesus e São José repousam na fuga para o Egito.

A simbologia da palmeira está associada à tamareira, a palmeira que dá tâmaras. “*Na Bíblia, é um símbolo do justo, rica de bênçãos divinas: ‘que o Justo, assim como a tamareira, seja florescente’*”⁴⁰¹. A árvore também é uma associação da vitória do Cristo sobre a morte, ao mesmo tempo que lembra a Árvore da Vida e o pecado original do qual Cristo liberta humanidade. O cenário de um Oásis representa a alegoria do Paraíso recuperado, como afirma Torre [et al], “*Maria y Jesus reposan a la sombra de una palmera, que proporciona dátiles y agua a la Sagrada Familia, a modo de alegoría del Paraíso*”⁴⁰².

Nicho Lateral Esquerdo Inferior - Assunção da Virgem Maria

O tema que se desenvolve no nicho esquerdo inferior é o da *Assunção da Virgem Maria*. No plano superior deste nicho há um alto relevo que representa Deus Pai (identificado por estar segurando um orbe) e uma multidão de anjos que seguram rosas nas mãos. A cena é atribuída à Lenda Dourada que se refere à Virgem Maria ascendendo aos Céus suspensa por anjos querubins (Anexo XXV, Imagem 5).

Ainda no século VI, foi fixada a data de 15 de Agosto para a Festa da Assunção da

⁴⁰⁰ Não há registros acerca dos objetivos do entalhador ou do desenho inicial acerca dessas palmeiras. De uma forma geral a palma está ligada à vitória sobre o mal e a palmeira é um primitivo símbolo de fertilidade, daí estar sempre associada a um oásis. Na arte cristã a simbologia da Palmeira mistura-se com simbologias primitivas. Sobre este ponto veja-se HOYS, Ana María. *Arcana mágica: diccionario de símbolos y términos mágicos...*, pp. 427-428.

⁴⁰¹ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. *Dicionário dos Símbolos...*, p.628.

⁴⁰² DE LA TORRE, Cruz Martínez; VICARIO, Maria Tereza González; RUIZ, Amaya Alzaga. *Mitología Clássica e Iconografia Cristiana...*, p.250.

Virgem Maria. No século XV, substitui o tema da Dormição ou Morte da Virgem, sendo algumas vezes representado com os apóstolos de joelhos perante a Assunção da Virgem aos Céus.

Convém lembrar que, embora o programa iconográfico deste tema possua algumas semelhanças com a Ascensão do Senhor, a Virgem ascende aos Céus com o auxílio de anjos. O tema ainda pode ser desenvolvido em conjunto com o tema da Coroação da Virgem. Neste retábulo, é o tema iconográfico que segue a este.

Nicho Central Inferior - *Coroação da Virgem*

No espaço intercolúneo do nicho central inferior, vemos a imagem da *Coroação da Virgem* (Anexo XXV, Imagem 6). Maria está representada em ascensão aos céus pelos anjos numa nuvem, sendo coroada pela Santíssima Trindade. A colocação deste tema no centro do retábulo está em acordo com as diretrizes teológicas da devoção mariana. É a partir da coroação como Rainha dos Céus, que Maria senta-se à direita do Filho e assume o seu papel de intercessora entre os homens e Deus.

Jesus está representado sentado à direita de Deus Pai vestindo apenas um manto de cor vermelha, símbolo de seu martírio. Importa lembrar que o Cristo está no seu corpo espiritual, o traje mundano tornou-se dispensável, o uso simbólico do manto do martírio serve-nos de lembrança de seu sacrifício pela redenção dos pecados da humanidade. Em sua mão direita segura a cruz, símbolo de sua crucificação.

Deus Pai está representado à direita da cena, com uma esfera simbolizando o orbe⁴⁰³. Veste uma túnica dourada e sobre ela um manto vermelho com detalhes policromados. Deus Pai está representado com longa barba e cabelos grisalhos. Como afirma Palla, “*A simbologia das cores também se aplicava ao cabelo à barba, embora com diferentes códigos. Branco é o cabelo de Deus (...)*”⁴⁰⁴.

Ao centro está representado o Espírito Santo em forma de uma pomba, como que a pousar sobre a coroa da Virgem. Vale lembrar que a Virgem está reunida com os apóstolos no Dia de Pentecostes, quando o Espírito Santo desce em forma de língua de fogo sobre a cabeça

⁴⁰³ O orbe que Deus Pai segura com uma das mãos é símbolo do poder imperial sobre o mundo etéreo. ZUFFI, Stefano. *Episodios y Personajes del Evangelio*. Trad. Juana Bignozzi..., p. 373.

⁴⁰⁴ PALLA, Maria José. *Traje e Pintura: Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu...*, p.81.

dos apóstolos. Como refere Muela, “*Las innumerables representaciones del tema presentan a los apóstoles rodeando a la Virgen, que, ocupando una posición destacada, personifica desde ese momento a la propia Iglesia. El Espíritu Santo se manifiesta ahora, siguiendo el texto citado, en forma de llamas sobre cada una de las cabezas de los presentes*”⁴⁰⁵.

No óculo que se situa no plano superior do retábulo, acredita-se ter havido uma pintura de Josefa de Óbidos e atualmente há uma pintura (em péssimo estado e de autoria desconhecida) que representa o Triunfo da Cruz Redentora⁴⁰⁶. Desta forma encerram-se as nove cenas do Retábulo da Vida da Virgem.

Atualmente podemos encontrar no vão livre da capela um bergantim-andor de Nossa Senhora da Boa Morte (Anexo XXVI). Os jesuítas e as confrarias, como já nos referimos antes, tiveram um papel de destaque na promoção do culto e devoção à Nossa Senhora da Boa Morte. Convém lembrar que o “bem morrer” estava relacionado ao cumprimento dos sacramentos e obrigações cristãs, de forma que o defunto abreviava o seu tempo no purgatório. O tema da Boa Morte remonta à Idade Média, especialmente no que refere ao purgatório. Foram os jesuítas que levaram para o Brasil o culto e devoção à Nossa Senhora da Boa Morte, nomeadamente na Catedral de Salvador na Bahia. Neste local, os jesuítas ergueram primeiramente a Capela de Nossa Senhora da Ajuda, junto ao Colégio dos Meninos, no Terreiro de Jesus em 1550.

c. Capela de São Tomaz de Vila Nova⁴⁰⁷

A capela dedicada à São Tomaz de Vila Nova⁴⁰⁸ é a penúltima do lado da Epístola. Foi originalmente dedicada ao santo jesuíta São Francisco Xavier, dentro do programa

⁴⁰⁵ MUELA, Juan Carmona. *Iconografía Cristiana: Guía Básica para Estudiantes...*, p.161.

⁴⁰⁶ COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas...*, p. 84.

⁴⁰⁷ Ver Anexo XXVII.

⁴⁰⁸ São Tomaz de Vila Nova, também conhecido como o “santo mendigo” ou “santo das esmolas”, foi beatificado pelo Papa Paulo V em 1618 e canonizado em 1658 pelo Papa Alexandre VII.

iconográfico propagandístico dos santos da Companhia nos templos jesuítas. Com grande preenchimento em talha ao estilo nacional⁴⁰⁹, dos finais do século XVII em Portugal.

O belíssimo e bem trabalhado retábulo, que preenche o conjunto, é obra do mestre entalhador Matias Rodrigues de Carvalho e foi encomendada pelo administrador do capela, o Padre Luís Álvares. Doutor Francisco da Fonseca (Lente de Leis da Universidade de Coimbra nos finais do século XVII) e sua esposa Dona Luísa de Vasconcelos, ambos sepultados nesta capela, foram os patrocinadores da obra. Como cita Lameira, “*Convém referir que nem todos os retábulos existentes nos templos administrados pela Companhia de Jesus resultaram da encomenda directa dos responsáveis por esses estabelecimentos. Os exemplares localizados nas capelas laterais surgiam normalmente da iniciativa das Congregações ou Irmandades aí sediadas ou então de instituidores particulares que adquiriam o usufruto dessas capelas para sepultura do seu corpo e dos seus familiares mais próximos*”⁴¹⁰.

O retábulo é de “quarta tipologia”, com corpo único e um só tramo. As colunas pseudo-salomónicas, simetricamente distribuídas e decoradas com motivos eucarísticos vegetalistas, são continuadas na parte superior com arquivoltas. Acantos em enrolamentos decoram o tímpano no espaço central (Anexo XXVII).

É possível observar em todo o conjunto elementos iconográficos da Companhia de Jesus e do orago primário da capela, São Francisco Xavier. Como já foi referido, o missionário jesuíta Francisco Xavier além de um dos fundadores da Companhia, teve um papel de grande destaque nas missões jesuítas à Ásia Oriental, Japão e Índia. Ficou conhecido como o apóstolo das Índias. No Japão, sua habilidade na oratória, somada a estratégia jesuíta de adaptação aos costumes locais, causou boa impressão entre os japoneses.

No registro da predela, verifica-se o caranguejo⁴¹¹ e uma cena da vida do santo jesuíta. Uma grande tempestade teria agitado o mar quando São Francisco Xavier estava a caminho de Ceram (Seram), no Sudeste Asiático. O santo, em oração a Deus para acalmar a

⁴⁰⁹ Craveiro reforça justifica a classificação da talha desta capela ao estilo nacional, nomeadamente pela presença de “*estrutura de portal reentrante - à maneira românica - encimados por arquivoltas com arcos redondos trabalhados*”. CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.76

⁴¹⁰ LAMEIRA, Francisco. “Artistas que trabalharam para a Companhia de Jesus na concepção e na feitura de retábulos”. *Artistas e artífices: e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa...*, p.173.

⁴¹¹ O caranguejo é um elemento iconográfico de São Francisco Xavier. Segundo o relato hagiográfico, para aplacar uma tempestade o santo teria emergido o crucifixo no mar, perdendo-o. Após o milagre, enquanto caminhava na praia teria sido surpreendido por um caranguejo que trazia de volta o crucifixo perdido, preso em suas pinças.

tempestade, teria erguido o crucifixo que Santo Inácio de Loyola teria lhe dado, perdendo-o arrebatado por uma onda. Quando todos chegaram a uma praia, um caranguejo teria surgido trazendo-lhe de volta em suas pinças o crucifixo de Xavier.

O nicho central possui uma escultura de São Tomaz de Vila Nova, trasladada da Sé Velha de Coimbra nos finais do século XVII.

Na capela também é possível ver o brasão heráldico e memória dos fundadores. Nas paredes laterais, amplamente preenchidas por talha dourada, vemos dois nichos com esculturas dos santos São Luiz Gonzaga e São Estanislau Kotska. Ambos santos da Companhia, compunham o conjunto iconográfico de forte cariz propagandístico.

d. Capela do Santíssimo Sacramento⁴¹²

A devoção ao Santíssimo Sacramento, cuja popularização estendeu-se com mais força e dinamismo após o Concílio de Trento, é devidamente atendida na Capela do Santíssimo Sacramento, também conhecida como Capela da Santíssima Trindade (Anexo XXVIII). A última das capelas laterais pelo lado da Epístola, era anteriormente dedicada à Nossa Senhora da Conceição, cuja fundação foi atribuída ao Doutor Luís Ribeiro de Leyva⁴¹³.

O retábulo em talha dourada policromada é de “primeira tipologia”, com dois corpos e um único tramo. Assim como outros da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, tem sua autoria atribuída a Manuel da Rocha e João Soares, com datação de finais do século XVII.

O primeiro corpo do retábulo apresenta em seu nicho central uma tela de Nossa Senhora da Conceição, ladeada por dois pares de colunas emparelhadas. Na base das colunas verificam-se motivos ornamentais.

No corpo superior vemos uma pintura da Santíssima Trindade, cuja autoria é atribuída à Baltazar Gomes Figueira⁴¹⁴, pai de Josefa de Óbidos. Dois pares de pilastras

⁴¹² Ver Anexo XXVIII.

⁴¹³ Ver CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p.76.

⁴¹⁴ Baltazar Gomes Figueira foi um artista português de forte trânsito e relações coma a cidade de Sevilha na Espanha e cujos serviços artísticos desenvolvidos para a casa de Bragança, especialmente na corte dos reis D. João IV e de Afonso VI, deram-lhe imenso prestígio. Sua filha, Josefa Ayala, mais conhecida por Josefa de Óbidos, tornou-se numa das mulheres mais importantes na história da arte portuguesa.

misuladas ladeiam a pintura. O acabamento superior é feito com frontal curvo e óculo oval ladeado por volutas⁴¹⁵.

Do conjunto de anjos tocheiros da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, dois podem ser encontrados nesta capela. Acomodados como parte integrante do conjunto devocional, seguem o mesmo tipo e forma dos demais que se encontram no transepto da nave e no altar-mor. Os anjos tocheiros simbolizam a luz de Cristo que ilumina o mundo, salvando a humanidade das trevas do pecado.

5.2.2 A imaginária mariana nos retábulos-relicários e nas capelas-nicho do transepto

A devoção à Virgem Maria, explicitada nas capelas laterais da nave, é igualmente manifestada nos retábulos-relicários e capelas-nicho do transepto da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Em seu discurso iconográfico, os retábulos do transepto reforçam a presença do elemento devocional mariano neste espaço de culto (Anexos XXIX e XXXIII).

Dois gigantescos retábulos-relicários em talha dourada e policromada, que se complementam e dialogam no seu conjunto iconográfico, disposto simetricamente. Possivelmente fazem parte de um mesmo projeto retabular e obra do mesmo entalhador, embora este ainda seja desconhecido. Documentalmente apenas encontram-se os “*pareceres elaborados em 1698 por António Fernandes, João Carvalho Ferreira e José Cardoso, arquitectos ligados à cidade e às obras da Universidade*”⁴¹⁶.

Nas colunas torcidas está um amplo preenchimento com folhas de videira, cachos de uvas e míticas aves fênix (Anexo XXIX, Imagem 7). Estes elementos iconográficos estão diretamente associados à Eucaristia, dentro da simbologia da ressurreição do Cristo. Entre as folhas de videira há diversos anjos músicos com violas, compondo um conjunto alusivo à representação da harmonia divina⁴¹⁷. Os capitéis estão decorados com folhas de acanto e

⁴¹⁵ Ver COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas...*, p.78.

⁴¹⁶ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p. 83.

⁴¹⁷ Os anjos músicos e cantores são geralmente representados com flautas e violas, devido ao carácter sobrenatural da música dos anjos. Na Idade Média, acreditava-se que a música era uma herança divina e aproximava o homem de Deus. Sobre a iconografia dos anjos ver BATTISTINI, Matilde. *Symbolos y Allégories*. Trad. Dominique Férault. Paris: Editions Hazan, 2004, pp. 150-155.

formam base para as arquivoltas, exibindo na parte externa atlantes em maior tamanho e na parte interna alguns atlantes que em muito assemelham-se aos índios brasileiros⁴¹⁸.

No topo, vemos o Brasão de Armas de Portugal ladeado por anjos com cocares de penas de aves coloridas (Anexo XXIX, Imagem 6). Esta representação exótica alinha-se com o contexto de cristianização de novas terras, uma vez que Portugal expandia o cristianismo além-mar e o fazia com o auxílio da Companhia de Jesus. Curiosamente, os cocares de penas usados pelos índios brasileiros seguem uma hierarquia representada com as cores e altura das penas. Geralmente os índios guerreiros são representados com três linhas de penas longas e coloridas.

