

José Carlos Pereira Mateus

2º Ciclo de Estudos em História da Arte Portuguesa

VIRGO  
Escultura de Invocação Mariana  
do Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Porto

2013

Orientador: Nuno Resende

Classificação: Ciclo de estudos:

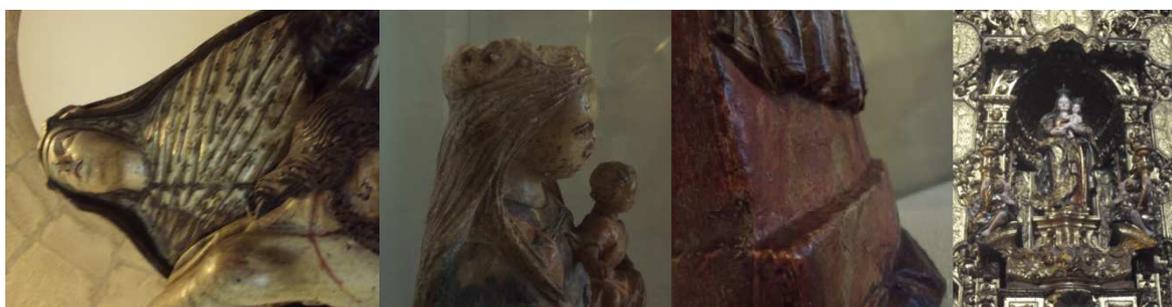
Dissertação/relatório/Projeto/IPP:



## **VIRGO**

# **A Escultura de Invocação Mariana do Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Porto**

### **I Volume**



**José Carlos Pereira Mateus**

Mestrado em História da Arte Portuguesa, 2013



*“Se o Senhor não edificar a casa  
em vão trabalham os que a constroem.”*

(Salmo 127,1)

# AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Doutor Nuno Resende,  
pela bibliografia cedida e por todo o apoio ao longo do trabalho;

Ao Pe. Dr. António Augusto de Oliveira Azevedo,  
reitor do Seminário Maior de Nossa Senhora da Conceição do Porto,  
pela boa receção deste projeto;

A todos os funcionários do Museu de Arte Sacra e Arqueologia,  
em particular ao Pe. José Alfredo,  
pela simpatia e prontidão com que me receberam e atenderam os meus pedidos;

Aos meus colegas de curso,  
pela partilha de experiências;

Aos meus amigos,  
pela palavra certa na hora devida,  
por nunca me deixarem desistir;

Aos meus pais e toda a minha família,  
pelo apoio incondicional;

A Maria, Mãe de Deus,  
pelo seu olhar protetor...

# RESUMO

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Nossa Senhora, Maria, Escultura Sacra, Escultura Mariana, Iconografia Mariana, Devoção Mariana,

A presente investigação centra-se na análise de vinte e três esculturas de invocação mariana, parte do acervo museológico do museu de Arte Sacra e Arqueologia do Porto (MASA), procurando-se respostas quanto à sua datação, autoria e proveniência.

Fundamental para a compreensão desta coleção de representações da Virgem foi contextualizar a figura de Maria numa perspetiva teológica e histórica, enquanto objeto de devoção e piedade popular, e, como conjugação das anteriores, na sua vertente artística e iconográfica. Esta abordagem não procurou esgotar o tema, que é muitíssimo vasto, mas antes centrar-se no enquadramento doutrinal, devocional e artístico das peças em estudo.

Desconhecendo-se a proveniência efetiva da maior parte das peças em estudo, procurou-se, através de comparações formais e iconográficas com peças da mesma invocação, época cronológica ou material, levantar hipóteses para a sua autoria e cronologia, organizando toda a informação em fichas de inventário. Pelas vicissitudes que as peças sofreram, entre repintes, acrescentos, cortes ou fraturas, muitas vezes é difícil estabelecer estes parâmetros com a segurança desejada. Contudo, a coleção de obras em questão não deixa de ser um excelente testemunho da evolução artística da escultura em Portugal como expressão física da piedade popular.

# ABSTRACT

## **KEYWORDS:**

Our Lady, Mary, Devotional Sculpture, Our Lady's Sculpture, Our Lady's Iconography, Devotion to Mary,

The present research focuses on the analysis of twenty-three sculptures dedicated to Our Lady, part of the collection of Sacred Art and Archaeology Museum of Oporto (MASA), looking for answers regarding their chronology, authorship and provenance.

Fundamental in understanding this collection of the Virgin's representations was to contextualize the figure of Mary in a theological and historical perspective, as an object of devotion and popular piety, and, as a combination of the previous two, in its artistic and iconographic aspects. This approach did not seek to be exhaustive, but rather focus on giving the pieces in study a doctrinal, devotional and artistic framing.

Unaware of the actual origin for most of the images in study, it was important to raise hypotheses for its authorship and chronology through formal and iconographic comparisons with works of the same invocation, chronological time or material, organizing all the information in inventory files. Due to the vicissitudes suffered by the sculptures, between new layers of paint, additions, cuts or fractures, is often difficult to establish these parameters with the desired security. However, the collection of works in question is nonetheless an excellent testimony to the artistic evolution of sculpture in Portugal as a physical expression of popular piety.

# SUMÁRIO

## I VOLUME

---

**AGRADECIMENTOS**

**RESUMO**

**ABSTRACT**

**SUMÁRIO**

<b>I. INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>II. CONTEXTUALIZAÇÃO TEOLÓGICA, HISTÓRICA E ARTÍSTICA</b> .....	7
1. A Figura de Maria na Teologia .....	7
1.1 Maria, Mãe de Deus .....	9
1.2 Maria, Sempre Virgem .....	14
1.3 Maria, Concebida sem Pecado .....	19
1.4 Maria, Assunta ao Céu .....	24
2. O Culto e a Devoção a Nossa Senhora em Portugal .....	28
2.1 Nossa Senhora na Devoção Popular Portuguesa .....	29
2.2 Nossa Senhora na Devoção dos Reis e Governantes Portugueses .....	41
3. A Escultura Mariana em Portugal .....	47
3.1 Breve Panorama da Escultura Sacra em Portugal .....	50
3.2 Principais Iconografias da Virgem .....	56
<b>III. CATÁLOGO DA ESCULTURA DE INVOCAÇÃO MARIANA DO MASA</b> .....	66
1. Os Prelúdios: A Imaculada Conceição de Maria .....	66
2. A Natividade de Cristo .....	69
3. A Virgem com o Menino .....	71
4. As Dores da Virgem .....	74
5. O Altar de Nossa Senhora da Purificação .....	75
<b>IV. CONCLUSÃO</b> .....	79
<b>V. BIBLIOGRAFIA</b> .....	85

## II VOLUME

---

<b>VI. FICHAS DE INVENTÁRIO</b> .....	95
A. Virgem da Expetação (MASA.Esc.0098) .....	96
B. S. Ana, Virgem e Menino (MASA.Esc.0065).....	102
C. S. Ana, Virgem e Menino (Primeiro Altar do lado da Epístola no Corpo da Igreja).....	107
D. S. Ana, Virgem e Menino (MASA.Esc.0069) .....	111
E. S. Ana Mestre (MASA.Esc.0067) .....	115
F. S. Ana Mestre (MASA.Esc.0068) .....	119
G. Virgem da Purificação (Altar no lado do Evangelho do Transepto) .....	123
H. Anunciação do Anjo (MASA.Esc.0066a).....	127
I. Visitação a S. Isabel (MASA.Esc.0066d).....	130
J. Natividade de Cristo (MASA.Esc.0046) .....	134
K. Virgem com o Menino (MASA.Esc.0010) .....	139
L. Virgem com o Menino (MASA.Esc.0076).....	143
M. Virgem com o Menino (MASA.Esc.0003).....	147
N. Virgem com o Menino (MASA.Esc.0085) .....	151
O. Virgem com o Menino (MASA.Esc.0080) .....	155
P. Virgem com o Menino (MASA.Esc.0078) .....	159
Q. Virgem da Piedade (MASA.Esc.0111) .....	163
R. Virgem da Soledade (Segundo Altar do lado do Evangelho no Corpo da Igreja).....	167
S. Virgem das Dores (MASA.Esc.0004) .....	170
T. Virgem com o Menino (MASA.Esc.0092).....	174
U. Imaculada Conceição (Segundo Arco da Galeria) .....	178
V. Imaculada Conceição (Terceiro Altar do lado do Evangelho no Corpo da Igreja).....	183
W. Imaculada Conceição (MASA.Esc.0062) .....	187
<b>VII. IMAGENS</b> .....	191
FIG. 01 Virgem da Expetação.....	192
FIG. 02 Virgem da Anunciação .....	193
FIG. 03 Retábulo .....	194
FIG. 04 Virgem com o Menino.....	195
FIG. 05 Retábulo de Nossa Senhora do Rosário.....	196
FIG. 06 Panagia Kyriotissa .....	197
FIG. 07 Fresco de Nossa Senhora.....	198