Em ambos os lados do retábulo temos um conjunto de dois registros com onze prateleiras para relicários, simetricamente distribuídas e posicionadas lateralmente, as quais recebiam uma totalidade de quarenta e quatro relíquias. A maioria dos relicários que preenchem estes espaços encontram-se atualmente em exposição nos corredores internos que antecedem a sacristia. Isso indica que a Igreja do Colégio de Jesus em Coimbra gozava de um destacável *status* no âmbito das devoções às relíquias⁴¹⁹, uma vez que os relicários atraíam grande número de fiéis para as igrejas, estando a popularidade de uma igreja por muitas vezes associada aos oragos de suas capelas e retábulos e ao número de relíquias que possuía.

Retábulo-relicário do Transepto - lado do Evangelho

No Retábulo-relicário do lado do Evangelho (Anexo XXIX, Imagem 1) vemos na parte superior duas personagens do tetramorfo: São Marcos com o leão (Anexo XXIX, Imagem 2) e São Mateus com o anjo (Anexo XXIX, Imagem 3). São Marcos foi o primeiro bispo de Alexandria, onde foi martirizado. Suas relíquias teriam sido roubadas por mercadores e levadas para Veneza, onde uma basílica foi construída para guardá-las. O leão, símbolo

⁴¹⁸ Verifica-se que a representação dos indígenas do Brasil torna-se recorrente em todo o retábulo. Muito provavelmente este elemento entra no discurso iconográfico como propaganda política dos extensos domínios de Portugal no além-mar, especialmente em terras brasileiras, onde a Companhia de Jesus firmava seu papel na cristianização. Neste caso, vemos um retábulo que atende aos objetivos propagandísticos do reino português e da Companhia de Jesus.

⁴¹⁹ Segundo Leonor D'Orey, os jesuítas foram grandes promotores do culto à relíquias dos santos e mártires, usando-as como modelos materiais concretos da vivência cristã, em consonância com os objetivos doutrinários da Companhia. A Igreja de São Roque em Lisboa é um exemplo da importância do culto às relíquias nos templos jesuítas. Sobre este ponto ver D'OREY, Leonor. "Relíquias e Relicários". In *Relíquias e relicários: cadernos do MNAA*. Lisboa: MNAA - Museu Nacional de Arte Antiga e MASSR - Museu de Arte Sacra de São Roque, 1996, p.15.

iconográfico do evangelista, está associado à visão apocalíptica de São João. O Evangelho de São Marcos concentra-se na natureza humana do Cristo, enquanto que o Evangelho de São João concentra-se na natureza sagrada. São Mateus, representado por um anjo com rosto de homem. Esta humanização da natureza sagrada do anjo simboliza a humanização do Cristo.

No centro superior, topo das arquivoltas e sobrepondo-se aos elementos decorativos, vemos dois anjos flautistas decorando o emblema da Companhia de Jesus, ladeada por anjos tocheiros cuidadosamente esculpidos (Anexo XXXII).

Importa destacar a presença de representações da Virgem Maria que espalham-se pelo transepto. O nicho central é dedicado ao tema da Nossa Senhora da Assunção (séculos XVII-XVIII), numa composição iconográfica onde verifica-se a representação da Santíssima Trindade. A Virgem está representada ladeada por anjos, coroada por Deus Pai (representado pelo orbe em uma das mãos) e Deus Filho (representado com a cruz em uma das mãos). No centro, logo acima do conjunto, vê-se uma pomba representando o Espírito Santo (Anexo XXIX, Imagem 4).

Na base deste nicho está um jacente de 1723, atualmente fechado com vidro. No jacente vemos a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte, esculpida em madeira em 1953 por Guilherme Ferreira Thedim, em substituição a imagem anterior que foi quase totalmente destruída por térmitas (Anexo XXIX, Imagem 5). À frente e nas bases laterais do retábulo estão posicionadas esculturas em madeira de anjos tocheiros⁴²⁰, os quais destacam-se pela beleza da talha e proporções.

Na parede à direita do retábulo, vemos uma pintura seiscentista onde a Virgem compõe o conjunto na cena da adoração dos pastores (do lado do Evangelho). Uma outra pintura do mesmo período ocupa semelhante posição no outro braço do transepto (lado da Epístola), onde a Virgem novamente destaca-se na cena da adoração dos reis magos. Ao lado de cada um dos retábulos relicários há uma capela-nicho com retábulo no mesmo estilo de talha e mensagem eucarística, em continuação ao programa artístico e iconográfico dos retábulos maiores, sendo ambos dos finais do século XVII e início do século XVIII. Verifica-se, nas capelas-nicho de ambos os braços do transepto, a adoção de orago mariano.

⁴²⁰ A representação de anjos com candeeiros em forma de tochas, nomeados tocheiros tornou-se muito popular nos séculos XVII e XVIII. A simbologia destas figuras está associada a Luz do Cristo, sendo os anjos mensageiros da Luz Divina.

Com retábulo de quarta tipologia, apresentando corpo único e um só tramo, a capela-nicho do lado do Evangelho exibe uma escultura de Nossa Senhora de Fátima (Anexo XXX), de autoria do escultor Guilherme F. Thedim⁴²¹. Segundo Craveiro e Trigueiros⁴²², primitivamente esta capela era ocupada com a imagem de São Roque. De grande popularidade na Península Ibérica, é santo protetor contra as doenças, especialmente a peste. Os jesuítas foram grandes promotores deste santo em Portugal e seus domínios além-mar. Em Lisboa, a Casa Professa da Companhia de Jesus é a Igreja de São Roque.

As modernas esculturas, esculpidas em madeira por Guilherme F. Thedim seguem o modelo da imagem de Nossa Senhora de Fátima de autoria de José F. Thedim. A maestria da oficina de Thedim manifesta-se nesta imaginária de linhas delicadas e face expressiva com olhar de compaixão. O caimento delicado dos panejamentos igualmente destaca-se, completando um conjunto de elementos que atraem a atenção e promovem a empatia do fiel.

Retábulo-relicário do Transepto - lado da Epístola

O retábulo-relicário do lado da Epístola (Anexo XXXIII, Imagem 1) dialoga com o do lado do Evangelho, complementando-se ambos em sua linguagem iconográfica. No canto superior vemos São João e a águia (Anexo XXXIII, Imagem 3) e São Lucas com o touro (Anexo XXXIII, Imagem 2). Desta forma, completam o tetramorfo em conjunto com o retábulo-relicário do lado do Evangelho. São João é geralmente representado com a águia a servir-lhe de estante e a segurar o tinteiro. É o apóstolo que segura o círio para a Maria na cena da Dormição ou Morte da Virgem. São João teria ainda usado a palma que o anjo trouxe para espantar os demónios enquanto ia à frente da esquife no funeral da Virgem. A representação de São Lucas com o touro é alusiva ao caráter sacerdotal do Cristo e ainda por Seu sacrifício. Importa dizer que São Lucas pode ser representado ainda de uma outra forma, não como evangelista, mas como pintor do retrato da *Theotokos*, o ícone Bizantino da Virgem Maria. Neste caso, representado com uma paleta e os pincéis de artista⁴²³.

⁴²¹ Guilherme Ferreira Thedim era irmão de José Ferreira Thedim, sendo ambos excepcionais escultores portugueses do século XX que trabalhavam com imaginária religiosa. Da oficina de José F. Thedim saiu a imagem de N. Senhora de Fátima que hoje encontra-se na Capelinha das Aparições, em Fátima.

⁴²² CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p. 84.

⁴²³ Ver TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário dos Santos: hagiológico, iconográfico, iconográfico de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores, de música religiosa...*, p.97.

Seguindo o mesmo discurso iconográfico eucarístico da talha apresentada no outro retábulo, temos um nicho central dedicado à Sagrada Família e logo abaixo temos um jacente com a escultura em madeira do Senhor Morto. Na parede à esquerda do retábulo há uma pintura da “Adoração dos Pastores”, como já foi referido. Segundo Craveiro⁴²⁴ há diversos elementos na pintura que levam a crer tratar-se da réplica de uma pintura que ainda permanece na sacristia.

A capela-nicho à direita do retábulo-relicário do lado da Epístola possui um retábulo de quarta tipologia, com corpo único e um só tramo. Atualmente é dedicado à Nossa Senhora da Conceição (Anexo XXXI), antes primitivamente exibia uma imagem de São João Baptista. Convém destacar que São João Baptista é da família da Virgem Maria; ainda no ventre de sua mãe Isabel, teria saltado de alegria pela vinda do Salvador. Entre os seus atributos iconográficos, está a roupa feita em pele de camelo atada por um cinto, ou mesmo um manto vermelho. Este último, numa alusão ao seu papel de precursor do Cristo. Como já foi referido, é padroeiro dos presos e dos condenados à morte.

A substituição de imagens nos retábulos pode ocorrer por motivos diversos, desde a retirada da imagem para fins de restauro ou mesmo substituição permanente por dano grave ou desaparecimento da imagem primitiva. A manutenção e proteção do património sacro das igrejas portuguesas representa atualmente um dos maiores desafios, levando o Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja a promover uma série de encontros nos últimos anos, destinados a elaboração conjunta de uma estratégia nacional.

5.2.3 A Capela-Mor⁴²⁵

A Capela-mor da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra destaca-se solenemente em seu retábulo um trono eucarístico em prata, datado do século XVII, obedecendo aos princípios que regem os programas iconográficos pós-tridentinos. Configura-se como um espaço sacralizado que ainda mantém a força dos elementos iconográficos da Companhia de Jesus, em especial a devoção e culto à Nossa Senhora, mesmo com as transformações ocorridas desde a expulsão dos jesuítas de Portugal pelo Marquês de Pombal.

⁴²⁴ CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, p. 83.

⁴²⁵ Ver Anexo XXXIV.

O dourado e policromado da talha concebe grande destaque ao retábulo-mor. Exibe nas extremidades colunas torcidas emparelhadas, com exuberante decoração ao estilo barroco dos finais do século XVII. O arco triunfal está decorado com cabeças de anjos aladas. Representações de motivos eucarísticos somam-se a figuras infantis em diversas tarefas, ora brincando com as aves fénix, ora colhendo uvas ou ainda tocando instrumentos musicais.

Importa destacar que a profundidade da capela-mor da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra foi ampliada durante as reformas pombalinas, promovendo a igreja ao *status* de Sé Nova de Coimbra. Teresa Morna cita que as igrejas jesuítas apresentavam uma capela-mor pouco profunda, dispensando a recitação em coro do Santo Ofício, o que eliminava a necessidade de um cadeiral de coro⁴²⁶.

Duas fiadas de consolas são preenchidas com nichos que recebem os santos da Companhia: Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier, São Francisco de Borja e São Estanislau Kostka. O centro do retábulo exhibe uma pintura evocativa do presépio em tela seiscentista (Anexo XXXIV).

Cenas da vida da Virgem Maria são novamente destacadas nas muitas das pinturas emolduradas pelos espaldares de talha dourada do cadeiral do século XVII (Anexo XXXV), trasladado da Sé Velha de Coimbra⁴²⁷, sendo um acréscimo feito posterior à expulsão dos jesuítas de Portugal. As pinturas que vemos são cópias feitas a partir de obras de artistas italianos como Federico Barocci, Paolo Caliari Veronese, Ticiano Vecellio e Giambattista Tiepolo⁴²⁸. No século XVII, foram acrescentadas ao conjunto duas telas do artista lisboeta Manoel da Silva, representando santos evangelistas. Entre os episódios da vida da Virgem Maria, representados nas pinturas, podemos destacar o “Nascimento da Virgem”, “Visitação da Virgem” e “Coroação da Virgem”. Maria também está presente em outras cenas, como na “Adoração dos Reis Magos”, “Parada na Fuga para o Egito” e “Banquete Nupcial em Caná”.

⁴²⁶ MORNA, Teresa Freitas. Os jesuítas e a arte. In SILVA, Nuno Vassalo e. *O púlpito e a imagem: os jesuítas e a arte...*, pp.18-19.

⁴²⁷ O cadeiral de coro da Sé Nova foi primitivamente pertencente ao conjunto da Sé Velha de Coimbra, sendo encomenda do Bispo Conde D. João de Melo e totalmente entalhado em pau preto.

⁴²⁸ Ver COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas...*, p.66.

5.2.4 A Sacristia⁴²⁹

A Sacristia é um espaço sagrado e administrativo, uma vez que serve às preparações do padre antes dos ofícios. Neste anexo, são guardados os paramentos sacerdotais e os vasos sagrados⁴³⁰. Também são dispostas imaginária religiosa e pinturas com representações de ciclos das vidas de santos. Vítor Serrão e Moura Sobral referem-se às Sacristias das igrejas jesuítas como espaços Pinacotecas, especialmente por exibirem diversas pinturas com cenas da vida dos santos da Companhia, operando como autênticos espaços de reflexão⁴³¹.

Dentro dos princípios norteadores do exercício de fé da Companhia de Jesus, as igrejas poderiam possuir pequenas Sacristias junto às suas capelas laterais, somando-se várias junto à nave, ou apenas uma Sacristia de maior tamanho, como no caso da Igreja de São Roque em Lisboa.

A entrada da Sacristia da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra está localizada do lado poente, lado do evangelho, e exhibe em suas paredes diversas pinturas com cenas da vida de Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier, além de algumas imagens da Virgem Maria (Anexo XXXVI).

O arcaz e os armários de pau santo ocupam a Sacristia cumprindo o seu papel mobiliário. Sobre eles estão dispostos castiçais setecentistas em talha dourada, baldaquino, espelho, crucifixos, imagens de santos e da Virgem, como a da Virgem com o Menino Jesus e outras duas de Nossa Senhora. Uma destas é seiscentista e tem autoria atribuída a Manoel da Rocha. Os entalhes em madeira delicadamente estofada, dourada e policromada destas imagens marianas refletem o estilo predominante do século XVII, especialmente pelas cores e beleza dos panejamentos.

Preenchendo as paredes há quinze telas seiscentistas, com pinturas que retratam ciclos da vida de Santo Inácio de Loyola e de São Francisco Xavier. As imagens estão em acordo com os objetivos devocionais e propagandísticos da Companhia. A Virgem Maria está presente também em pinturas do ciclo da vida do Cristo, como na “Circuncisão do Menino

⁴²⁹ Ver Anexo XXXVI.

⁴³⁰ Ver SILVA, Jorge Henrique Pais da. & CALADO, Margarida. *Dicionário de termos de arte e arquitectura...*, p.324.

⁴³¹ Ver MORNA, Teresa Freitas. Os jesuítas e a arte. In SILVA, Nuno Vassalo e. *O púlpito e a imagem: os jesuítas e a arte...*, p.21.

Jesus” e “Natividade do Senhor”. Estas duas pinturas são do século XVI, sendo a primeira delas utilizada primitivamente como motivo central no retábulo-mor⁴³².

A propagandística jesuíta tornou-se fortemente ativa, especialmente pela aceleração de encomendas de pinturas relacionadas às vidas dos fundadores da Companhia de Jesus. O objetivo era impulsionar a canonização de Inácio de Loyola e de Francisco Xavier, o que logo alcançou êxito, uma vez que ambos foram canonizados a 12 de Março de 1622.