FIG. 08 Panagia Strastnaya .....	199
FIG. 09 Santas Mães .....	200
FIG. 10 Imaculada Conceição.....	201
FIG. 11 S. Ana, Virgem e o Menino.....	202
FIG. 12 Virgem com o Menino.....	203
FIG. 13 S. Ana e a Virgem.....	204
FIG. 14 S. Ana Ensinando a Virgem a Ler .....	205
FIG. 15 Nossa Senhora da Conceição.....	206
FIG. 16 Nossa Senhora da Apresentação .....	207
FIG. 17 Cristo a Caminho do Calvário .....	208
FIG. 18 Retábulo da Natividade .....	209
FIG. 19 Natividade.....	210
FIG. 20 Virgem Maria.....	211
FIG. 21 Virgem do Leite.....	212
FIG. 22 Virgem com o Menino.....	213
FIG. 23 Virgem do Rosário.....	214
FIG. 24 S. Catarina de Alexandria.....	215
FIG. 25 Virgem do Rosário.....	216
FIG. 26 Virgem com o Menino.....	217
FIG. 27 S. Catarina .....	218
FIG. 28 S. Catarina de Alexandria.....	219
FIG. 29 Virgem com o Menino.....	220
FIG. 30 Virgem com o Menino.....	221
FIG. 31 Nossa Senhora da Piedade .....	222
FIG. 32 Virgem da Piedade.....	223
FIG. 33 Nossa Senhora da Anunciação.....	224
FIG. 34 S. Jerónimo .....	225
FIG. 35 Nossa Senhora da Conceição.....	226
FIG. 36 Nossa Senhora da Conceição.....	227
FIG. 37 Virgem de Marfim .....	228
FIG. 38 Virgem de Calvário.....	229
FIG. 39 Nossa Senhora da Vandoma .....	230
FIG. 40 Virgem com o Menino.....	231
FIG. 41 Nossa Senhora da Abadia .....	232

FIG. 42 Nossa Senhora de Marfim .....	233
FIG. 43 Nossa Senhora de Belver .....	234
FIG. 44 Virgem da Misericórdia .....	235
FIG. 45 Virgem com o Menino .....	236
FIG. 46 Virgem com o Menino .....	237
FIG. 47 Virgem com o Menino .....	238
FIG. 48 Virgem com o Menino .....	239
FIG. 49 Virgem com o Menino .....	240
FIG. 50 Virgem com o Menino .....	241
FIG. 51 S. Ana, a Virgem e o Menino .....	242
FIG. 52 S. Ana, a Virgem e o Menino .....	243
FIG. 53 S. Ana, a Virgem e o Menino .....	244
FIG. 54 S. Ana Mestra .....	245
FIG. 55 S. Ana Mestra .....	246
FIG. 56 Virgem da Purificação .....	247
FIG. 57 Imaculada Conceição .....	248
FIG. 58 Imaculada Conceição .....	249
FIG. 59 Imaculada Conceição .....	250
FIG. 60 Imaculada Conceição .....	251
FIG. 61 Virgem com o Menino .....	252
FIG. 62 Virgem das Dores .....	253
FIG. 63 Virgem da Piedade .....	254
FIG. 64 Natividade de Cristo .....	255
FIG. 65 Anunciação do Anjo .....	256
FIG. 66 Visitação a S. Isabel .....	257
FIG. 67 Anunciação do Anjo .....	258
FIG. 68 Anunciação do Anjo .....	259
FIG. 69 Nossa Senhora do Ó .....	260
FIG. 70 Nossa Senhora do Ó .....	261
FIG. 71 Nossa Senhora da Conceição .....	262
FIG. 72 Panagia Hodigitria .....	263
FIG. 73 Panagia Nikopoia .....	264
FIG. 74 Panagia Eleúsa .....	265
FIG. 75 Panagia Galaktotrophousa .....	266

FIG. 76 Natividade de Cristo .....	267
FIG. 77 Deesis.....	268
FIG. 78 Panagia Blacherniotissa.....	269
FIG. 79 Nossa Senhora do Carmo.....	270
FIG. 80 Encontro de S. Joaquim e S. Ana .....	271
FIG. 81 Árvore de Jessé.....	272
FIG. 82 Tota Pulchra.....	273
FIG. 83 Virgem com o Menino.....	274
FIG. 84 S. Luzia.....	275
FIG. 85 Virgem Abrideira.....	276
FIG. 86 Crucifixaõ .....	277
FIG. 87 Nossa Senhora da Soledade .....	278
FIG. 88 Nossa Senhora das Dores.....	279
FIG. 89 Trânsito da Virgem.....	280
FIG. 90 Nossa Senhora da Assunção .....	281
FIG. 91 Retábulo de Nossa Senhora da Purificação .....	282

# I. INTRODUÇÃO

O presente trabalho, realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob a orientação do Professor Doutor Nuno Resende, tem como objeto de investigação a escultura de invocação mariana do museu de Arte Sacra e Arqueologia do Porto (MASA), procurando apresentar um estudo de coleção do acervo do dito museu.

Debruçado sobre o rio Douro, na encosta que se ergue até ao morro da Sé, eleva-se o colégio de S. Lourenço, antiga casa da Companhia de Jesus, na cidade do Porto. Fundado institucionalmente no séc. XVI, em 1560, a sua primeira pedra foi lançado a 30 de agosto de 1573. Quatro anos depois, os Jesuítas passam a habitá-lo. As obras da igreja começam em 1614 e oito anos depois, em 1622, é aberta ao público. Abandonado no séc. XVIII com a expulsão dos jesuítas pelo Marquês de Pombal, o colégio de S. Lourenço foi também casa dos frades Agostinhos Descalços, chamados Grilos por vestirem de preto e habitarem na rua do Grilo, em Lisboa, topónimo aplicado também por associação ao próprio colégio e a igreja a ele anexa. Utilizado como quartel durante o cerco do Porto, após a supressão das ordens religiosas masculinas, em 1834, foi cedido para seminário à diocese do Porto, embora o bispo D. João de França Castro e Moura só em 1866 abrisse as suas portas oficialmente. Desde 1958, fruto da iniciativa do reitor da época, D. Domingos de Pinho Brandão, professor na Faculdade de Letras do Porto e bispo auxiliar das dioceses de Leiria e do Porto, o Seminário Maior partilha o edifício com o museu de Arte Sacra e Arqueologia do Porto.<sup>1</sup>

Sendo aluno do Seminário Maior de Nossa Senhora da Conceição do Porto entre 2004 e 2008, convivi regularmente com o espaço museológico, sobretudo quando estudava no órgão de tubos ibérico na igreja de S. Lourenço, pois para aceder à consola do dito órgão é necessário atravessar toda a Galeria, sala principal da coleção. Quando iniciei o segundo ciclo de estudos em História da Arte Portuguesa, sabia que, pela minha formação prévia em Teologia, os meus estudos seriam conduzidos no sentido da Arte sacra, mas a proposta de investigar o acervo do MASA só surgiu com a Professora Doutora Lúcia Rosas numa das aulas da unidade curricular de Seminário Projeto. Seria só no ano seguinte que

---

<sup>1</sup> cf. MACHADO, Raimundo António de Castro Meireles – *Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto e Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto, 1998. pg. 5-7.

este projeto de investigação centrado sobre a escultura de invocação mariana ganharia forma sob a orientação do Professor Doutor Nuno Resende.

Deve-se sobretudo a D. Domingos de Pinho Brandão a constituição do acervo do MASA através da recolha em igrejas da diocese de peças com valor histórico e artístico, a igreja de S. Lourenço incluída, mas também pela compra em feiras e antiquários da cidade do Porto de peças de escultura e pintura. Por vezes, são os párocos que oferecem peças das suas paróquias que já não estão afetas ao culto. Há ainda os casos pontuais da doação da Fundação SPES do espólio artístico da escultora Irene Vilar e dos bens acolhidos na igreja de S. Lourenço aquando da demolição do mosteiro de S. Bento de Avé Maria.