As pinturas do ciclo Inaciano são reproduções do conjunto que encontra-se na Casa Professa da Companhia, a Igreja de São Roque em Lisboa⁴³³. A Virgem Maria é igualmente evidenciada em cenas da vida de Santo Inácio, como na “Convalescença e conversão de Inácio de Loyola, no solar de Loyola”, “Inácio de Loyola peregrino em Monserrate”, “Visão e êxtase de Santo Inácio durante a celebração da missa em Manresa”, “Morte de Inácio de Loyola”. Entre as pinturas da vida de São Francisco Xavier, a Virgem Maria também é representada, nomeadamente na cena da “Visão mariana de São Francisco Xavier”. Outras duas telas merecem destaque, “Senhora com o Menino”, “Fundação mística da Companhia de Jesus”.

⁴³² Ver COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas...*, p.55.

⁴³³ Ver CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra...*, pp. 94-95.

CONCLUSÃO

Partindo da pergunta de investigação *De que forma a iconografia mariana presente na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra reflete a promoção do culto e devoção à Virgem Maria pelos jesuítas?*, definiu-se, como objetivo principal, *Identificar e destacar a iconografia mariana no espaço jesuíta português e sua relevância na promoção do culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.*

Para atender ao objetivo principal, foi necessário percorrer um caminho prévio que fornecesse-nos ferramentas histórico-sociais e iconológicas e que facilitassem a compreensão da devoção mariana na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Vale destacar que Portugal não é o único país católico da Europa e muito menos raiz deste elemento devocional cristão. A partir desta lógica, resolvemos estruturar nossa contextualização partindo do espaço alargado (contexto cristão europeu) ao espaço mediano (contexto português) e, finalmente, a ponto afunilado “Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra”.

O desenvolvimento deste estudo terminou por transitar constantemente entre os aspectos teológicos, sócio-culturais, iconográficos e artísticos. Nada mais natural, uma vez que a arte manifesta-se em todos os contextos sociais, expressando os elementos culturais da sociedade através dos símbolos e ícones adotados nas representações artísticas. Dito isto, podemos afirmar que a iconografia serve de suporte aos objetivos comunicacionais da obra de arte. Neste caso em particular, a obra de arte pode ser uma construção religiosa, uma escultura ou uma pintura, feita sob encomenda para promover a devoção à Nossa Senhora.

Verificou-se que a representação da Virgem não foi padronizada em todas as culturas, mas sim ajustada dentro dos princípios teológicos, o que constata-se pelas particularidades da representação da Virgem na Arte Cristã Ocidental e Arte Cristã Oriental. Contudo, em ambas as representações, privilegiava-se o objetivo educativo da imagem. As representações artísticas dos ciclos marianos inspiravam o fiel pelo exemplo dos episódios da Vida da Virgem. Vê-se que Maria evolui de uma mãe mortal para uma Rainha dos Céus, exaltada nas artes visuais e na música com a mesma intensidade, embora pouco tenhamos explorado acerca da música na promoção do culto mariano.

As abordagens acerca da devoção mariana primitiva constatarem que Maria assume sobretudo o papel de nova Eva, redentora do pecado da mulher e símbolo cristão de fidelidade

e devoção a Deus. Nas pinturas, evolui de uma mãe que sofre, desfalecida aos pés da cruz por ocasião da morte do Filho, para uma Maria estóica, símbolo de força e fé. Quanto a esta última observação, vale destacar a descoberta feita no retábulo-mor da Sé Funchal por ocasião das obras de restauro. Descobriram neste duas representações distintas da Virgem, sendo uma anterior com a imagem da Virgem desfalecida e sofredora, recoberta por camadas de tintas, e uma posterior, representada mais serena e de acordo com os programas iconográficos pós-tridentinos. Podemos inferir que o objetivo do ajuste na pintura era suprimir a Virgem sofredora e promover uma Virgem estóica.

A caracterização da evolução iconográfica do culto e devoção mariana no cenário cristão europeu permitiu-nos melhor compreender a evolução da devoção através do amadurecimento dos programas iconográficos de representação da Virgem Maria; para além do cumprimento do primeiro objetivo específico. Este amadurecimento evoluiu em consonância com o amadurecimento da espiritualidade do homem medieval, como foi destacado por André Vauchez, José Mattoso e Oliveira Marques. Esta contextualização, importante em todo o trabalho que se propõe a investigar a evolução de um elemento devocional cristão, forneceu-nos pistas alusivas à evolução da própria fé cristã. Como verifica Le Goff acerca do nascimento do purgatório e Duby acerca do contexto temporal das catedrais, vemos uma evolução da espiritualidade centrada no medo da morte, nas superstições, na adoção dos fenómenos sobrenaturais como argumento e no alargamento e amadurecimento do poder da Igreja junto às sociedades.

Paralelamente ao amadurecimento da fé popular evoluía também o debate teológico em torno do papel da Virgem Maria no espaço devocional cristão. Neste parte, constatamos que emergem dois temas de grande relevo e que se relacionam nas disputas teológicas: a divina maternidade de Maria e a iconoclastia. A iconoclastia dividia a Igreja em duas frentes: uma a favor do culto das imagens e outra totalmente contra. Este fenómeno filosófico-social-religioso de certo modo impactou sobre as representações da Virgem nas igrejas, capelas e ermidas. Impactou, mas não cessou o culto às imagens.

O iconoclasmo teve impacto sobre toda a representação de ícones cristãos, mas o tema da Virgem ressaltou as divergências teológicas. Os debates em torno da divina maternidade de Maria punham em causa a Divina concepção do Senhor, aceitando ou recusando a santa virgindade na altura da concepção do Cristo e, de igual forma, o seu papel

na esfera divina. O impacto desta análise teológica sobre a arte e a iconografia foram extremamente forte, lançando poderosos ecos no tempo. Podemos citar, a exemplo meramente ilustrativo, as representações medievais da Virgem Maria em imagens da “Virgem com o Menino”, “Nossa Senhora do Ó” e da “Virgem do Leite”. Na primeira, a representação de Maria com o Menino Jesus, ambos coroados, ratificam a divina maternidade de Maria e a reconhece a mãe do Rei dos reis. A segunda representação, a da “Virgem do Ó”, termina por difundir-se fortemente na Península Ibérica e igualmente ratifica a imagem de Maria como mãe humana e divina do Cristo. Contudo, vimos que este tipo de representação foi condenado nas diretrizes do Concílio de Trento, juntamente com as representações da “Virgem do Leite”. O Concílio buscou regular as representações da Virgem nas muitas Nossas Senhoras que se popularizavam, de forma a favorecer e melhor controlar o cumprimento das diretrizes de controle social contra-reformistas.

Verificou-se também que a multiplicidade de representações marianas foi um fenómeno que percorreu todo o mundo cristão e refletia-se nas capelas e ermidas que popularizavam-se nas aldeias e vilas por todo o continente. Melhor delimitando o campo de estudo, tentou-se investigar as informações inerentes à popularização da devoção à Virgem Maria no espaço português, manifestada principalmente pela proliferação de capelas e ermidas dedicadas à Virgem Maria, a fixação de festas devocionais e a promoção de imaginária e pinturas relativas ao tema. A observação deste fenómeno cultural-religioso levou-nos ao segundo objetivo específico deste trabalho, *contextualizar a forte presença da devoção mariana na história portuguesa*.

A presença da devoção à Nossa Senhora entre os principais personagens da história de Portugal, bem como junto à cultura popular, foi outro aspecto ratificado na literatura consultada. Verificou-se que já no século XII, no Condado Portucalense, D. Teresa de Leão, mãe de D. Afonso Henriques (O Fundador), já era devota da Virgem Maria. Como já esperado, constatou-se que Igreja, nobreza e burguesia tiveram um papel crucial na promoção de espaços de culto e devoção por todo o território português.

As Ordens Religiosas não somente terminaram por fundamentar e auxiliar na regularização do culto à Virgem Maria, como também ajudaram na proliferação de capelas, penitências e cerimónias em honra à Nossa Senhora como intercessora divina. Também incentivaram procissões e festas populares marianas, fortalecendo o seu culto em Portugal.

Este fenómeno, tão forte e enraizado na cultura portuguesa, estendeu-se aos dias de hoje. Cabe citar que Portugal e Espanha também destacaram-se na promoção do culto mariano em seus territórios além-mar. Na cristianização destas terras, o papel das ordens religiosas, sobretudo nas missões de evangelização, foi de conversão e disseminação de cultos e devoções. O papel das missões foi um aspecto que nem ousamos abordar, tratando apenas como pano de fundo para outros tópicos. Eis um tema que cabe uma investigação diferenciada, adequada aos contextos específicos.

Nossa investigação igualmente constatou que a popularização do culto à Virgem Maria também recebeu impulso da atuação apostólica dos jesuítas junto às comunidades. A análise deste fenómeno foi explorada em cumprimento ao terceiro objetivo específico: *Explorar o papel dos jesuítas no culto e promoção da devoção mariana em Portugal*. Infelizmente apenas arranhamos a superfície deste tema, pois, devido a complexidade e amplitude, muito ainda fica por explorar.

A Companhia de Jesus foi um braço poderoso da Igreja na defesa das diretrizes contra-reformistas e tridentinas. Em Portugal, sobre a proteção do rei D. João III, os jesuítas não somente receberam todo o apoio de que precisavam, como ainda conseguiram espaço para firmarem-se e ampliarem sua influência enquanto Ordem Religiosa. Portugal tornou-se a primeira Província Jesuíta e base principal da Companhia para o desenvolvimento de seu apostolado, sobretudo missionário e educativo. Os jesuítas operavam nas frentes missionárias portuguesas como um braço cristão a serviço do rei na expansão do cristianismo às novas terras conquistadas. Verificou-se que os missionários jesuítas eram devotos marianos, levando consigo pequenos retábulos portáteis e imagens de Nossa Senhora. Lembremos o episódio dos 40 mártires do Brasil e a morte do padre Inácio de Azevedo abraçado à imagem de Nossa Senhora do Pópulo. Outro facto que teve a participação dos jesuítas foi a reprodução da imagem de Nossa Senhora do Pópulo (*Salus Populi Romani*), bem como o mito construído acerca do paradeiro das cópias perdidas.

Diversos elementos confirmaram que a devoção à Virgem Maria foi um incontestável elemento presente na origem da Companhia, nomeadamente em episódios relacionados à vida de seus santos fundadores Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier. Vemos que os jesuítas souberam usar a arte com grande maestria, explorando a imagem (pintura ou escultura) como um recurso educativo poderoso. As imagens de vulto, as pinturas e a arte da

talha preenchiam as igrejas num discurso iconográfico claramente centrado nos objetivos da Companhia. Mesmo nos colégios da Companhia, os espaços devocionais marianos eram privilegiados e incentivados dentro dos exercícios de reflexão espiritual. Em Portugal, à construção de colégios jesuítas somavam-se construções de igrejas que atendiam aos internos e ao público em geral. Nossa pesquisa constatou que a devoção à Virgem Maria revelou-se como uma característica expressa nos templos da Companhia.

Vimos que os primeiros jesuítas chegaram em meados do século XVI e logo instalaram-se estrategicamente nas proximidades da Universidade de Coimbra. Sob a proteção do rei D. João III, os membros da Companhia receberam recursos e apoio. A construção do Colégio de Jesus e da Igreja de Jesus na Alta de Coimbra é um indicador da forte influência política e religiosa da Companhia. Também podemos incluir como indicador, neste caso de poder económico, a contratação de mão de obra especializada, ora de fora da Companhia, ora entre os seus, para a construção de edifícios, execução de imaginária religiosa ou pinturas e gravuras, conforme os objetivos propagandísticos da Ordem.

No que toca à capacidade de interação entre a Companhia de Jesus e a sociedade portuguesa, identificamos uma forte relação entre os jesuítas e as Confrarias, sobretudo marianas. Vimos que, em Coimbra, as Confrarias marianas auxiliavam na promoção do culto e devoção à Virgem, fortalecidas através de seu protagonismo nas procissões. As confrarias também atuavam nas capelas em devoção à Nossa Senhora, evidenciando e fortalecendo o culto mariano na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.

O quarto, e último, objetivo específico delineado para este trabalho foi *identificar e destacar os elementos devocionais marianos presentes na arte religiosa da Sé Nova de Coimbra*. Para tanto, buscou-se descrever as diversas representações da Virgem Maria encontradas na Sé Nova. Verificou-se, desde o início, um grande número de retábulos e imaginária mariana, bem como representações da Virgem em pinturas e altos-relevos.

A Capela da Vida da Virgem está totalmente dedicada à devoção mariana, mas não é o único espaço onde a Virgem está representada. Das oito capelas inter-comunicantes dispostas em dois grupos de quatro capelas na lateral da nave, duas são dedicadas à Virgem, exatamente as duas primeiras do lado da epístola. Contudo, em quase sua totalidade, verificaram-se elementos marianos em exposição e disponíveis ao culto. A Virgem está representada em pintura ou imagem de vulto nas diversas representações de devoção à Nossa

Senhora. Predomina-se enquanto tema e iconografia, as representações de Nossa Senhora da Conceição, seguida da representação da Sagrada Família e da Virgem em Assunção Coroada pela Santíssima Trindade.

Nos retábulos-relicários do transepto, a Virgem está igualmente presente, ora evidenciada em conformidade com o programa iconográfico, como no caso da Virgem da Assunção coroada pela Trindade, ora integrada ao tema da Sagrada Família.

Na Capela-mor, a Virgem Maria não está em evidência, o que é totalmente compreensível. Evidencia-se o Trono Eucarístico, em conformidade com as diretrizes pós-tridentinas. Contudo, nas pinturas fixadas nos espaldares do cadeiral de coro instalado após a expulsão dos jesuítas, verificam-se representações de cenas da vida da Virgem. Imagens de vulto da Virgem Maria também podem ser encontradas na sacristia, bem como representações da Virgem nas pinturas que cobrem as paredes.

Expostas estas considerações, podemos afirmar que a devoção mariana é um tema recorrente e predominante na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, estando a Virgem representada como orago principal ou secundário, ou mesmo ainda como elemento integrado em cenas da vida do Cristo ou de santos. Verifica-se também que os elementos acrescidos vindos da Sé Velha não provocaram profundos impactos nos programas iconográficos, valorizando e prosseguindo com a promoção do culto e devoção mariana. Isto leva-nos a concluir que, mesmo após a saída dos jesuítas, a devoção à Virgem Maria não somente continuou presente, mas expandiu-se. Identificar e analisar as variáveis que justificam este fenómeno é uma oportunidade aberta para novas investigações.

Em toda a pesquisa observou-se que os artistas que trabalharam nas capelas e retábulos da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra buscaram respeitar os programas iconográficos e propagandísticos da Companhia de Jesus. A compreensão da iconografia mariana, explorada na contextualização inicial deste trabalho, claramente serviu de base para melhor identificar e compreender as diferentes representações de Nossa Senhora na atual Sé Nova, muito embora não seja encontrada significativa diversidade de Nossas Senhoras. O facto de os jesuítas concentrarem na imagem da Virgem Maria seu principal ícone devocional justifica a limitada diversidade de Nossas Senhoras na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. A Companhia de Jesus não alterou os programas iconográficos marianos, mas deu-lhes evidência e neles associou a imagem de seus santos. As representações da Virgem espalham-

se pelas igrejas jesuítas, conferindo especial destaque aos ciclos da vida dos santos da Companhia, especialmente Santo Inácio de Loyola e São Francisco Xavier.