O espólio do MASA revela particular importância, pois reúne peças de especial relevância histórica, museológica e patrimonial no panorama artístico da diocese do Porto. O acervo do MASA organiza-se em torno de um alargado núcleo de escultura devocional, a partir da época Medieval até à Contemporaneidade, articulado com um acervo pictórico de menor quantidade, mas não de menor qualidade, com exemplos desde a pintura flamenga da Baixa Idade Média à pintura contemporânea de Armanda Passos. Associa-se ainda um núcleo de achados arqueológicos de especial interesse didático, com espécimes que abarcam a Pré-História e Alta Idade Média, e um pequeno grupo significativo de alfaias litúrgicas, incluindo pratos de Nuremberga, casulas e antifonários.

A coleção do MASA distribui-se entre a igreja de S. Lourenço e suas dependências, o espaço da antiga portaria do colégio e a Galeria, que liga a portaria à área habitacional do Seminário Maior do Porto. É um espólio muito diferenciado, rondando as duas centenas de peças de escultura Medieval, Moderna e Contemporânea, das mais variadas invocações com uma cronologia extensa desde do século XII até ao século XXI. Devido ao limite temporal de dois semestres para a elaboração desta investigação, foi necessário restringir de algum modo o número de peças. Assim, este estudo de coleção centra-se sobre as vinte e três peças de escultura de invocação mariana em exposição ao público atualmente no MASA. Foram excluídas somente as obras de Irene Vilar, não porque o seu estudo não se revele necessário, mas por procederem de um ambiente plástico muito próprio, que se isola dentro do espólio. Delimitados estes parâmetros, ficam também estabelecidas as balizas cronológicas das peças em estudo entre o século XIV e o século XIX.

Desconhece-se a proveniência da maior parte das peças em estudo e, mesmo quando esta se conhece, a documentação é praticamente inexistente. São peças das quais se conhece pouco para além do que elas próprias são. Perante este panorama, pouco mais será

---

possível fazer do que inventariar as peças, por métodos comparativos, apontar hipóteses para a sua autoria e cronologia, classificá-las iconograficamente e contextualizá-las teológica e historicamente. Considerando a cultura como um dos símbolos da identidade de um povo, não menos importante é a forma como ela se expressa. Assim, é possível compreender a importância da escultura de invocação mariana, enquanto expressão do diálogo entre a piedade popular das comunidades cristãs e a reflexão teológica do Magistério, ainda mais em Portugal, país colocado sobre a invocação de Santa Maria desde da formação da nacionalidade.

Definido o objeto de estudo e o método de abordagem, seguiu-se a constituição do Estado da Arte. A obra *“Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto”*, da autoria de Raimundo António de Castro Meireles Machado, centra-se sobretudo no espaço arquitetónico que o MASA ocupa, não deixando porém de indicar o título, a matéria e a datação de algumas das peças em exposição. Obra de outra profundidade é a intitulada *“Algumas das mais Preciosas e Belas Imagens da Nossa Existentes na Diocese do Porto”* de D. Domingos de Pinho Brandão. Articuladas com outras esculturas de invocação mariana da diocese do Porto, muitas das peças de escultura apresentadas com um formato mais próximo do de catálogo de escultura. Do mesmo autor é *“Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade do Porto”*, onde ao tratar dos contratos dos retábulos de talha da igreja de S. Lourenço surge uma preciosa referência à proveniência de uma das imagens deste estudo. É ainda do mesmo autor *“A Congregação de Nossa Senhora da Purificação e o seu Altar Privativo na Igreja dos Grilos”*, que como o título indica se centra num dos melhores exemplares de invocação mariana do MASA. Esteve também presente no catálogo da exposição *“Imagens de Nossa Senhora: Algumas Esculturas do Século XIV ao XVIII Existentes na Porto”* a imagem da *Virgem da Purificação*. Este volume é constituída pela transcrição de duas comunicações proferidas na igreja românica de Cedofeita, local da exposição, seguidas de estampas do acervo exposto. Exemplar que também participou em várias exposições, pelo seu exotismo, foi uma placa de marfim do acervo do MASA representando a *Natividade de Cristo*. Aparece no catálogo das exposições *“Arte Sacra Luso-Oriental”*, organizada pela sé do Porto, *“A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim”*, organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian no âmbito das Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, e *“Cristo: Fonte de Esperança”* coordenada por D. Carlos Moreira Azevedo na antiga alfândega do Porto. A mesma peça esteve presente também na exposição *“Arte Namban”* em Lisboa

---

em 1981, mas não foi possível aceder ao seu catálogo. Aparece também na entrada para “Presépio” do “*Dicionário de História Religiosa de Portugal*” e em “*Imaginária Luso-Oriental*” de Bernardo Ferrão Tavares e Távora. Há ainda uma referência à *Virgem da Expetação* no artigo de Manuel Joaquim Moreira da Rocha e Olímpia Maria da Cunha “*Nossa Senhora do Ó na Diocese do Porto: Nótulas Iconográficas*” e a Nossa Senhora do Ferro por Bernardo Xavier Coutinho em “*História da Cidade do Porto*”, coordenada por Damião Peres e António Cruz. Estão também referenciadas várias das peças associadas à invocação da *Imaculada Conceição* no catálogo da exposição “*Vigor da Imaculada: Visões de Arte e Piedade*” também de D. Carlos Moreira Azevedo.

O presente estudo de coleção, abarcando as peças de invocação mariana em exposição do MASA, organiza-se em três momentos: a contextualização da figura de Maria segundo uma perspetiva teológica, histórica e artística, a constituição das fichas de inventário individuais para cada uma das esculturas e a articulação da informação recolhida nos processos anteriores num catálogo de apresentação ao público.

A contextualização teológica centrou-se sobretudo no Dicionário de Mariologia, dirigido por Stefano de Fiores e Salvatore Meo, e nos manuais de Mariologia de Maria Manuela de Carvalho e Miguel Ponce Cuéllar. Sempre que faço citações de autores da Patrística e dos documentos do Magistério não o faço de fontes diretas mas a partir de um destes autores. Não o faço somente para não sobrecarregar a bibliografia, mas sobretudo porque a tradução destes autores é já indicadora da sua reflexão teológica. Preferi por isso manter as suas traduções, citando-as diretamente das suas obras e não das fontes originais. Mantendo o hábito da Teologia, as citações bíblicas estão incluídas entre parêntesis no corpo do texto com indicação do nome do livro, seguida do capítulo e do versículo em questão. Do mesmo modo, as citações do Catecismo da Igreja Católica (CIC) fazem-se por número do parágrafo e não por número de página. Alguns conceitos teológicos, como o de Pecado Original, surgem direta ou indiretamente ao longo do texto. Foi apenas indicada a sua relação com os dogmas marianos, uma vez que a sua explicação é complexa e sairia do âmbito deste estudo.

Tenho consciência que ao tocar a questão da piedade popular entrei num universo muitíssimo plural pela sua diversidade de formas de expressão. Os exemplos apresentados procuram sobretudo caracterizar o fenómeno no ambiente português, quando possível em referência à cidade do Porto, e não estudá-lo exhaustivamente. Ao apresentar um panorama da devoção mariana dos monarcas e governantes portugueses, mais uma vez, não se

---

procurou expor todos os exemplos, mas os mais significativos, porque associados a momentos marcantes da história de Portugal como a formação da nacionalidade no século XII ou a restauração da independência no século XVII. Convém, ressaltar que muitos dos autores que versam sobre o fenómeno da devoção mariana em Portugal estão imbuídos por uma cosmovisão cristã e devota de Nossa Senhora, que muitas vezes condiciona a sua perspectiva sobre a questão.

Ao expor resumidamente a evolução da escultura devocional em Portugal, as indicações de artistas ativos em território nacional apresentadas são sobretudo destinadas a enquadrar e exemplificar o desenvolvimento desta forma de expressão plástica e não apresentar a fundo a obra, as características e as particularidades de cada um. De entre todas as tipologias, os alabastros de importação inglesa revelaram-se os mais difíceis de compreender devido à escassez de estudos de fundo sobre o assunto. Relativamente à iconografia mariana, fui obrigado a uma seleção perante a enorme quantidade de formas que os artistas encontraram para satisfazer os pedidos da devoção popular e dos ritos litúrgicos. Nas cenas iconográficas foi dada preferência àquelas onde a Virgem tem lugar de destaque na composição sobretudo as que estão na génese das representações isoladas da Mãe de Deus. Mesmo entre estas foram preteridas as que têm pouca ou nenhuma representação em Portugal como a *Virgem da Roca*, tema da arte do Oriente, ou em forma escultórica como a *Virgem do Roseiral*, tema principalmente de pintura.

Para o desenvolvimento das fichas de inventário socorri-me não só dos catálogos já citados, mas também de “*O Sentido das Imagens: Escultura e Arte em Portugal (1300-1500)*” da direção de Maria João Vilhena de Carvalho, e sobretudo da metodologia proposta em “*O Compasso da Terra: A Arte enquanto Caminho para Deus*”, catálogo do espólio eclesiástico da diocese de Lamego. Também utilizei as normas de inventário do Instituto Português dos Museus para a inventariação de peças de escultura também da autoria de Maria João Vilhena de Carvalho: “*Normas de Inventário: Escultura.*”

Termino com pequeno catálogo de apresentação das peças, onde procuro entrelaçar toda a informação numa narrativa em linguagem acessível ao público geral. Num primeiro grupo “*Os Prelúdios: A Imaculada Conceição de Maria*” estão agrupadas as três representações em madeira de *S. Ana, a Virgem e o Menino*, as duas de *S. Ana Mestre* e as três da *Imaculada Conceição*. Reúnem-se sob o título de “*A Natividade de Cristo*” duas tábuas em baixo-relevo com as cenas do *Anúncio do Anjo* e da *Visitação a S. Isabel*, a referida placa em marfim da *Natividade de Cristo* e a *Virgem da Expetação* em calcário.

As seis imagens da *Virgem com o Menino* estão juntas no terceiro grupo. A *Virgem da Piedade*, a *Virgem da Soledade* e a *Virgem das Dores* agrupam-se em “*As Dores da Virgem.*” E para finalizar, “*O Altar de Nossa Senhora da Purificação*” incluindo uma apresentação da imagem da *Virgem da Purificação*, do retábulo que a alberga e da Congregação sob a sua invocação.

## II. CONTEXTUALIZAÇÃO TEOLÓGICA, HISTÓRICA E ARTÍSTICA

### 1. A FIGURA DE MARIA NA TEOLOGIA

A referência mais antiga, que se conhece, à mãe de Cristo encontra-se na carta do Apóstolo S. Paulo aos Gálatas, escrita antes de meados do século I: “*Quando chegou a plenitude do tempo, Deus enviou o seu Filho, nascido de uma mulher, nascido sob o domínio da Lei, a fim de recebermos a adoção de filhos.*” (Gal 4,4-5). A fórmula “*nascido de uma mulher*” tem claramente o sentido de afirmar a verdadeira natureza humana e a historicidade de Jesus Cristo, introduzindo esta mulher, enquanto mãe do Filho de Deus, na História da Salvação.<sup>1</sup>

O evangelho de S. João, escrito numa linguagem teológica, apresenta esta “*mulher*” em relação não só ao mistério da Encarnação do Verbo, mas também ao mistério da própria Igreja, como se vê pelas duas únicas cenas deste evangelho onde surge a “*mãe de Jesus*”: as Bodas de Caná (Jo 2,1-12) e a Crucifixão (Jo 19,25-27). São os evangelhos sinóticos quem transmite o seu nome: “*Maria*” (Mc 6,3; Mt 1,16; Lc 1,27; At 1,14). Excluindo o episódio do Anúncio do Anjo em Lc 1,26-38, a vida de Maria surge perfeitamente inserida no ambiente cultural da Judeia dos inícios da era cristã.<sup>2</sup> Maria torna-se noiva (Mt 1,18; Lc 1,27) e mãe (Mt 1,25; Lc 2,6-7), visita uma familiar idosa (Lc 1,39-40), vai em peregrinação até Jerusalém (Lc 2,41), toma parte na celebração de umas bodas (Jo 2,1), está presente na crucifixão do seu filho (Jo 19,25) e mostra-se inserida dentro de uma comunidade dos primeiros cristãos (At 1,14).

A tradição apresenta três hipóteses para o local do nascimento de Maria: Belém, Jerusalém e Nazaré. A exegese bíblica tende a excluir Belém por esta “*ser corolário da doutrina teológica que apresentava a mãe do Messias como pertencente à estirpe de David.*”<sup>3</sup> A hipótese de Jerusalém é apresentada pelo texto apócrifo do Protoevangelho de

---

<sup>1</sup> cf. AIELLO, A. G. – *Dogmas*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 413.

<sup>2</sup> cf. FIORES, Stefano de – *Maria de Nazaré: Abordagem Histórica de Maria de Nazaré*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 825.

<sup>3</sup> TESTA, E. – *Maria de Nazaré: Textos Mariológicos Bíblicos, Apócrifos e Litúrgicos*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. p. 830

Tiago, onde Maria nasce perto da piscina Probática de Jerusalém, local onde se encontra a Basílica da Natividade de Maria,<sup>4</sup> passando a sua infância no templo, resguardada pelos sacerdotes, até ser desposada com o velho José.<sup>5</sup>

Segundo o evangelho de Mateus, Maria nasceu na Judeia numa família da descendência de David (Mt 1,1-17). Teve como domicílio uma casa em Belém (Mt 2,1), de onde teve que fugir, depois do nascimento de Jesus, acompanhada por José, primeiro para o Egito (Mt 2,14) e depois retornou para Nazaré (Mt 2,22-23), por causa das perseguições de Herodes e de Arquelau. No evangelho de Lucas, Maria vive em Nazaré (Lc 1,26), visita os seus familiares levitas na Judeia (Lc 1,39), viajando depois até Belém, obrigada pelo recenseamento de Quirino (Lc 2, 1-4). Aí dá à luz o seu primogénito, numa manjedoura de animais (Lc 2,6-7). É de salientar a concorrência entre os evangelhos de Lucas e de Mateus nos seus relatos do nascimento e infância de Jesus, pois, segundo a exegese atual, provêm de duas tradições diferentes: a concepção virginal (Mt 1,18-25; Lc 1,27.2,5), o nome de Jesus como algo imposto (Mt 1,21; Lc 1,31), nascimento de Jesus em Belém (Mt 2,5; Lc 2,11) e a sua infância em Nazaré (Mt 2,23; Lc 2,39).<sup>6</sup>

Escritos sobretudo com uma preocupação teológica e tendo por objetivo a evangelização dos crentes, os relatos da Sagrada Escritura não devem ser entendidos à luz do rigor histórico contemporâneo, mas simultaneamente não devem ser considerados como desprovidos de qualquer fundamento histórico. Embora pertencentes ao género literário das narrações simbólicas, estes não negam de antemão a historicidade, conservando sempre um núcleo histórico.<sup>7</sup> A figura de “*Maria, ainda que mostrando traços originais não compreendidos pelo seu ambiente, [...] está plenamente inserida no contexto palestinese do século I.*”<sup>8</sup>

Por exemplo, os recenseamentos foram práticas comuns do império romano, podendo demorar anos e ser repetidos periodicamente, sobretudo no processo de anexão de novas províncias. A prática de o realizar na aldeia originária da tribo é de uso hebraico.

---

<sup>4</sup> cf. TESTA, E. – *Maria de Nazaré: A Confirmação da Arqueologia*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. p. 832.

<sup>5</sup> cf. TESTA – *Maria de Nazaré: Textos*. pg. 828.

<sup>6</sup> cf. FIORES – *Maria de Nazaré: Abordagem*. pg. 825.

<sup>7</sup> cf. TESTA – *Maria de Nazaré: Textos*. pg. 839.

<sup>8</sup> FIORES – *Maria de Nazaré: Abordagem*. pg. 827.

Provavelmente, o recenseamento de Lc 2,1-4 refere-se ao iniciado em 7 ou 6 a.C. pelo governador Sênio Saturnino e terminado por Sulpício Quirino em 6 d.C.<sup>9</sup>

Também a atitude de Herodes, perante a ameaça ao seu trono que os magos lhe comunicam em Mt 2,1-3, que terá conduzido ao episódio do *Martírio dos Inocentes* (Mt 2,16), está de acordo com o que se conhece da sua personalidade. O reinado de Herodes foi manchado, sobretudo nos últimos anos, com crimes violentos em sua defesa. Também não foi melhor o seu sucessor, Arquelau, que acabou deserdado pelo governador Quirino devido à sua crueldade.<sup>10</sup>

A partir deste substrato bíblico, a Igreja católica ao longo dos séculos pensou a figura de Maria em torno de quatro convicções: os dogmas da Maternidade Divina e da Virgindade Perpétua, definidos nos tempos da Igreja Primitiva, e os dogmas da Imaculada Conceição de Maria e da sua Assunção ao Céu, decretados já na contemporaneidade. Enquanto os dois primeiros derivam diretamente de afirmações da Sagrada Escritura, sendo posteriormente desenvolvidos pela reflexão teológica; os dois últimos surgem sobretudo através do influxo da devoção e do culto popular, para o qual a Teologia procura fundamentos nos textos bíblicos.