Ao traçar o percurso evolutivo da devoção mariana, do alargado contexto cristão europeu ao contexto cristão português, passando pela contribuição da Companhia de Jesus e culminando na leitura da presença mariana na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, esta pesquisa buscou sintetizar séculos de história devocional manifestados através da arte sacra. Uma tarefa que coloca-nos na iminência de pecar pela superficialidade, mas que abre espaço para novas e mais profundas pesquisas.

Embora tenha sido um trabalho com modestas pretensões, o principal contributo desta pesquisa reside no fato de delinear a evolução da espiritualidade e devoção mariana, identificar a contribuição jesuíta e associar à manifesta presença de elementos devocionais marianos na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra. Da mesma forma, organiza e fornece linhas gerais que podem contribuir diretamente no desenvolvimento de novas e mais amplas pesquisas relacionadas aos temas associados à arte e iconografia da Virgem Maria.

Embora sejam vários os estudos acerca da arte cristã e espaços religiosos em Portugal, ainda há muito o que pesquisar, especialmente devido à secular e profunda relação de Portugal com o cristianismo. Como foi aqui verificado, há desdobramentos dessa relação nas artes, na arquitectura, na música, na toponímia e mesmo na popularização de nomes e apelidos marianos. Aponta-se com isso alguns potenciais e interessantes indicativos para futuras pesquisas.

A restrita disponibilidade de informações documentais, especialmente sobre os retábulos da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra, apresentou-se como um elemento limitador. Por outro lado, a vasta literatura relacionada à arte e iconografia cristã facilitou a contextualização acerca da espiritualidade e evolução da devoção mariana. Afinal, é fundamental construir uma boa contextualização para bem compreender o objeto estudado, o que foi a todo o tempo privilegiado neste trabalho.

Este trabalho ressalta ainda a importância de olharmos para a iconografia como um conjunto de códigos essenciais à melhor compreensão da arte sacra, nomeadamente no âmbito dos retábulos, imagens de vulto e pintura. É certo que, ao descortinarmos esse mundo, podemos não somente desfrutar de uma leitura privilegiada, mas igualmente contribuir para o resgate da iconografia enquanto poderosa ferramenta de leitura do património artístico e

religioso. De forma a colaborar com novos investigadores dos temas aqui explorados, apontamos algumas pistas de investigação futura:

- Alargar este estudo, aprofundando a compreensão da relevância da Companhia Jesus no espaço alargado português;
- Avaliar o impacto da devoção à Virgem Maria no comportamento religioso português, identificando a influência da Companhia de Jesus;
- Investigar a manifestação da devoção mariana na música sacra em Portugal;
- Identificar e analisar a influência da devoção à Virgem Maria na toponímia, nomes e apelidos em Portugal;
- Investigar em detalhe, o impacto da incapacidade de descodificar os signos, símbolos e significados, sobre a leitura e contemplação dos património religioso.

Para finalizar, é essencial reforçar que esta investigação não encerra os temas abordados, sobretudo pela alargada dimensão da linguagem iconográfica articulada com as imagens ao serviço da pedagogia da fé. O tema central desta pesquisa apresenta diversas possibilidades de trabalho, não encerrando-se aqui, mas revelando-se como uma investigação que se quer desenvolver e aprofundar.

BIBLIOGRAFIA

- ACCONCI, Alessandra de. “Os programas figurativos da cristandade do ocidente”. In Eco, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Vol. I. Trad. Bonifácio Alves. Alfragide: Dom Quixote, 2014.
- AGOSTINHO, Santo. *A Cidade de Deus*. Trad. J. Dias Pereira. Vol 1. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsas, 2011.
- ALARCÃO, Adília. *Museu Nacional de Machado de Castro: Guide*. Lisbon: Instituto Português de Museus, 2005.
- ALBUQUERQUE, Antonio. *Diego Laínez, S.J.: primer biógrafo de S. Ignacio*. Santander: Editorial Sal Terrae, 2005.
- ALMEIDA, Fortunato de. *História de Portugal: desde os tempos pré-históricos a 1580*. Lisboa: Bertrand Editora, 2003.
- ALVES, Herculano. *Símbolos na Bíblia*. Lisboa: Difusora Bíblica, 2006.
- APÓCRIFOS del Antiguo y del Nuevo Testamento. Selección de Antonio Piñero. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- ARASSE, Daniel. *Histoires de Pintures*. Paris: Éditions Gallimard, 2004.
- ARASSE, Daniel. *L'Annonciation Italienne: une histoire de perspective*. Paris: Éditions Hazan, 2010.
- ARASSE, Daniel. *Le portrait du Diable*, Paris: Éditions Arkhê, 2009.
- AVELAR, Ana Paula. “D. João III: O Piedoso (1521-1557)”. In MENDONÇA, Manuela. *História dos Reis de Portugal: da fundação à perda da independência*. Lisboa: Academia Portuguesa de História e Quidinovi, 2010.
- AZEVEDO, Carlos A. Moreira. “Mariologia portuguesa”. *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Dir. Carlos Moreira Azevedo. Coord. Ana Maria Jorge [et al]. Vol IV. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001.
- BANGERT, William V.. *História da Companhia de Jesus*. Trad. de J. Abranches e A. Silva. Porto: Livraria do Apostolado da Imprensa, 1985.
- BAROFFIO, Giacomo. “A hinódia latina”. In ECO, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Vol. I. Trad. Bonifácio Alves. Alfragide: Dom Quixote, 2014.
- BARTLEY, Chris. “Ars Moriendi”. In HOWARTH, Glennys & LEAMAN, Oliver. *Encyclopedia of death and dying*. Londres: Taylor & Francis, 2001.
- BATTISTINI, Matilde. *Symboles y Allégories*. Trad. Dominique Férault. Paris: Éditions Hazan, 2004.

- Bíblia Sagrada: Edição Pastoral*. rev. Fr. Raimundo de Oliveira, Pe. João Gomes Filipe. Lisboa: Paulus, 2012.
- BOROWSKI, Andrzej. "O humanismo jesuíta e a sua influência na identidade cultural da Polónia na Idade Moderna". In FRANCO, José Eduardo & ABREU, Luís Machado. *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas em Portugal, na Europa e no Mundo*. Vol I. Prior Velho: Paulinas, 2014.
- BOTTON, Alain de. *A arquitectura da felicidade*. Trad. Lucília Filipe. Alfragide: Dom Quixote, 2013.
- BRAGA, Paulo Drumond. *D. João III*. Lisboa: Hugin, 2002.
- BUESCU, Ana Isabel. *D. João III*. Col. Reis de Portugal. Lisboa: Temas e Debates, 2008.
- BUSER, Thomas. "Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome". *The Art Bulletin*. September, 1976, 58.3: 424-433.
- CARBALLAR, Carlos Ros. *Salve Madre: La Inmaculada y España*. Madrid: San Pablo: 2013.
- CASAGRANDE, Carla. "Pecado e Filosofia". In Eco, Umberto. *Idade Média: catedrais, cavaleiros e cidades*, Trad. Isabel Franco, Carlos Aboim de Brito, Carlos Manuel Oliveira, Alfragide: Dom Quixote, 2013.
- CEBALLOS, Alfonso Rodriguez G. de. "Francisco de Borja, promotor de la arquitectura jesuítica en España, Italia y América". *Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians*, 2012/2013, 4: 617-630.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. *Dicionário dos Símbolos*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 2010.
- CIORDIA, Javier Vergara. "El humanismo pedagógico en los colegios jesuiticos del siglo XVI". *Studia Philologica Valentina*, 2007, 10.7: 171-200.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- CLEMENTE, Manuel. *Portugal e os Portugueses*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- CORBELLINI, Vital. "O ecumenismo nos padres da igreja", *Teocomunicação*, 2009, 39.1: 65-81.
- CORREIA, Maria João Pinto. "A escultura portuguesa entre o final do século XVI e o final do século XVII". In: CARVALHO, Maria João Vilhena de. & CORREIA, Maria João Pinto. *Arte Portuguesa, da pré-história ao século XX: A escultura nos séculos XV a XVII*. Coord. Dalila Rodrigues. Lisboa: Fubu Editores, 2009.
- CORREIA, Vergílio & GONÇALVES, Nogueira. *Inventário Artístico de Portugal: Cidade de Coimbra*. Vol.2 . Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947.
- COSTA, Avelino de Jesus da. *A Virgem Maria Padroeira de Portugal na Idade Média. Lusitania Sacra*. Lisboa: Centro de Estudos de História Eclesiástica, 1957, 2: 07-49.

- COSTA, Susana Goulart. “A Reforma Tridentina em Portugal: balanço historiográfico”. *Lusitania Sacra*. Lisboa: Centro de Estudos de História Eclesiástica, 2009, 21.2: 237-248.
- COUTINHO, José Eduardo Reis., *Sé Nova de Coimbra: Colégio das Onze Mil Virgens - Igreja dos Jesuítas*. Coimbra: Paróquia da Sé Nova, 2003.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes. “A Arquitectura ao Romano”. *Arte Portuguesa: da pré-história ao século XX*, Coord. Dalila Rodrigues. Lisboa: Fubu Editores, 2009.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes & TRIGUEIROS. António Júlio. *A Sé Nova de Coimbra*. Coimbra: Direção Geral de Cultura do Centro, 2011.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *A Sé Velha de Coimbra*. Coimbra: DRCC, 2011.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes. “João de Mayorga, um pintor aragonês em Portugal no século XVI”. *Relaciones artísticas entre Portugal Y España*, Salamanca, Coord. Jesús M^a Caamaño, 1986.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *Obras-primas da arte portuguesa: arquitectura*. Lisboa: Athena, 2011.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes. *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Coimbra: DRCC, 2011.
- CUNHA, Mafalda Ferin. *Reforma e Contra-Reforma*. Lisboa: Quimera, 2002.
- CUNHA, Rodrigo da, COURBES, Jean de, CARDOSO, Manuel. Primeira [segunda] parte, *Da historia ecclesiastica dos arcebispos de Braga, e dos Santos, e Varoes illustres, que florecerão neste arcebispado. Por dom Rodrigo da Cunha arcebispo, & senhor de Braga, primaz das Hespanhas*. Volume 1. Braga: Manuel Cardozo mercador de livros, 1634 [1635].
- D’OREY, Leonor. “Relíquias e Relicários”. In *Relíquias e relicários: cadernos do MNAA*. Lisboa: MNAA - Museu Nacional de Arte Antiga e MASSR - Museu de Arte Sacra de São Roque, 1996.
- DE GREVE, Daniel P. “Retro tablum: the origins and role of the altarpiece in the liturgy.” *Sacred Architecture*. Institute for Sacred Architecture, 2010, 17: 12-18.
- DE LA TORRE, Cruz Martínez; VICARIO, Maria Tereza González; RUIZ, Amaya Alzaga. *Mitología Clássica e Iconografia Cristiana*. Madrid: Editorial Universitaria Ramon Areces, 2012.
- DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Vol. I. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994.
- DIAS, Geraldo J. A. Coelho, “O Mar e o Portos como catalizadores de religiosidade”. *Colóquio O Litoral em Perspectiva Histórica (Séc. XVI a XVIII)*, 2000. Porto: Instituto de História Moderna, 2002: 277-283.

- DIAS, Pedro. *Arte Portuguesa no Mundo: Brasil - Arquitectura civil e religiosa*. Lisboa: Público, 2008.
- DIAS, Pedro. *A Sé Nova de Coimbra: Breve Nota Histórica e Artística*. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1982.
- DI FIORI, Giacomo. “A difusão do cristianismo e as conversões”. In Eco, Umberto. *Idade Média: bárbaros, cristãos e muçulmanos*, Vol. I, Trad. Bonifácio Alves, Alfragide: Dom Quixote, 2014.
- DUARTE, Marco Daniel. *Caminhos marianos*. Coleção Portugal Caminhos da Fé. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja: Turismo de Portugal, 2014.
- DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- DUCHER, Robert. *Características dos Estilos*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Trad. Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.
- FIOCCHI, Cláudio. “Pedro Abelardo”. In Eco, Umberto. *Idade Média: catedrais, cavaleiros e cidades*, Trad. Isabel Franco, Carlos Aboim de Brito, Carlos Manuel Oliveira, Alfragide: Dom Quixote, 2013.
- FRANCO, José Eduardo. *O mito dos Jesuítas: em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos XVI a XX). Das origens ao Marques de Pombal*. Vol.I. Lisboa: Gradiva, 2006.
- GARCIA, José Manuel. “D. Manuel I, o Venturoso (1495-1521)”. In Mendonça, Manuela. *História dos Reis de Portugal: da fundação à perda da independência*. Vol I. Lisboa: Academia Portuguesa da História e QuidNovi, 2010.
- GHISALBERTI, Alessandro. “O contributo dos cistercienses na formação da cultura económica da Europa”. In FRANCO, José Eduardo & ABREU, Luís Machado. *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas em Portugal, na Europa e no Mundo*. Vol I. Prior Velho: Paulinas, 2014.
- GIRARD, Marc. *Os Símbolos na Bíblia: Ensaio de teologia bíblica enraizada na experiência humana universal*. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1997.
- GLEITMAN, Henry, FRIDLUND, Alan J. e REISBERG, Daniel. *Psicologia*. Trad. Danilo R. Silva. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- GOMES, Paulo Fernando S. Varela. *O sistema de coros nas sées portuguesas dos séculos XV e XVI*. LIÇÃO incluída nas Provas para o título académico de Agregado. Coimbra: [s.n.], 2012.

- GOMES, Paulo Varela & LOBO, Rui. “Arquitectura de los jesuitas en Portugal y en las regiones de influencia portuguesa”. *La arquitectura jesuítica: Actas del Simposio Internacional, Zaragoza, 9-11 diciembre de 2010. Instituto Fernando El Católico, 2012: 497-521.*
- GONÇALVES; Nogueira A. *Estudos de História da Arte da Renascença*. Coimbra: EPARTUR: Edições Portuguesas de Arte e Turismo, 1979.
- GONÇALVES, Nuno da Silva. “Baltasar Teles, Cronista da Companhia de Jesus”. In CARVALHO, José Adriano de Freitas. *Quando os Frades faziam história: de Marcos de Lisboa a Simão de Vasconcellos*. Porto: Centro Interuniversitário de história da espiritualidade, 2001.
- GONZÁLEZ, Enrique Valdivieso. “Una serie pictórica de la vida de San Ignacio de Loyola por Juan de Espinal”. *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de História del Arte*, 2000, 13: 391- 402.
- GONZÁLEZ, Ricardo. "Los retablos barrocos y la Retórica cristiana." *Actas III Congreso Internacional Del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad: Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8-12 Octubre, 2001: 570-587.*
- GROOTE, Gerardo & KEMPIS, Tomás de. *Imitação de Cristo*. Trad. P. Joaquim Capela, O. F. M. Braga: Editorial Franciscana, 2008.
- GUSMÃO, Adriano de. “A composição da ‘Descida da Cruz’ da Capela do Esporão da Sé de Évora”. *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura da Câmara Municipal*, 1957, 39.1: 37-39.
- HANI, Jean. *O simbolismo do templo cristão*. Trad. Eduardo Saló. Lisboa: Edições 70, 1998.
- HOYS, Ana María. *Arcana mágica: diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: Universidade Nacional de Educación a Distancia, 2003.
- HOLMES, J. Derek & Bickers, Bernard W. *História da Igreja Católica*. Lisboa: Edições 70, 2006.
- JOLY, Martine. *A Imagem e os Signos*. Trad. Laura Carmo Costa. Lisboa: Edições 70, 2005.
- KUBLER, George. *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e os diamantes (1521-1706)*. Trad. Jorge Henrique Pais da Silva. Lisboa: Nova Vega & Herdeiros do Autor, 2005.
- LAMEIRA, Francisco. “Artistas que trabalharam para a Companhia de Jesus na concepção e na feitura de retábulos”. *Artistas e artífices: e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa (Conferência Inaugural) Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, Porto, 2005*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2007: 173-180.

- LAMEIRA, Francisco. *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Patrimônio da Universidade de Algarve; Évora: Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005.
- LAPA, Sofia. *Grão Vasco*. Série Pintores Portugueses. Coord. Raquel Henriques da Silva. Matosinhos: QuidNovi, 2010.
- LE GOFF, Jacques. *À La Recherche du Temps Sacré: Jacques de Voragine et la "Légende dorée"*. Paris: Perrin, 2011.
- LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- LE GOFF, Jacques. *O nascimento do purgatório*. Trad. Maria Fernanda Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- LE GOFF, Jacques & TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Trad. Marcos Flaminio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LOBO, Rui Pedro. *Os Colégios de Jesus, das Artes e de S. Jerónimo: evolução e transformação no espaço urbano*. Coimbra: EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 1999.
- LOBO, Rui. "Os colégios universitários de Coimbra: enquadramento na arquitectura universitária europeia e serração tipológica". *Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*. Lisboa: MAOTDR / DGEMN, 2006, 25: 32 - 45.
- LOIOLA, Santo Inácio. *Exercícios Espirituais*. Trad. Vital Cordeiro Dias Pereira, S.J.. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 2012.
- LOPES, António. "A educação em Portugal de D. João III à expulsão dos Jesuítas em 1759". *Lusitânia Sacra*, 1993, 2.5: 13 - 41.
- LORENTE, Juan F. Esteban. *Tratado de Iconografía*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2002.
- MACEDO, Francisco Pato de. *Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante*. Coimbra, 2006. Tese (Doutoramento em História, especialidade História da Arte), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2006.
- MAGALHÃES, Joaquim Romero, *In* Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses [org.]. *Estórias de dor, esperança e festa: o Brasil em ex-votos portugueses (séculos XVII - XIX)*. [catálogo da exposição]. Lisboa: C.N.C.D.P., 1998.
- MAGALHÃES, Raquel Romero. "Coimbra medieval: islâmica e cristã", *In* Costa, António Leite da. & Nunes, Mário. *Coimbra: das origens a finais da Idade Média*, Lisboa: Câmara Municipal de Coimbra, 2008.

- MANSO, Maria de Deus Beites. “Convergências e divergências: o ensino nos colégios jesuítas de Goa e Cochim durante os séculos XVI-XVIII”. In: *Jesuítas, ensino e ciência: séculos XVI-XVIII / Encontro Internacional*. Coord. Luís Miguel Carolino, Carlos Ziller Camenietzki. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2005: 163-180.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *A Sociedade Medieval Portuguesa: aspectos de vida quotidiana*, Lisboa: Esfera dos Livros, 2010.
- MARQUES, João Francisco. “Os Jesuítas, confessores da corte portuguesa na época barroca (1550-1700)”. *Revista da Faculdade de Letras. História*, 1995, 12: 231-270.
- MARTINS, Fausto S. *A arquitectura dos primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologia. Artistas. Espaços*, Dissertação de doutoramento em História da Arte. Porto: FLUP, 1994.
- MARTINS, Fausto S. “Notícia sobre o autor e a data do quadro da «Virgem de S. Lucas» do Colégio de Jesus de Coimbra.” *Lusitania Sacra*, 1993, 2.5: 121-135.
- MARTINS, Fausto S. “Trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo”. In: *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Vol II. Porto: Reitoria da Universidade do Porto / Governo Civil do Porto, 1991, 17-58.
- MARTINS, Fausto S. “As imagens das nossas igrejas”. *Actas do I congresso sobre a Diocese do Porto: tempo e lugares de memória*. Vol.I. Porto: Universidade Católica, 2002. 211-221.
- MARTINS, Fausto S. “Culto e devoções das igrejas jesuítas em Portugal”. In: *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII: espiritualidade e cultura. Actas do Colóquio Internacional - Maio 2004*. Vol. I. Porto: Universidade do Porto, 2004: 89-117.
- MARTINS, Fausto S. “Silvestre Jorge: exemplo de mobilidade artística e protótipo de arquitecto jesuíta da segunda metade do século XVI”. *Artistas e artífices: e sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa: Actas do Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Letras, 2007: 159-164.
- MATTOSO, José. *Naquele tempo: ensaios de história medieval*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014.
- MATTOSO, José. *Poderes Invisíveis: o imaginário medieval*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2013.
- MECO, José. “A Talha”. In: *Estética Barroca II: Pintura, Arte Efêmera, Talha e Azulejo. Arte Portuguesa: da pré-história ao século XX*, Coord. Dalila Rodrigues. Lisboa: Fubu Editores, 2009.
- MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós. “Os anjos no esplendor do Barroco”. In: *Angelorum: anjos em Portugal*. Coord. Manuel de Sampaio Pimentel Azevedo Graça. Guimarães: Museu de Alberto Sampaio, 2012.

- MIRANDA, J., BARTLÓ, J. Ferreira, H., MATIAS, L.M. & BAPTISTA, M.A. “The 1531 Lisbon earthquake and tsunami”. *15 WCEE*. Lisbon, 2012.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo. “O Reino Quinhentista”. In: RAMOS, Rui. *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2012.
- MORNA, Teresa Freitas. Os jesuítas e a arte. In SILVA, Nuno Vassalo e. *O púlpito e a imagem: os jesuítas e a arte*. Lisboa: Museu de São Roque, 1996.
- MUELA, Juan Carmona. *Iconografía Cristiana: Guía Básica para Estudiantes*. Madrid: Akal, 2012.
- NOGUEIRA, Carlos. “A oração portuguesa na tradição oral”. *Culturas Populares. Revista Eletrónica*. 2007, 4: 25. [Consultado a 05/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/nogueira1.pdf>
- OLIVEIRA, Maria Helena. *Church of São Roque*. Lisboa: Santa Casa de Misericórdia e Museu de São Roque, 2008.
- OLIVEIRA, P. Miguel de. *História Eclesiástica de Portugal*. Lisboa: União Gráfica, 1958.
- OSWALD, Maria Cristina. “O martírio de Inácio de Azevedo e dos seus trinta e nove companheiros (1570) na hagiografia da Companhia de Jesus entre os séculos XVI e XIX”. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, 2010, 27: 163-186.
- PAIVA, José Pedro & MARCOCCI, Giuseppe. *História da Inquisição Portuguesa: 1536-1821*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2013.
- PALLA, Maria José. *Traje e Pintura: Grão Vasco e o Retábulo da Sé de Viseu*. Lisboa: Editorial Estampa, 1999.
- PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre Iconología*. Trad. Bernardo Fernández. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- PASQUINELLI, Barbara. *Il gesto e l'espressione*. Milano: Electa, 2005.
- PASTOUREAU, Michel. *Bleu: histoire d'une couleur*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- PASTOUREAU, Michel. *L'étoffe du diable: une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris: Éditions du Seuil, 1991.
- PASTOUREAU, Michel & SIMONNET, Dominique. *Le petit livre des couleurs*. Paris: Éditions du Panama, 2005.
- PASTOUREAU, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- PEDRO, Livia. *História da Companhia de Jesus no Brasil: biografia de uma obra*. 2008. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2008.
- PENTEADO, Pedro. “Fontes para a história das Confrarias: algumas linhas de orientação para uma pesquisa na Torre do Tombo”. *Lusitânia Sacra*, 1995, 2.7: 151-180.

- PENTEADO, Pedro. “Peregrinações e Santuários”. In Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa. *História Religiosa de Portugal*. Vol. II. Humanismos e Reformas. Coord. João Francisco Marques e António Camões Gouveia. Dir. Carlos Moreira Azevedo. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.
- PENTEADO, Pedro. “Senbilidade e representações religiosas: confrarias”. In: AZEVEDO, Carlos A. Moreira. *História Religiosa de Portugal*. Vol.2. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000.
- PEREIRA, Nuno Moniz. *Símbolos da Igreja Cristã*. Lisboa: Passelivre, 2009.
- PEREIRA, Paulo. *Arte Portuguesa: história essencial*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.
- PFEIFFER, Heinrich. “L’iconografia”. In: Bailey, G.A. [et al]. *Ignazio e L’Arte Dei Gesuiti*. cura di Giovanni Sale S.I. Milano: Jaca Book, 2003.
- PIMENTEL, António Filipe. “O tempo e o modo: o retábulo enquanto discurso discurso.” In: *El retablo: tipología, iconografía y restauración. Sep. das Actas do IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002: 239-254.
- PINHO, Sebastião Tavares. “Francisco Xavier em Lisboa a caminho do Oriente (1540-1541)”. *Humanitas*. Vol.LII. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, 2000: 297-309.
- POLLIO, Giorgia. Portas e portais de entrada nos espaços eclesiásticos. In: Eco, Umberto. *Idade Média: catedrais, cavaleiros e cidades*, Trad. Isabel Franco, Carlos Aboim de Brito, Carlos Manuel Oliveira, Alfragide: Dom Quixote, 2013.
- RÉAU, Louis. *Iconographie de L’art Chrétien. Tomo II. Iconographie de la Bible II Nouveau Testament*. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.
- RÉAU, Louis. *Iconografia Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento*. Trad. Daniel Alcoba, Tomo 1, Vol.2, Barcelona: Ediciones Del Serbal, 2000.
- REMÉDIOS, Mendes dos. *As Horas de Nossa Senhora da Bibliotheca da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1906.
- RICO, Hermínio. “Espiritualidade inaciana e educação”. In FRANCO, José Eduardo & ABREU, Luís Machado. *Para a História das Ordens e Congregações Religiosas em Portugal, na Europa e no Mundo*. Vol II, Prior Velho: Paulinas, 2014.
- RICOEUR, Paul. *A simbólica do mal*. Lisboa: Edições 70, 2013.
- RODRIGUES, Dalila. “O gosto flamengo e o retábulo peninsular: os retábulos das catedrais de Viseu e Lamego e da igreja de São Francisco de Évora - uma triangulação polémica.” In: *Exposição Primitivos Portugueses 1450-1550: o século de Nuno Gonçalves, Lisboa, Évora, 2011*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga - Athena, 2011.
- RODIN, Auguste. *Grandes Catedrais*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- RUBIN, Miri. *Mother of God: a history of the Virgin Mary*, London: Penguin Books, 2010.
- SÁ, Isabel dos Guimarães. “As crianças e as idades da vida”. In MATTOSO, José. (Dir.) *História da Vida Privada em Portugal: A Idade Moderna*. Coord. Nuno Gonçalo Monteiro. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011.
- SANTOS, Adelcio Machado dos. “Gutenberg: a era da imprensa”. *Percepções*, 2012, 1.1: 14-23.
- SARAIVA, António José. *História da Cultura de Portugal em Portugal - Vol. IV: O Humanismo em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 2012.
- SARAIVA A. J. & LOPES, Óscar. “Aspectos gerais do Renascimento em Portugal”. In MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *História e Antologia da Literatura Portuguesa (século XVI): poesia do séc.XVI: Sá de Miranda, Bernadim Ribeiro, Cristóvão Falcão*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.
- SARTI, Raffaella. *Casa e Família: habitar, comer e vestir na Europa moderna*. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.
- SENOS, Nuno. “A arquitectura portuguesa chã antes e depois de George Kubler”. *Tritão - Revista de História, Arte e Património de Sintra*. Publicação digital: Câmara Municipal de Sintra. Dezembro, 2012. 1: 1-21. [Consultado a 05/09/2014]. Disponível em URL:<http://revistatritao.cm-sintra.pt/index.php/neste-numero/a-arquitectura-cha-antes-e-depois-de-george-kubler>.
- SERRÃO, Vítor. *História da Arte em Portugal: O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. Lisboa: Editorial Presença, 2002.
- SILVA, Jorge Henrique Pais da. & CALADO, Margarida. *Dicionário de termos de arte e arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- SILVA, Nuno Vassalo e. *O púlpito e a imagem: os jesuítas e a arte*. Lisboa: Museu de São Roque, 1996.
- SMITH, Robert C. *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963.
- SOBRAL, Luís de Moura. *Do sentido das imagens: ensaios sobre pintura barroca portuguesa e outros temas ibéricos*. Lisboa: editorial Estampa, 1996.
- SOUZA, Bernardo Vasconcelos e. “Idade Média (séculos XI-XV)”. In RAMOS, Rui. *História de Portugal*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2009.
- TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário dos Santos: hagiológico, iconográfico, iconográfico de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores, de música religiosa*. Porto: Lello Editores, 2004.
- TINOCO, João Nunes & CRASTO, António Vaz de. “Plantas e desenhos para uma igreja (1956)”. In: *A ciência e o desenho: a ilustração na coleção de códices da Biblioteca Nacional de Portugal*. Lisboa: BN, 2001.

- TRIPLANA, Alicia Pérez & LOPEZ, Maria Angeles Sobrino. *María el el Museo del Prado*. Madrid: PPC, 2011.
- VALERIO, Adriana. “O poder das mulheres”. In Eco, Umberto. *Idade Média: catedrais, cavaleiros e cidades*, Trad. Isabel Franco, Carlos Aboim de Brito, Carlos Manuel Oliveira, Alfragide: Dom Quixote, 2013.
- VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade da Idade Média Ocidental: Séc. VIII-XIII*. Lisboa: Estampa, 1995.
- WARNER, Marina. *Alone of all her sex: the myth & the cult of the Virgin Mary*. Londres: Oxford University Press, 2013.
- WAKÚLENKO, Serhii. “As fontes dos *Comentarii Collegii Conimbricensis e Societate Iesu in Universal Dialecticam Aristotelis Stagiritæ* (Coimbra 1606)”. *Philosophica*, 2005, 26: 229-262.
- YARWOOD. Doreen. *The Architecture of Europe: Classical Architecture 1420-1800*. Vol. 3. London: B.T. Batsford Ltd., 1992.
- ZUFFI, Stefano. *Episodios y Personajes del Evangelio*. Trad. Juana Bignozzi. Barcelona: Electa, 2003.