Segundo o Catecismo da Igreja Católica, os dogmas são definições teológicas por parte do Magistério da Igreja de “*verdades contidas na Revelação divina*” ou “*verdades que tenham com elas um nexo necessário.*”<sup>11</sup>

## 1.1 MARIA, MÃE DE DEUS

As referências bíblicas da Maternidade Divina de Maria são claras em Mt 1,18-25 ou em Lc 1,26-38, onde um anjo anuncia a Maria o nascimento de Jesus. No evangelho de S. Mateus, são utilizadas várias expressões e ações que a tradição do Antigo Testamento reservava somente para Deus como “*Emanuel, que quer dizer Deus conosco,*” (Mt 1,23) ou “*porque Ele [Jesus Cristo] salvará o seu povo de seus pecados*” (Mt 1,21) de modo a salientar o caráter divino da criança que vai nascer. Segundo o relato de Lucas, o menino

---

<sup>9</sup> cf. TESTA – *Maria de Nazaré: Textos*. pg. 830-831.

<sup>10</sup> cf. *Ibidem*.

<sup>11</sup> cf. *CATECISMO da Igreja Católica*. Tradução de João da Silva Peixoto. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1999. n.º 88.

que “*vai nascer é Santo e será chamado Filho de Deus*” (Lc 1,35). Aquando da Visitação, Isabel aclama Maria como “*a mãe do meu Senhor*” (Lc 1,43).<sup>12</sup>

O mistério da Incarnação, em que o próprio Deus se faz homem, é explicado no evangelho de João do seguinte modo: “*No princípio era o Verbo, o Verbo estava em Deus; e o Verbo era Deus. [...] Este [o Verbo] não nasceu do sangue, nem de um impulso da carne, nem da vontade de um homem, mas sim de Deus. E o Verbo fez-se homem e veio habitar connosco.*” (Jo 1,1-2.13-14). Aquele que foi gerado pelo Pai, na eternidade de Deus, nasceu de uma mulher segundo a carne, mas não no sentido de que a natureza divina tenha tido início no seio de Maria. A divindade do Verbo não teve princípio em Maria, mas dela e nela tomou a natureza humana completa, assumindo-a como própria.<sup>13</sup>

Este abaixamento divino à condição humana é apontado já num hino da Igreja primitiva que S. Paulo transcreve na sua carta aos Filipenses: “*Ele [Cristo Jesus], que é de condição divina [...] esvaziou-se a si mesmo, tomando a condição de servo. Tornando-se semelhante aos homens e sendo, ao manifestar-se, identificado como homem, rebaixou-se a si mesmo.*” (Fil 2,5-8). Para vir a este mundo, Deus escolheu a mediação de uma mulher, tendo uma mãe como todos, não deixando de querer a sua livre cooperação.<sup>14</sup>

Logo desde os inícios da Igreja primitiva, a Maternidade de Maria foi utilizada como testemunho e fundamento da Incarnação do Verbo de Deus. Num ambiente doceta, que nega a realidade humana de Cristo, S. Inácio de Antioquia, logo no século I, confessa a humanidade de Jesus, insistindo, por isso, na verdadeira maternidade de Maria, através da expressão “*Jesus é filho de Maria*”, entroncando por meio dela Jesus na linhagem de David, em cumprimento das promessas do Antigo Testamento.<sup>15</sup>

No século II, S. Ireneu de Leão, também perante a heresia docetista de Marcião e Valentino, afirma a unidade pessoal de Cristo e, como consequência, confessa a verdadeira Maternidade divina: “*Estão em erro aqueles que dizem que Cristo não recebeu nada da Virgem [...]. Porque se não recebeu de um ser humano a substância da carne, não se fez homem, nem Filho do Homem.*”<sup>16</sup> Para S. Ireneu, a Maternidade de Maria é um fator necessário para a salvação do mundo pois: “*se [Cristo] não nasceu, não morreu; e se não*

---

<sup>12</sup> cf. PONCE CUÉLLAR, Miguel – *María: Madre del Redentor y Madre de la Iglesia*. Badajoz: Grafisur, 1995. pg. 227.

<sup>13</sup> cf. MEO, Salvatore – *Mãe de Deus: Dogma, História e Teologia*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 785.

<sup>14</sup> cf. CIC, n.º 488.

<sup>15</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 228-229.

<sup>16</sup> cf. *Idem*. pg. 229-230.

*morreu, não ressuscitou dos mortos; e, se não ressuscitou dos mortos, não é o vencedor da morte nem o destruidor da sua realeza; e, se a morte não foi vencida, como subiremos para a vida, nós que desde as origens aqui, caímos sob o império da morte?”*<sup>17</sup>

É através do concílio de Niceia em 325 e do concílio de Constantinopla em 381 que fica claramente estabelecida a Maternidade Divina de Maria e o seu lugar na história da Salvação com a expressão “*e encarnou pelo Espírito Santo no seio da Virgem Maria*”<sup>18</sup>. Esta breve referência a Maria esclarece o alcance humano e histórico do mistério da Encarnação do Verbo de Deus.<sup>19</sup> Não sendo uma definição dogmática, esta é a primeira formulação de fé, datável com segurança, da Maternidade de Maria.<sup>20</sup>

Com os dois primeiros concílios ecuménicos, Cristo é definido como verdadeiro Deus e verdadeiro homem, ficando por esclarecer a forma como estas duas naturezas se articulam na única pessoa de Jesus.<sup>21</sup> Surgem duas teorias opostas suportadas por duas escolas teológicas. Por um lado, Nestório e a escola antioquena afirmavam que Jesus Cristo era uma pessoa humana unida à pessoa divina do Verbo de Deus. Opunham-se-lhe S. Cirilo e a escola alexandrina defendendo a unidade das duas naturezas, humana e divina, na única pessoa de Jesus Cristo.<sup>22</sup> Alexandria legitimava o título de *Theotókos* (Mãe de Deus) para Maria, salientando a unidade da pessoa de Cristo, enquanto Antioquia considerava o termo impróprio, sugerindo que Maria poderia no máximo ser apelidada de *Christotókos* (Mãe de Cristo).<sup>23</sup>

O termo *Theotókos* surge já no século II utilizado por Orígenes e na antiga oração *Sub Tuum Praesidium*: “*À vossa proteção, recorreremos, Santa Mãe de Deus [Theotókos]; não desprezeis as nossas súplicas em nossas necessidades; mas livrai-nos de todos os perigos, ó Virgem gloriosa e bendita.*”<sup>24</sup> Tinha também já sido utilizado com frequência nos escritos de vários Padres da Igreja como S. Atanásio de Alexandria: “*Aquele Verbo que tinha sido gerado nos céus pelo Pai de forma inefável, inexplicável, incompreensível e*

---

<sup>17</sup> cf. CARVALHO, Maria Manuela de – *Maria: Figura da Graça*. Lisboa: UCP, 2004. Coleção Estudos Teológicos, 8. pg. 15-18.

<sup>18</sup> *CREDO de Niceia-Constantinopla*. in *CATECISMO da Igreja Católica*. Tradução de João da Silva Peixoto. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1999. pg. 61.

<sup>19</sup> cf. AIELLO – *Dogmas*. pg. 414.

<sup>20</sup> cf. MEO – *Mãe de Deus: Dogma*. pg. 781-782.

<sup>21</sup> cf. *Idem*. pg. 783.

<sup>22</sup> cf. CIC. n.º 466.

<sup>23</sup> cf. MEO – *Mãe de Deus: Dogma*. pg. 784.

<sup>24</sup> *SUB Tuum Praesidium* in *CATECISMO da Igreja Católica: Compêndio*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2005. pg. 244.