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

Anunciação do anjo Gabriel à Virgem Maria. Altar da Anunciação / Igreja de S. Roque. [Consultado a 12/09/2014]. Disponível em URL: <http://lisboasos.blogspot.pt/2009/03/igreja-e-museu-de-s-roque.html>

Anunciação. Capela de São João Batista / Igreja de S. Roque. [Consultado a 12/09/2014]. Disponível em URL: http://www.snpcultura.org/tvb_triptico_Espirito_Santo.html

Anunciação. Retábulo do Convento da Madre de Deus em Lisboa - N° Inv.: 1279 Pint / Museu Nacional de Arte Antiga. [Consultado a 12/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=250321>

Casamento da Virgem. Retábulo do Convento do Paraíso - N° Inv.: 8 Pint / Museu Nacional de Arte Antiga [Consultado a 12/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=247772>

Coroação da Virgem. N° Inv.: 2503;P69 / Museu Nacional de Machado de Castro. [Consultado a 12/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=161308>

Culturas Populares. Revista Eletrónica. [Consultado a 05/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/nogueira1.pdf>

DGLAB - Direção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. Arquivo Nacional Torre do Tombo. *A Mateus Fernandes, pedreiro e mestre de obras no mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha, é confirmada tença anual de 1 moio de trigo, que tinha desde S. João de 1490.* Código de Referência: PT/TT/CHR/K/30/15-41V. [Consultado a 01/10/2014]. Disponível em <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=3871802>

DGPC - Direção Geral do Património Cultural. *Classificação da Sé Nova como Monumento Nacional / Decreto de 16.06.1910, DG n° 136, de 23.06.1910.* [Consultado a 06/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70315/>

Encontro na Porta Dourada. N° Inv.: ME 1502 / Museu de Évora. [Consultado a 12/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=13991>

Ilustração das Cantigas de Santa Maria de D. Afonso X. Como uma imagem de Santa Maria estava em faroon, na riba do mar. [Consultado a 20/02/2015]. Disponível em URL: <https://www.pinterest.com/pin/40250990393112274/>

Morte da Virgem. N° Inv.: 2168 / Museu Grão Vasco. [Consultado a 12/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=207801>

Nascimento da Virgem. N° Inv.: ME 1503 / Museu de Évora [Consultado a 12/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=14004>

Restauro do retábulo da Sé do Funchal. [Consultado a 10/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.rtp.pt/play/p1321/e157846/reporter-madeira>

Restauro do retábulo da Sé do Funchal. [Consultado a 10/09/2014]. Disponível em URL: <http://www.publico.pt/local/noticia/restauro-de-retabulo-manuelino-da-se-assinala-500-anos-da-diocese-do-funchal-1639612>

Revista de História, Arte e Património de Sintra. (1). Dezembro de 2012. Publicação digital: Câmara Municipal de Sintra. [Consultado a 06/09/2014]. Disponível em URL: <http://revistatritao.cm-sintra.pt/index.php/neste-numero/a-arquitectura-cha-antes-e-depois-de-george-kubler>

SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. [Consultado a 10/09/2014]. Disponível em URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2809

SNBCI - Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja. [Consultado a 20/02/2015]. Disponível em URL: <https://www.bensculturais.com/index.php>

Trinity College, *Livro de Kells*. [Consultado a 24/02/2015]. Disponível em URL: http://digitalcollections.tcd.ie/home/index.php?DRIS_ID=MS58_003v

ANEXOS

ANEXO I - Théotókos - Pormenor mosaico Basílica de Ravena (Séc. VI)	185
ANEXO II - Virgem do Ó por Mestre Pêro	186
ANEXO III - São Miguel Arcanjo	187
ANEXO IV - Cantigas de Santa Maria do rei Afonso X - o Sábio (Séc. XIII)	188
ANEXO V - Virgem entronizada com o Menino Jesus em seu colo – Book of Kells	189
ANEXO VI - Santuário de Nossa Senhora da Assunção da Boa Nova (Séc. XIV).....	190
ANEXO VII - Santuário de Nossa Senhora de Fátima (Séc. XX).....	191
ANEXO VIII - Heráldicas portuguesas com representações marianas	192
ANEXO IX - Tímpano do Mosteiro de Batalha	193
ANEXO X - Nossa Senhora do Pópulo	194
ANEXO XI - Retábulo da Capela-Mor da Sé do Funchal (Séc. XVI)	196
ANEXO XII - Representações da Morte da Virgem.....	197
ANEXO XIII - Representações da Virgem como Porta do Céu	198
ANEXO XIV - Vista aérea da igreja (atual Sé Nova) e do Colégio de Jesus de Coimbra	199
ANEXO XV - Planta Baixa da da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)	200
ANEXO XVI - Capela da Crucificação do Senhor (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.....	201
ANEXO XVII - Capela de Santo António (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.....	202
ANEXO XVIII - Pormenores das abóbodas de duas capelas da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.....	203
ANEXO XIX - Símbolos bíblicos marianos - Casa Professa da Companhia de Jesus, Igreja de São Roque de Lisboa	204
ANEXO XX - Capela da Ressurreição de Cristo (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.....	205
ANEXO XXI - Capela de Santo Inácio de Loyola (Séc. XVII)da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.....	206
ANEXO XXII - Capela de Nossa Senhora das Neves (Séc. XVIII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	207
ANEXO XXIII - Capela da Vida da Virgem (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.....	208
ANEXO XXIV - Registos da Predela na Capela da Vida da Virgem (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra.....	209
ANEXO XXV - Nicho do Retábulo da Capela da Vida da Virgem (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	211

ANEXO XXVI - Bergantim-andor de Nossa Senhora da Boa Morte - Capela da Vida da Virgem (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	214
ANEXO XXVII - Capela de São Tomaz de Vila Nova (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	215
ANEXO XXVIII - Capela do Santíssimo Sacramento (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	216
ANEXO XXIX - Retábulo-relicário do transepto (lado do Evangelho) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	217
ANEXO XXX - Capela-nicho de Nossa Senhora de Fátima (lado do Evangelho) Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	220
ANEXO XXXI - Capela-nicho de Nossa Senhora da Conceição (lado da Epístola) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	221
ANEXO XXXII - Anjos Tocheiros	222
ANEXO XXXIII - Retábulo-relicário do transepto (lado da Epístola) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra	223
ANEXO XXXIV - Capela-Mor da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)	224
ANEXO XXXV - Cadeiral de Coro trasladado da Sé Velha - Capela Mor da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra).....	225
ANEXO XXXVI - Sacristia da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)	226

ANEXO I - *Théotókos* - Pormenor mosaico Basílica de Ravena (Séc. VI)



Théotókos - Pormenor mosaico Basílica de Ravena (Séc. VI)

Fonte: http://www.ravennamosaici.it/?page_id=21

A Virgem Basilissa é representada sentada num trono régio cheio de pedras preciosas, ao mesmo tempo em que ela mesma é trono para o Menino Deus. Esta representação explora a divina maternidade de Maria e seu papel na corte celeste como mãe do Rei dos reis.

ANEXO II - Virgem do Ó por Mestre Pêro



Virgem do Ó - Mestre Pêro (Séc. XV)
Museu do Lamego - N° de Inventário: 129
Disponível em URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=9875>



Virgem do Ó - Mestre Pêro (Séc. XIV)
Museu Nacional de Machado de Castro
N° de Inventário: 645; E20
Disponível em URL: <http://matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=156031>

ANEXO III - São Miguel Arcanjo



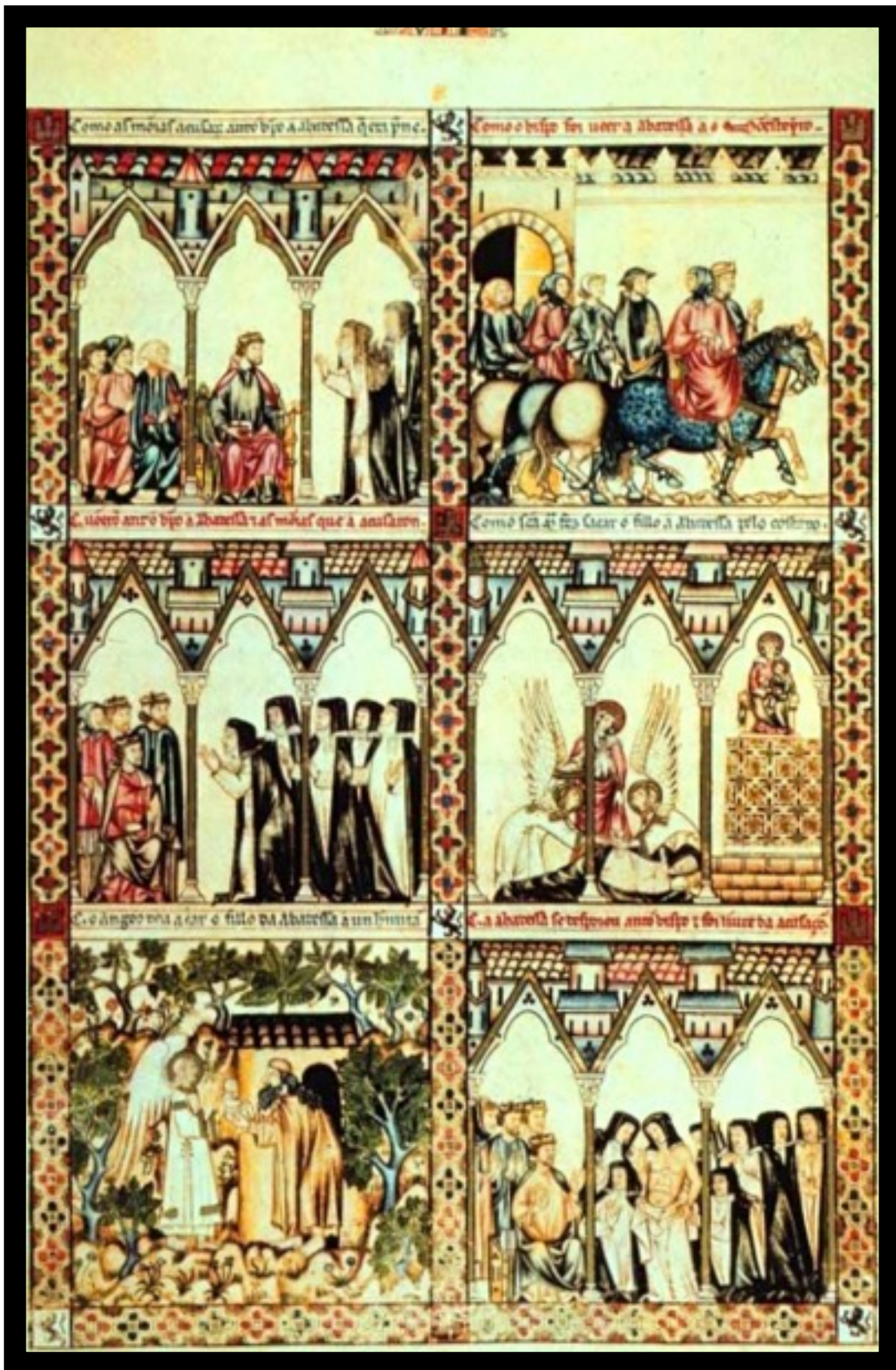
São Miguel Arcanjo - Frei Cipriano da Cruz (Séc. XVII)
Museu Nacional de Machado de Castro
Nº de Inventário: 1908; E304
Disponível em URL: <http://matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=157656>



São Miguel Arcanjo - Pormenor do Nicho da Capela de Nossa Senhora das Neves
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra - Atual Sé Nova de Coimbra
Foto: RFP

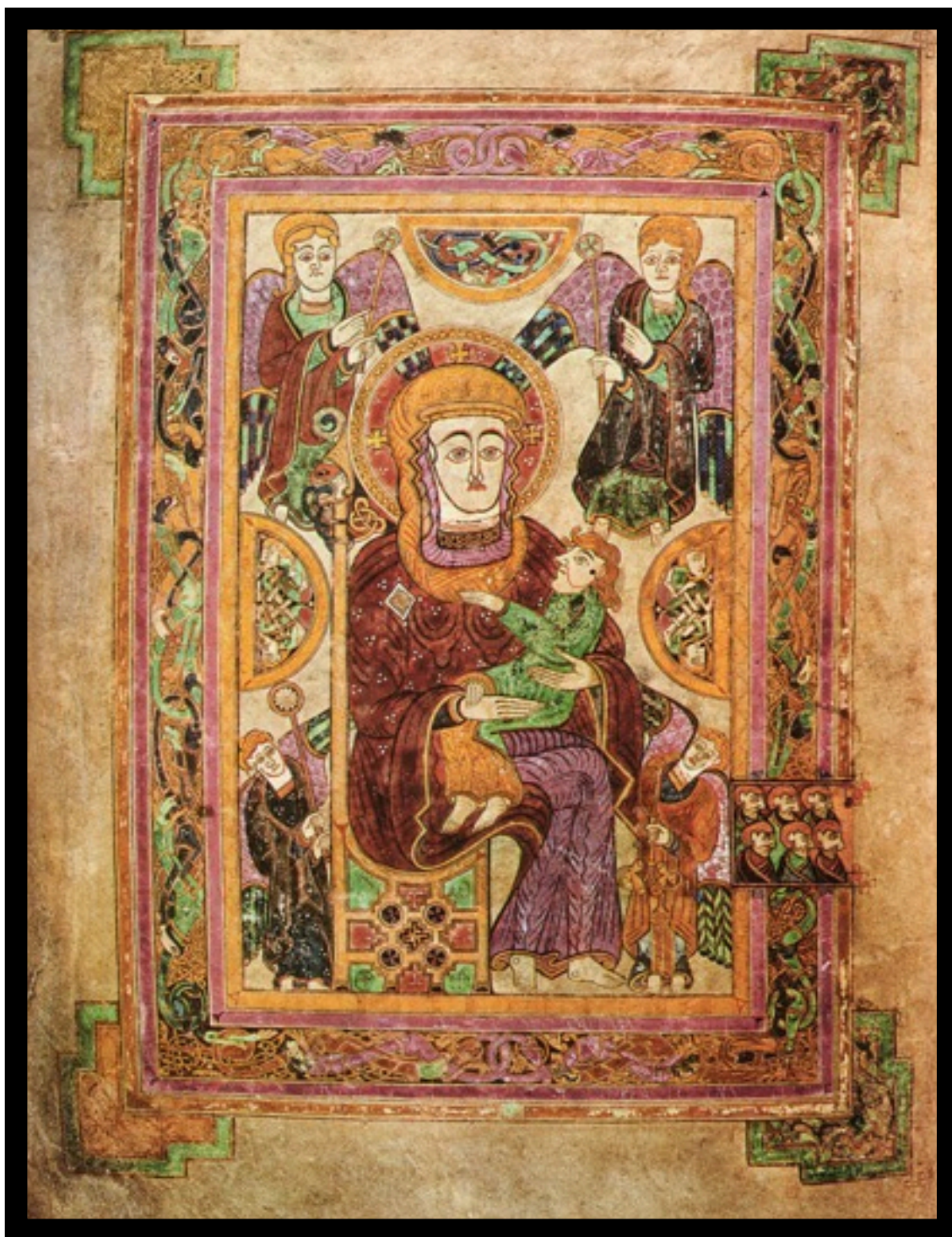
Vemos em ambas as imagens a representação híbrida do diabo, parte humana e parte animal, como referiu Daniel Arasse em “*Le portrait du Diable*”.

ANEXO IV - Cantigas de Santa Maria do rei Afonso X - o Sábio (Séc. XIII)



Página com iluminuras - Cantigas de Santa Maria do rei Afonso X - o Sábio (Séc. XIII)
Disponível em URL: <https://pt.pinterest.com/pin/40250990393112173/>

ANEXO V - Virgem entronizada com o Menino Jesus em seu colo – *Book of Kells*



Book of Kells - Manuscripts & Archives Research Library, Trinity College Dublin
Nº de Inv.: IE TCD MS 58 - Nº Digital MS58_001r - Mediaeval and Renaissance latin Manuscripts
Disponível em URL: http://digitalcollections.tcd.ie/home/index.php?DRIS_ID=MS58_003v&utm_expid=68026435-1.utkesif9QkKG0MI18G2NQ.0

Vemos nesta iluminura a Virgem entronizada com o Menino Jesus em seu colo. Representar a Virgem em um trono ratificava o seu culto e devoção como rainha dos Céus.

ANEXO VI - Santuário de Nossa Senhora da Assunção da Boa Nova (Séc. XIV)



Santuário de Nossa Senhora da Assunção da Boa Nova (Séc. XIV)
IPA. 00004442 - Igreja Fortaleza - Évora, Alandroal, Terena (São Pedro)
Disponível em URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4442

ANEXO VII - Santuário de Nossa Senhora de Fátima (Séc. XX)



Procissão das Velas - 12.05.2013 - Santuário de Fátima
Foto: MAT

ANEXO VIII - Heráldicas portuguesas com representações marianas



Representações da Virgem Maria na heráldica portuguesa de cidades, vilas e aldeias de Portugal.
Disponível em URL: http://www.ngw.nl/heraldrywiki/index.php?title=Main_Page

ANEXO IX - Tímpano do Mosteiro de Batalha



A Virgem Maria como Zénite Iconográfico no tímpano do Mosteiro de Batalha
Mosteiro da Batalha- Património da UNESCO desde 1983 - Batalha.
Foto: MAT

ANEXO X - Nossa Senhora do Pópulo



1. Relicário A Tabula (Séc. XII)
RI 1214 - Museu de São Roque
Disponível em URL: <http://www.museu-saoroque.com/pt/exposicao-permanente/companhia-de-jesus/relicario-a-tabula.aspx>

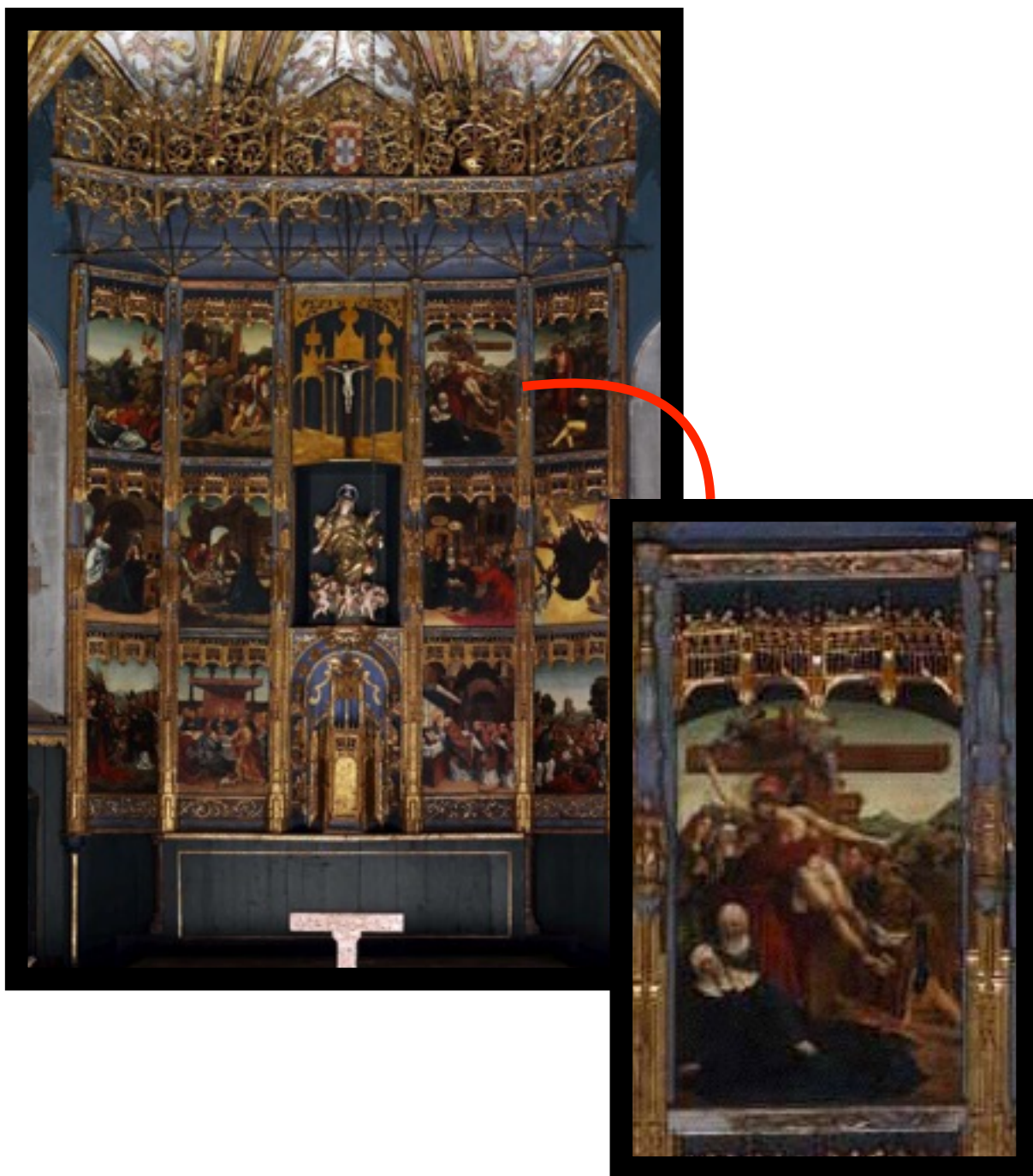


2. Nossa Senhora do Pópulo (Cópia do Séc. XVI)
Igreja de São Roque - Museu de São Roque
Disponível em URL: http://www.scml.pt/pt-PT/destaques/museu_de_sao_roque_expoecopia_de_imagem_frente_a_qual_papa_rezou/



3. Nossa Senhora do Pópulo - Pormenor do retábulo na Capela de Santo António
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Manoel da Rocha e João Soares (?) - Século XVII.
Foto: RFP

ANEXO XI - Retábulo da Capela-Mor da Sé do Funchal (Séc. XVI)



Retábulo da Capela-Mor da Sé do Funchal (Séc. XVI) e pormenor com a cena da Deposição de Cristo da Cruz, onde vemos a Virgem Maria sendo amparada por outra mulher.

Disponível em URL: <http://www.publico.pt/local/noticia/restauro-de-retabulo-manuelino-da-se-assinala-500-anos-da-diocese-do-funchal-1639612>

ANEXO XII - Representações da Morte da Virgem



Morte da Virgem - Retábulo do Convento do Paraíso Gregório Lopes (Séc. XVI)
Nº de Inv.: 15 Pint - Museu Nacional de Arte Antiga
Disponível em URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=247959>



Morte da Virgem - Garcia Fernandes e Cristóvão de Figueiredo (Séc. XVI)
Nº de Inv.: 2168 - Museu Grão Vasco
Disponível em URL: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=207801>

Ao comparar as duas imagens, podemos verificar na pintura de Garcia Fernandes e Cristóvão de Figueiredo que o círio é entregue pelo próprio Cristo (já ressuscitado). Temos aqui um caso raro na representação deste tema do Ciclo da Vida da Virgem. Especialmente por não adotar o modelo iconográfico mais comum, onde o apóstolo São João (representado imberbe) entrega o círio à Virgem.

ANEXO XIII - Representações da Virgem como Porta do Céu



Pormenor da fachada principal de Notre-Dame-de-Paris.
A Virgem com o Menino ladeada de anjos.
Foto: RFP



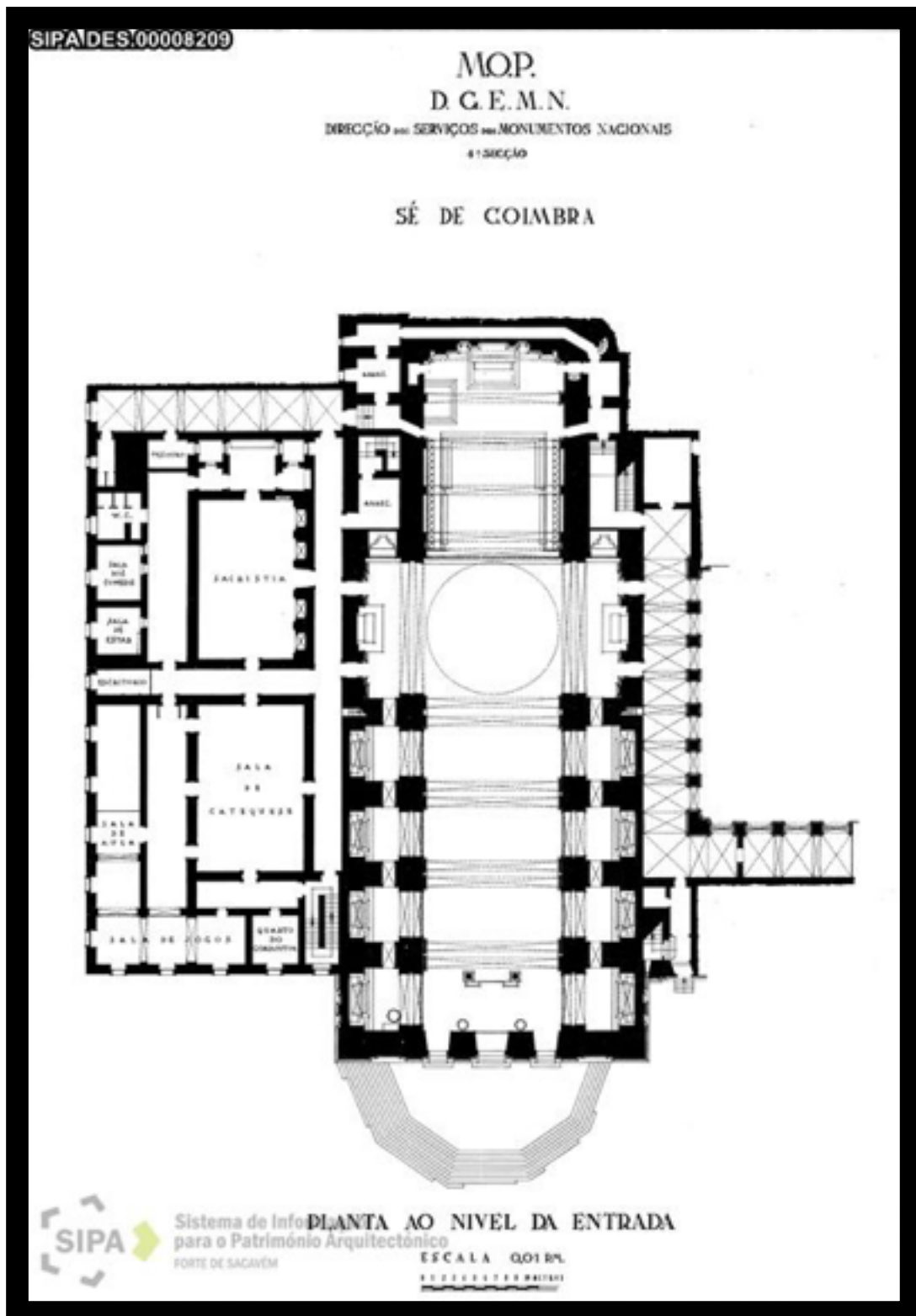
Virgem entronizada ladeada de anjos.
Tímpano da Notre-Dame-de-Paris
Foto: RFP

ANEXO XIV - Vista aérea da igreja (atual Sé Nova) e do Colégio de Jesus de Coimbra



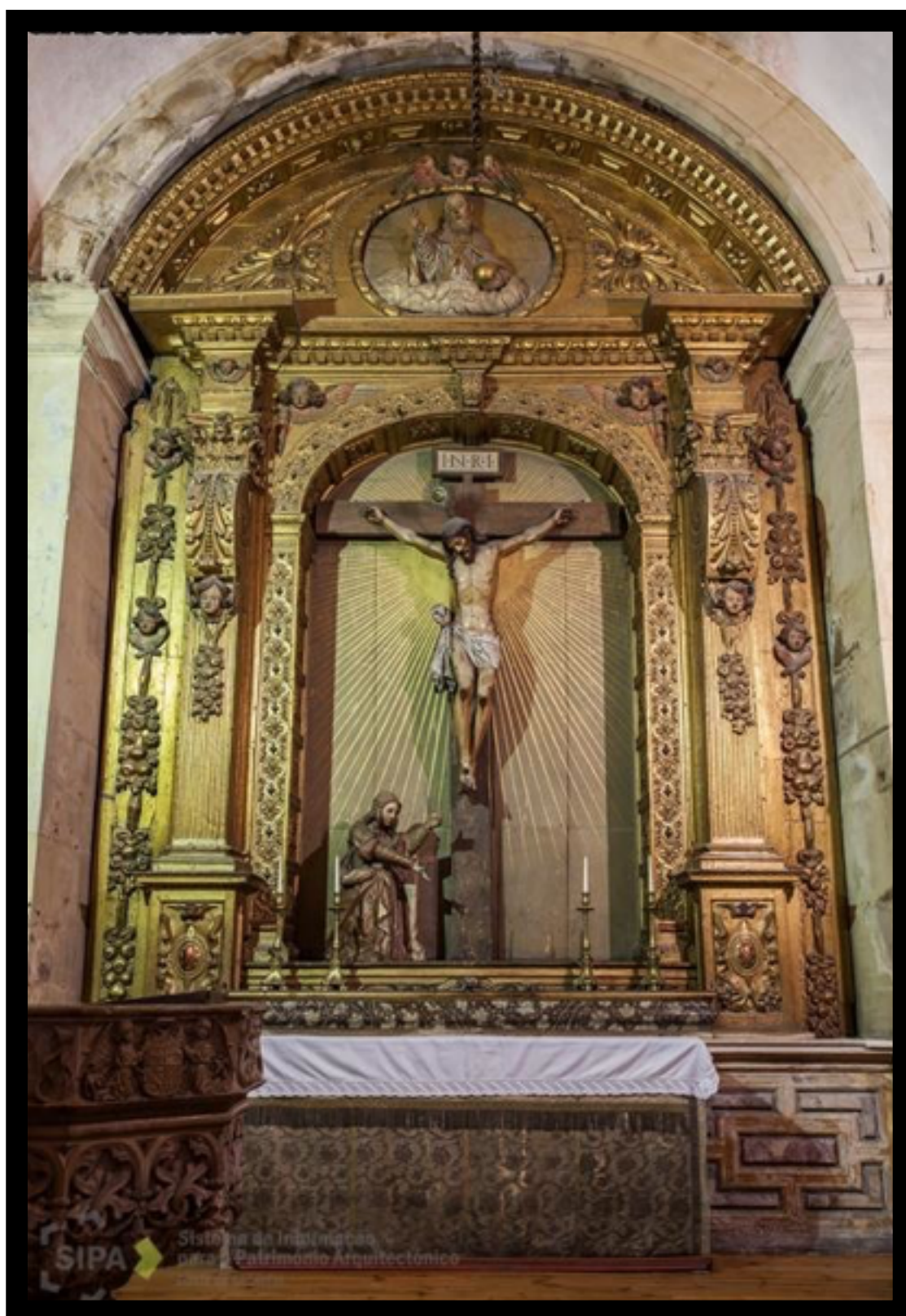
Vista aérea da igreja (atual Sé Nova) e do Colégio de Jesus de Coimbra
Disponível em URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2809

ANEXO XV - Planta Baixa da da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)