*eterna, o mesmo é gerado na terra no tempo da Mãe de Deus [Theotókos], Maria”<sup>25</sup> ou S. Gregório de Nazianzo: “Se alguém não admite que a beata Maria é Mãe de Deus [Theotókos], separa-se da divindade. Se alguém pretende que Cristo só passou através de Maria, como se passa através de um canal, mas nega que tenha sido plasmado dentro dela de modo divino, porque sem intervenção de homem, e de modo humano, ou seja, segundo as leis da concepção, é igualmente ateu.”<sup>26</sup>*

Tentando solucionar a questão entre Nestório de Constantinopla e S. Cirilo de Alexandria, o papa Celestino reuniu em 430 um sínodo em Roma, que condenou a doutrina do primeiro e aprovou a do segundo. Nesse mesmo ano, S. Cirilo reuniu um sínodo em Alexandria e fez com que este aprovasse uma das suas cartas em resposta a Nestório.<sup>27</sup> Preocupado com a questão, o imperador Teodósio II convoca um terceiro concílio ecumênico em Éfeso a começar no dia de Pentecostes de 431.<sup>28</sup>

O concílio foi aberto por S. Cirilo antes de chegarem os legados do papa e João de Antioquia, defensor de Nestório.<sup>29</sup> Quando se leu a resposta de Nestório a S. Cirilo, houve grande contestação e o Patriarca de Constantinopla acabou excomungado. Os dias seguintes não foram pacíficos com a chegada de João de Antioquia e dos bispos da Síria. Em Agosto, o comissário imperial anunciou a prisão de Nestório e de S. Cirilo. Libertados em Setembro, S. Cirilo retornou a Alexandria e Nestório retirou-se para um mosteiro. Dois anos mais tarde, João de Antioquia, em nome dos bispos que tinham apoiado Nestório, aceita para a Virgem o título de *Theotókos*, sendo promulgado o Símbolo de Éfeso.<sup>30</sup>

Definindo que “o Verbo, unindo na sua pessoa uma carne animada por uma alma racional, Se fez homem”, isto é, que a humanidade de Cristo não tem outro sujeito que não a pessoa divina do Verbo de Deus, que a assumiu desde da sua concepção, o concílio de Éfeso proclama que Maria é “Mãe de Deus [Theotókos], não porque o Verbo de Deus dela tenha recebido a natureza divina, mas porque dela recebeu o corpo sagrado, dotado duma alma racional, unido ao qual, na sua pessoa, se diz que o Verbo nasceu segundo a

---

<sup>25</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 231.

<sup>26</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 29.

<sup>27</sup> cf. MEO – *Mãe de Deus: Dogma*. pg. 783-784.

<sup>28</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 44.

<sup>29</sup> cf. MEO – *Mãe de Deus: Dogma*. pg. 783-784.

<sup>30</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 44-45.

carne.”<sup>31</sup> Assim, *Theotókos* reunia em si tanto a divindade de quem nascera de Maria como o facto histórico da Incarnação do Verbo no ventre de uma mulher.<sup>32</sup>

Depois do concílio de Éfeso, surge uma nova heresia em torno da pessoa de Cristo: o monofisismo, que afirmava a existência de uma só natureza em Cristo, depois da união das duas naturezas. Algumas ideias monofisitas tocavam também a doutrina da Maternidade Divina entendendo o corpo de Cristo como corpo celeste e negando a verdadeira maternidade de Maria. Foi, então, convocado novo concílio pelo imperador Marciano a realizar em 451 em Calcedónia.<sup>33</sup> O concílio expressa-se sobre a Maternidade Divina com as seguintes palavras: “[O Verbo de Deus] que antes de todos os séculos é gerado pelo Pai segundo a divindade, nos últimos dias Ele mesmo, por nós e para nossa salvação, é gerado pela Virgem Maria, Mãe de Deus, [*Theotókos*] segundo a humanidade.”<sup>34</sup> Aqui, o título *Theotókos* exprime a condição de mãe em sentido verídico e real, contra a interpretação monofisista.<sup>35</sup> A doutrina de Éfeso é novamente exposta e aprofundada. Embora a definição solene da *Theotókos* se tenha feito em Éfeso, é no concílio de Calcedónia que este dogma recebe a sua forma jurídica.<sup>36</sup>

Até ao concílio Vaticano II, a reflexão teológica sobre a Maternidade Divina de Maria limitou-se quase a repetir os argumentos de S. Cirilo de Alexandria, feito dogma em Éfeso e Calcedónia.<sup>37</sup> No oitavo capítulo do decreto *Lumen Gentium*, o dogma é relido focando a atenção não sobre o momento da concepção e parto, mas sobre a experiência salvífica de Maria ao longo de toda a sua vida. Maria vive a maternidade sob o impulso do Espírito Santo, em progressivo caminho de fé, consagrando-se ao seu Filho. Salienta também os aspetos psicológicos e espirituais da maternidade de Maria, através da dimensão bíblica de serviço. Maria é “*serva do Senhor*” (Lc 1,38), completamente disponível para ouvir o Espírito, aceitando a missão materna como serviço prestado a toda a humanidade.<sup>38</sup>

---

<sup>31</sup> cf. CIC, n.º 466.

<sup>32</sup> cf. AIELLO – *Dogmas*. pg. 415.

<sup>33</sup> cf. MEO – *Mãe de Deus: Dogma*. pg. 786-787.

<sup>34</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 235-236.

<sup>35</sup> cf. MEO – *Mãe de Deus: Dogma*. pg. 788.

<sup>36</sup> cf. PONCE. pg. 235-236.

<sup>37</sup> cf. MEO – *Mãe de Deus: Dogma*. pg. 786.

<sup>38</sup> cf. *Idem*. pg. 789.

## 1.2 MARIA, SEMPRE VIRGEM

A afirmação da Virgindade de Maria esteve sempre intimamente ligada com o dogma da sua Maternidade Divina. Já os relatos bíblicos referentes ao nascimento de Cristo (Mt 1,18-25; Lc 1,26-38) apresentam a concepção de Jesus não como resultado de relações conjugais ordinárias, mas somente da ação do Espírito Santo no seio de Maria, coincidindo nos aspetos essenciais.<sup>39</sup>

Ao apresentar a genealogia de Jesus, o evangelho de S. Mateus quebra a sucessão das gerações com uma fórmula passiva que indica o nascimento de Jesus da esposa de José, sem ser fruto da semente deste: “*Jacob gerou José, o esposo de Maria, da qual foi gerado Jesus chamado Cristo.*” (Mt 1,16)<sup>40</sup> Outra indicação bíblica encontra-se no evangelho de Marcos: “*Não é este o carpinteiro, o filho de Maria?*” (Mc 6,2), pois na tradição semita um filho é normalmente designado com o nome do pai.<sup>41</sup> O já citado prólogo do evangelho de S. João faz uma referência clara à concepção virginal do Verbo de Deus pois “*não pelo sangue, nem pela vontade da carne, nem pela vontade do homem, mas por Deus foi gerado*” (Jo 1,13), afirmando que, na Encarnação do Verbo, não participou qualquer desejo ou instinto sexual humano.<sup>42</sup>

Os relatos da concepção virginal de Cristo mostram-se únicos no panorama cultural do Mediterrâneo dos primeiros séculos, estranhos tanto à cultura pagã como semita, indicando que algo de anormal ocorreu no nascimento de Jesus.<sup>43</sup> Na tradição greco-romana, quando se fala de um nascimento extraordinário, este implica sempre uma divindade masculina que fecunda sexualmente uma mulher. A tradição hebraica também não é estranha a nascimentos milagrosos, mas sempre através de uma vitória sobre a esterilidade de um casal, que, através da intervenção divina, concebe normalmente.<sup>44</sup>

Maria surge no seguimento de um conjunto de mulheres do Antigo Testamento que foram abençoadas por Deus, curando-as da sua esterilidade: Sara, mãe de Isaac (Gén 18,9-15); Rebeca, mãe de Jacob (Gén 25,21-22); Raquel, mãe de José, (Gén 29,31;30,22-24); a

---

<sup>39</sup> cf. PONCE – *Maria*. pg. 249.

<sup>40</sup> cf. SERRA, A. – *Virgem: Testemunho Bíblico*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 1309.

<sup>41</sup> cf. *Idem*. pg. 1308.

<sup>42</sup> cf. *Idem*. pg. 1311-1312.

<sup>43</sup> cf. FIORES, Stefano de – *Virgem: Problemática Atual*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 1305.

<sup>44</sup> cf. FIORES – *Maria de Nazaré: Abordagem*. pg. 826-827.

mãe de Sansão (Jz 13,2-7); Ana, mãe de Samuel (1Sm 1,11.19-20); e S. Isabel, mãe de S. João Batista. Mas, ao mesmo tempo, destaca-se destas pela sua concepção virginal.<sup>45</sup>

S. Justino, escrevendo para pagãos, teve de defender a concepção virginal de Maria contra o filósofo Celso, para quem é despropositado que uma divindade incarne no seio de uma mulher.<sup>46</sup> Celso rejeita a virgindade de Maria, apontando como solução o adultério de Maria com um legionário romano de nome Pantera. Esta explicação parece ter surgido de uma má interpretação do termo “*Parthenós*”, virgem em grego. Este testemunho do século II revela que há algo de invulgar nas origens de Jesus e nisso coincide, ainda que opondo-se-lhe, com o testemunho dos evangelhos.<sup>47</sup> S. Justino defende a concepção virginal a partir da profecia de Isaías (Is 7,14): “*E vamos agora clarificar as palavras da profecia, não aconteça que, por não entende-las, se nos oponha o mesmo que encontramos nos poetas quando falamos de Zeus que, para satisfazer a sua paixão libidinosa, se uniu com diversas mulheres. Assim, pois, dizer que uma virgem conceberá significa que a concepção seria sem comércio carnal, pois ao dar-se este, já não seria virgem; mas que foi a virtude de Deus que veio sobre a virgem e a cobriu com a sua sombra e, permanecendo virgem, concebeu.*”<sup>48</sup>

Concordando que Maria se guardou virgem até ao Anúncio do anjo, os Padres da Igreja debatem a Virgindade de Maria em alguns pontos posteriores como a sua integridade física no parto ou como a sua decisão em consagrar-se virgem a Deus ou em consumir o matrimónio com José e conceber novos filhos.<sup>49</sup>

Olhando sobre o parto de Maria, a opinião dos Padres da Igreja divide-se. Alguns, como S. Atanásio, insistem sobre a realidade do parto de Maria: “*é impossível que uma virgem, que não deu à luz, tenha leite, e que um corpo envolvido em faixas seja nutrido com leite, se não foi dado à luz de modo natural.*” “*Veio ao mundo pela via natural comum, sem desonra, imaculado e sem contaminação.*”<sup>50</sup> Do mesmo modo, Tertuliano ao referir-se à maternidade de Maria escreve: “*Foi virgem no que respeita ao marido, não o foi no que se refere ao parto [...] A que deu à luz, fê-lo verdadeiramente e, se foi virgem quando concebeu, no parto foi esposa [...] O seio da Virgem abriu-se de um modo*

---

<sup>45</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 126.

<sup>46</sup> cf. FIORES, Stefano de – *Virgem: Tradição Eclesial*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 1328.

<sup>47</sup> cf. FIORES – *Maria de Nazaré: Abordagem*. pg. 825-826.

<sup>48</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 252.

<sup>49</sup> cf. *Idem*. pg. 241.

<sup>50</sup> cf. FIORES – *Virgem: Tradição Eclesial*. pg. 1330.

*especial, porque tinha sido selado especialmente.*” E, perante o escândalo de Deus se submeter a um parto normal, diz: “*não seria pior para Ele que a morte*”.<sup>51</sup>

Contudo, a intuição dos fiéis cedo se revelou a favor da virgindade de Maria se conservar intacta durante o parto. São vários os testemunhos preservados nos textos apócrifos do século II, como a *Ascensão de Isaías*: “*Maria, de repente, olhou com os seus olhos e viu um meninozinho [...] O seu ventre apresentava-se como antes da gravidez*”<sup>52</sup> ou as *Odes de Salomão*, que excluem o parto normal afirmando que a Virgem “*concebeu e deu à luz o filho sem dor [...] nem pediu parteira para acompanhá-la no parto.*”<sup>53</sup>

A partir do século IV, constata-se uma fé universal na integridade virginal no parto, como testemunha S. Ambrósio de Milão: “*Que porta é esta senão Maria? Porta fechada, porque é virgem. A porta, pois, é Maria, pela qual Cristo entra neste mundo, quando nasceu de parto virginal e não destruiu o segredo da virgindade*”<sup>54</sup> ou S. Agostinho de Hipona: “*virgem na concepção, virgem no parto, virgem grávida, virgem mãe, virgem perpétua. Porque te maravilhas disto, ó homem? De tal modo devia nascer Deus, quando se dignou tornar-se homem.*”<sup>55</sup> A integridade da Virgem no parto começa então a expressar-se através de várias comparações: a Virgem é *porta fechada* da profecia de Ezequiel (Ez 44,1-2) e a *sarça ardente* que não se consome (Ex 3,2). É também comparada ao sepulcro de Cristo que permaneceu fechado, estabelecendo uma ponte entre os mistérios da Incarnação e da Ressurreição.<sup>56</sup>

Relativamente à Virgindade de Maria após o nascimento de Jesus, existe uma objeção clássica proveniente dos textos bíblicos: os “*irmãos de Jesus*”. São mencionados de forma genérica “*os irmãos*” de Jesus (Mc 3,31.32; Mt 12,46.47; Lc 8,19.20; At 1,14; Jo 2,12;7,3.5.10; 1Cor 9,5) ou então “*as irmãs*” (Mc 6,3; Mt 13,56), sendo quatro deles nomeados em duas passagens diferentes: Tiago, Joset ou José, Simão e Judas (Mc 6,3; Mt 14,56).<sup>57</sup>

Tentando preservar a Virgindade perpétua de Maria, foram várias as soluções propostas desde apresentar os “*irmãos do Senhor*” como verdadeiros irmãos de Jesus, mas filhos de José de um casamento anterior, opinião defendida por S. Clemente e Orígenes de

---

<sup>51</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 269.

<sup>52</sup> cf. *Idem*. pg. 268.

<sup>53</sup> cf. FIORES – *Virgem: Tradição Eclesial*. pg. 1330.

<sup>54</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 270.

<sup>55</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 40-41.

<sup>56</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 271.

<sup>57</sup> cf. SERRA – *Virgem: Testemunho Bíblico*. pg. 1325.

Alexandria,<sup>58</sup> ou, com base em At 1,14 e 1Cor 9,5, ver os “irmãos do Senhor” como um grupo, paralelo aos grupo dos apóstolos, dentro do seio da comunidade cristã.<sup>59</sup>

A Igreja católica vê neles parentes de Jesus num sentido mais amplo, propondo que a vida da Virgem atingiu a sua plenitude com o nascimento de Jesus: “*Se a comunhão com Deus é o objetivo supremo da criação e da aliança podia a Virgem desejar algo mais, algo melhor, algo depois em outros filhos? Certamente não! Em virtude da maternidade divina, realmente, ela ficou tão repleta de Deus no corpo e no espírito, que a sua existência atingiu a sua finalidade suprema.*”<sup>60</sup> É universalmente aceite pela exegese que os textos semitas ou sob a sua influência linguística, como é o caso dos evangelhos, empregam o termo “irmão” ou “irmã” de uma forma mais alargada do que somente para indicar filhos de um mesmo pai ou mãe. Este termo pode incluir também o sentido de “primo”, “sobrinho” ou “cunhado”, realidades para as quais o hebraico não tinha um termo específico.<sup>61</sup> Em nenhuma passagem se diz que “irmãos do Senhor” sejam “filhos de Maria”. Isto é apenas afirmado sobre Jesus.<sup>62</sup>

Nos evangelhos não é possível encontrar uma afirmação clara da virgindade perpétua de Maria. Alguns teólogos marianos interpretaram a passagem de Lc 1,34, onde Maria afirma não “conhecer homem”, como um voto de virgindade consagrada a Deus ou que, pelo menos, tivera um impulso interior para tal.<sup>63</sup> S. Gregório de Nissa, tendo por base algumas tradições apócrifas, defende esta hipótese, pois interpreta a resposta de Maria ao anjo (Lc 1,34) deste modo: “*Renunciei a todo o contato com o homem. Como me acontecerá isso, se não conheço homem?*” Faz, em seguida, dos episódios narrados nos apócrifos, desde do nascimento da Virgem, passando pela sua infância no templo até à escolha de um noivo, o garante da virgindade perpétua de Maria: “*Encontrou-se em José o homem adaptado àquela situação. Ainda mais que ele era da mesma tribo e família da Virgem. Seguindo conselho dos sacerdotes, José desposou a jovem. Mas a relação matrimonial ficou excluída daquelas bodas.*”<sup>64</sup> S. Agostinho de Hipona defende também o voto de virgindade por parte de Maria: “*Por isso é tanto mais aceite e agradável a sua virgindade, pois não foi depois de ter concebido [...] que escolheu aquela por onde devia*

---

<sup>58</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 280.