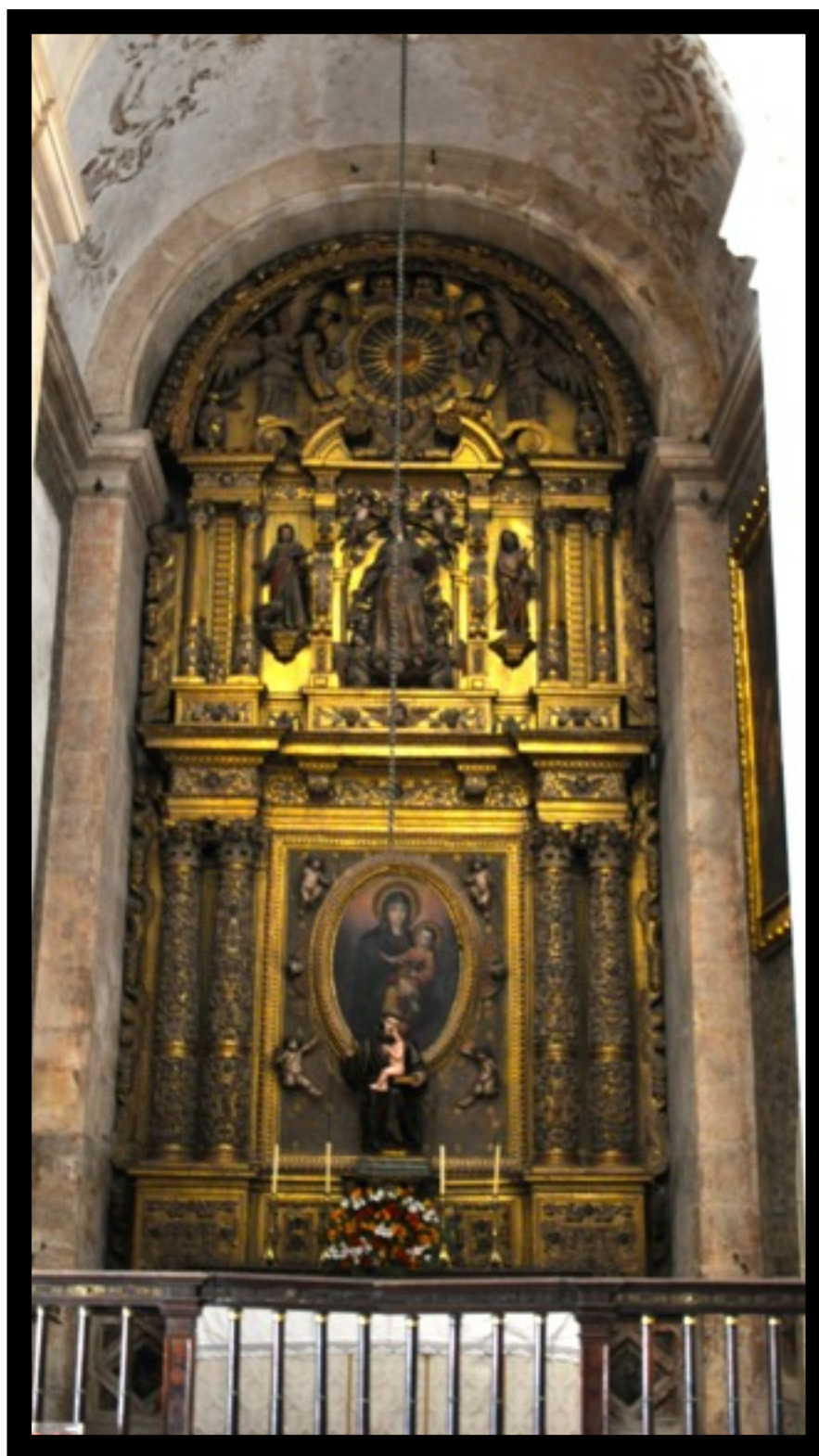
Planta Baixa da Sé Nova de Coimbra (antiga Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra)
Disponível em URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2809

ANEXO XVI - Capela da Crucificação do Senhor (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Capela da Crucificação do Senhor (Séc. XVII) - Manuel da Rocha e João Soares (?).
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2809

ANEXO XVII - Capela de Santo António (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Capela de Santo António (Séc. XVII) - Manuel da Rocha e João Soares (?).
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XVIII - Pormenores das abóbodas de duas capelas da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



1. Pormenor da abóbada da Capela de Santo António.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



2. Pormenor da abóbada da Capela de Nossa Senhora das Neves
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

Nas duas capelas observamos que a pintura está desgastada e começa a surgir uma pintura anterior. Percebe-se que são frescos, podendo ter símbolos bíblicos marianos a exemplo do que vemos na abóbada da sacristia da Casa Professa da Companhia de Jesus, a Igreja de São Roque de Lisboa.

ANEXO XIX - Símbolos bíblicos marianos - Casa Professa da Companhia de Jesus, Igreja de São Roque de Lisboa



Frescos com símbolos bíblicos marianos
Abóbada da sacristia da Casa Professa da Companhia de Jesus - São Roque de Lisboa
Foto: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6227



Neste pormenor dos frescos com símbolos bíblicos marianos podemos ver o lírio, símbolo da pureza da Virgem Maria.

ANEXO XX - Capela da Ressurreição de Cristo (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Capela da Ressurreição de Cristo (Séc. XVII) - Manuel da Rocha e João Soares (?).
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXI - Capela de Santo Inácio de Loyola (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Capela de Santo Inácio de Loyola (Séc. XVII) - Manuel da Rocha e João Soares (?).
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2809

ANEXO XXII - Capela de Nossa Senhora das Neves (Séc. XVIII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Capela de Nossa Senhora das Neves (Séc. XVIII) - Manuel da Rocha e João Soares.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXIII - Capela da Vida da Virgem (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Capela da Vida da Virgem (Séc. XVII) - Manuel da Rocha e João Soares.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXIV - Registros da Predela na Capela da Vida da Virgem (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



1. Nascimento da Virgem - Registro da Predela na Capela da Vida da Virgem
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



2. Apresentação da Virgem no Templo - Registro da Predela na Capela da Vida da Virgem
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



3. Casamento da Virgem Maria - Registro da Predela na Capela da Vida da Virgem
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXV - Nicho do Retábulo da Capela da Vida da Virgem (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



1. Nossa Senhora da Conceição
Nicho do Retábulo da Capela da Vida da Virgem.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



2. Sagrada Família
Nicho do Retábulo da Capela da Vida da Virgem.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

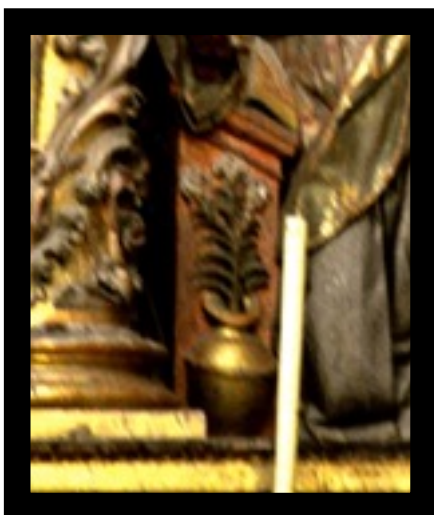
Vemos nas duas imagens acima alguns elementos iconográficos que valem à pena destacar: os símbolos bíblicos marianos na pintura de fundo da imagem de Nossa da Conceição e as palmeiras ou tamareiras, bem como a capa vermelha que o Menino Jesus usa.



3. Anunciação
Nicho do Retábulo da Capela da Vida da Virgem.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova
de Coimbra)
Foto: RFP



4. Visitação
Nicho do Retábulo da Capela da Vida da Virgem.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova
de Coimbra)
Foto: RFP



Neste pormenor da Anunciação, seguindo a iconografia do Ciclo da Vida da Virgem, encontramos o lírio, símbolo da pureza.



5. Assunção da Virgem Maria
Nicho do Retábulo da Capela da Vida da Virgem.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé
Nova de Coimbra)
Foto: RFP



6. Coroação da Virgem
Nicho do Retábulo da Capela da Vida da Virgem.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé
Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXVI - Bergantin-andor de Nossa Senhora da Boa Morte - Capela da Vida da Virgem (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Bergantin-andor de Nossa Senhora da Boa Morte - Capela da Vida da Virgem.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXVII - Capela de São Tomaz de Vila Nova (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Capela de São Tomaz de Vila Nova (Séc. XVII) - Matias Rodrigues de Carvalho.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXVIII - Capela do Santíssimo Sacramento (Séc. XVII) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Capela do Santíssimo Sacramento (Séc. XVII) - Manuel da Rocha e João Soares (?).
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXIX - Retábulo-relicário do transepto (lado do Evangelho) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



1. Retábulo-relicário do transepto (lado do Evangelho)
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



2. Evangelista São Marcos à esquerda com o leão, seu atributo iconográfico.
3. Evangelista São Mateus à direita com o anjo, seu atributo iconográfico.
Pormenor do Retábulo-relicário do transepto (lado do Evangelho) - Tetramorfo
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



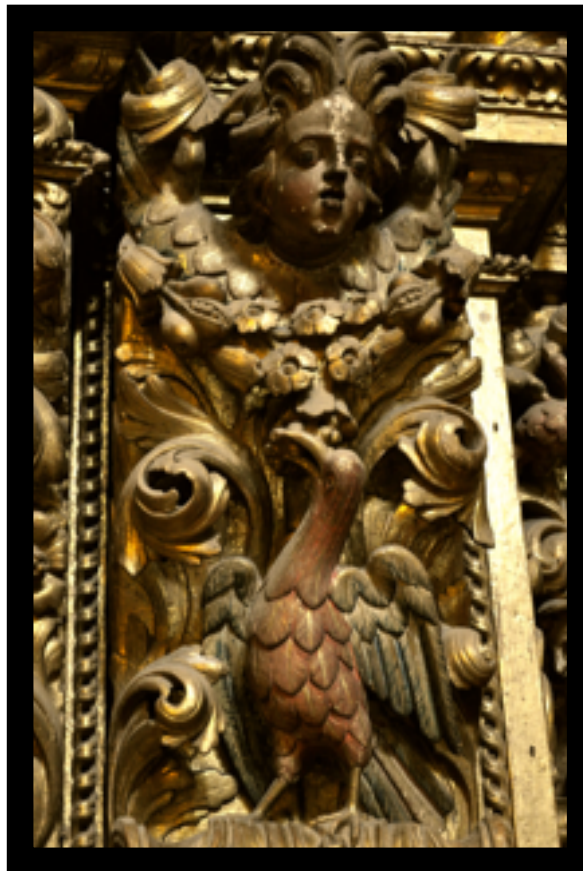
4. Pormenor da coroação da Virgem pela Santíssima Trindade
Retábulo-relicário do transepto (lado do Evangelho)
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



5. Jacente com Nossa Senhora da Boa Morte - Guilherme F. Tedim (escultura de 1953)
Pormenor do retábulo-relicário do transepto (lado do Evangelho)
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



6. Brasão de Armas de Portugal ladeado de anjos índios com cocares de penas coloridas
Pormenor do retábulo-relicário do transepto (lado do Evangelho)
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



7. Aves fênix em alusão à simbologia da Eucaristia
Pormenor do retábulo-relicário do transepto (lado do Evangelho)
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXX - Capela-nicho de Nossa Senhora de Fátima (lado do Evangelho) Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Vista da Capela-nicho de Nossa Senhora de Fátima.
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXXI - Capela-nicho de Nossa Senhora da Conceição (lado da Epístola) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



Pormenor da capela-nicho de Nossa Senhora da Conceição (lado da Epístola)
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

ANEXO XXXII - Anjos Tocheiros



Pormenor Anjos Tocheiros
Retábulo-relicário do transepto (lado do Evangelho)
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP

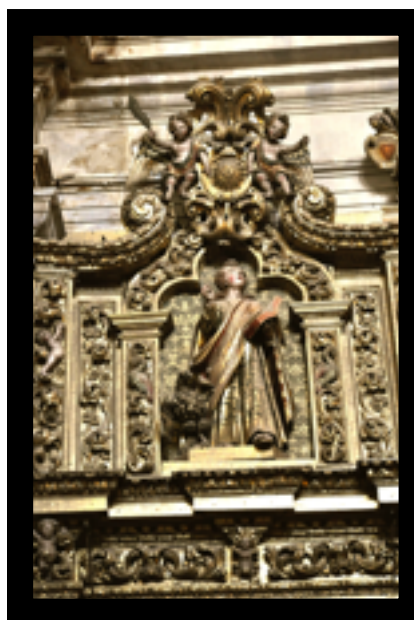
ANEXO XXXIII - Retábulo-relicário do transepto (lado da Epístola) da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra



1. Retábulo-relicário do transepto (lado da Epístola)
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: RFP



2. Evangelista São Lucas à esquerda com o touro, seu atributo iconográfico.



3. Evangelista São João à direita com a águia, seu atributo iconográfico.
Pormenor do Retábulo-relicário do transepto (lado do Epístola) - Tetramorfo
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)

Foto: RFP

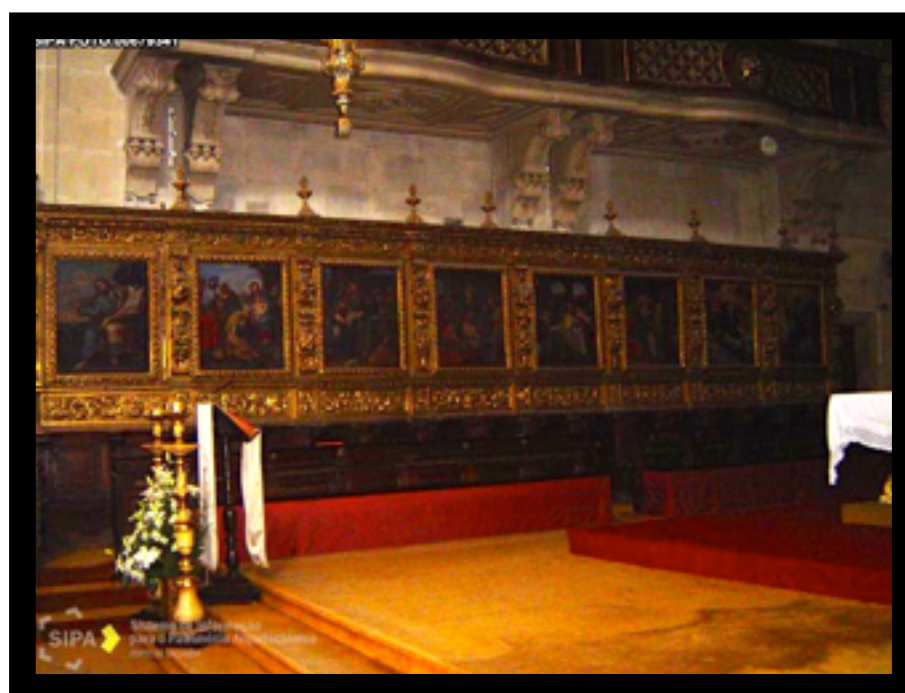
ANEXO XXXIV - Capela-Mor da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)



Capela-Mor da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)

Foto: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2809

ANEXO XXXV - Cadeiral de Coro trasladado da Sé Velha - Capela Mor da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)



Cadeiral de Coro trasladado da Sé Velha - Pinturas do Ciclo da Vida da Virgem na Capela Mor
Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2809

ANEXO XXXVI - Sacristia da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)



Sacristia da Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra (atual Sé Nova de Coimbra)
Foto: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2809