<sup>59</sup> cf. SERRA – *Virgem: Testemunho Bíblico*. pg. 1326.

<sup>60</sup> *Idem*. pg. 1327.

<sup>61</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 277.

<sup>62</sup> cf. *Idem*. pg. 276.

<sup>63</sup> cf. *Idem*. pg. 275.

<sup>64</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 30-31.

*nascer, mas depois dela, antes de conceber, se consagrar a Deus. Assim se depreende a sua resposta ao anjo que anunciava que daria à luz um filho [...], coisa que não teria dito certamente, se antes não se tivesse consagrado a Deus.”*<sup>65</sup>

Maria é também apresentada como modelo para a vida consagrada. Orígenes, no século III, sugere Maria como modelo do perfeito discípulo: *“Por mim, penso que é razoável ver, em Jesus, as primícias da castidade viril no celibato, e, em Maria, as da castidade feminina; seria, de facto, sacrilégio atribuir a uma outra do que a Ela as primícias da virgindade.”*<sup>66</sup> S. Ambrósio de Milão, na sua obra *De Virginibus*, apresenta Maria como modelo de virgindade: *“Quem há mais nobre do que a Mãe de Deus? [...] Que há de mais casto do que aquela que gerou um corpo sem qualquer contacto corpóreo? Que dizer, depois, de todas as outras virtudes? Era uma virgem, não só no corpo mas também no espírito.”*<sup>67</sup>

Foram a reflexão teológica dos Padres da Igreja e a devoção popular quem orientou a Igreja para a definição da Virgindade Perpétua de Maria. Já o testemunho de S. Basílio, bispo de Cesareia, assim o dizia: *“Os que amam a Cristo não suportam ouvir que a Theotókos deixara em algum momento de ser virgem.”*<sup>68</sup> Foram muitos os símbolos de fé que, embora não definissem expressamente a virgindade de Maria, a professavam com expressões como *“Virgem”, “Virgem Perpétua”* ou *“Virgem Eterna”*.<sup>69</sup> É deste modo que o concílio de Calcedónia se pronuncia sobre o dogma: *“é gerado pela Virgem Maria, Mãe de Deus,”* utilizando a virgindade como prova evidente da Incarnação do Verbo de Deus.<sup>70</sup>

O dogma da Virgindade Perpétua de Maria foi definido pelo concílio de Latrão de 649 do seguinte modo: *“a santa e imaculada sempre virgem Maria é em sentido próprio e segundo a verdade Mãe de Deus, enquanto que própria e verdadeiramente no fim dos tempos concebeu por obra do Espírito Santo sem sémen e deu à luz sem corrupção, permanecendo também depois do parto a sua indissolúvel virgindade, ao mesmo Verbo de*

---

<sup>65</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 283.

<sup>66</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 20-21.

<sup>67</sup> cf. *Idem*. pg. 36-37.

<sup>68</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 275.

<sup>69</sup> cf. FIORES – *Virgem: Problemática Atual*. pg. 1301.

<sup>70</sup> cf. MEO – *Mãe de Deus: Dogma*. pg. 787.

*Deus.*”<sup>71</sup> O Magistério limita-se a afirmar, sem entrar em grandes explicações quanto ao modo e motivações, a virgindade perpétua de Maria.

Só no século IX surgiram heresias contra a virgindade de Maria. Perante uma opinião difundida em território alemão de que, para preservar Maria virgem, o nascimento de Cristo teria ocorrido através dos ouvidos em forma de luz, Ratramno, abade de Corbie, defende o parto virginal, mas por via natural: “*Aquele que assumiu o corpo recebendo-o da Virgem [...] também nasceu naturalmente através do útero virgíneo.*” Esta tese é mal interpretada por alguns, que passam então a afirmar que Maria deu à luz como as outras mulheres, sendo a sua virgindade corrompida pelo parto. Estas ideias serão pois refutadas por Pascásio Radberto, na sua obra *De Partu Virginis*.<sup>72</sup>

Mais uma vez, o concílio Vaticano II traz um novo aportamento sobre o dogma da Virgindade de Maria, apresentando-a como figura e tipo da Igreja. Esta comparação tinha já sido formulada na Igreja primitiva. S. Clemente de Alexandria apresenta o mistério de Maria como modelo para o mistério da Igreja, que deve gerar filhos pela pregação do Evangelho, mantendo-se intacta na virgindade da sua fé no Senhor.<sup>73</sup> S. Ambrósio de Milão alicerça este paralelo entre Maria e a Igreja não só na maternidade virginal de ambas, a de Maria real e a da Igreja na fé pelo batismo, mas também porque ambas possuem o mesmo princípio: o Espírito Santo.<sup>74</sup> Ao afirmar esta metáfora entre Maria e a Igreja, o concílio pretende não só apresentar a Igreja como virgem e mãe, mas também propor Maria como exemplo de fé para todos os fiéis.<sup>75</sup> A virgindade de Maria é aqui entendida como sinal visível da sua fé e da sua entrega à vontade de Deus.<sup>76</sup>

### 1.3 MARIA, CONCEBIDA SEM PECADO

O dogma da Imaculada Conceição não foi construído a partir de passagens bíblicas onde fosse claramente referido, nem na reflexão dos teólogos. Foi o povo de Deus que, animado pelo Espírito Santo, compreendeu que a santidade de Maria era incompatível com

---

<sup>71</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 272.

<sup>72</sup> cf. FIORES – *Virgem: Tradição Eclesial*. pg. 1334-1335.

<sup>73</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 19-20.

<sup>74</sup> cf. *Idem*. pg. 36-37.

<sup>75</sup> cf. MEO – *Mãe de Deus: Dogma*. pg. 789.

<sup>76</sup> cf. CIC, n.º 506.

qualquer pecado, desde a sua concepção.<sup>77</sup> Atestam-no textos apócrifos como o *Protoevangelho de Tiago*, datado do século II, que, usando um gênero literário fantasioso, apresenta S. Ana a conceber Maria sem qualquer intervenção masculina, estando Joaquim ainda no deserto.<sup>78</sup>

Os Padres da Igreja elaboram a figura moral de Maria com traços de grande santidade, através de expressões como “*toda santa*”, “*sem mancha*”, “*imaculada*” ou “*íntegra*”. S. Ireneu de Leão salienta tanto a escuta de Maria à palavra divina que quase a propõe como modelo de santidade.<sup>79</sup> No século IV, S. Efrém, o Sírio, exclui não só de Cristo mas da sua Mãe toda a mancha moral e todo o pecado. Para S. Ambrósio de Milão, Maria é “*uma virgem livre, pela graça, de toda a mancha de pecado,*” exaltando-a como modelo de todas as virtudes.<sup>80</sup> Segundo S. Jerónimo, tradutor da *Vulgata*, a santidade de Maria é superior à de todos os santos: “*Como são inferiores, de facto, quanto à santidade, à beata Maria Mãe do Senhor!*”<sup>81</sup>

Também houve entre os Padres da Igreja, aqueles que salientaram o lado mais humano de Maria. Orígenes, tentando preservar a universalidade da salvação de Jesus, afirma que a Mãe de Deus tinha que ter alguma falta de modo a ser também ela redimida por Cristo.<sup>82</sup> S. Basílio, bispo de Cesareia, afirmando que Maria é santa, aceita porém que esta passe por momentos de dúvida, como todos os discípulos.<sup>83</sup> O grande orador do século IV, S. João Crisóstomo olhou também Maria sob um ponto de vista moral, apontando-lhe dois defeitos: a incredulidade e a vaidade. Incredulidade que Jesus tenta corrigir em Mt 12,49-50: “*Aí estão minha mãe e meus irmãos; pois, todo aquele que fizer a vontade de meu Pai [...] esse é que é meu irmão, minha irmã e minha mãe.*” S. João Crisóstomo interpreta também o episódio das bodas de Caná (Jo 2,1-11) como sinal da vaidade de Maria que tenta enaltecer-se graças à intervenção do Filho.<sup>84</sup>

S. Agostinho, bispo de Hipona, não hesitou em considerar Maria santa e sem pecado. Se tivesse afirmado o contrário teria já seguramente problemas com as convicções do povo

---

<sup>77</sup> cf. FIORES, Stefano de – *Imaculada: O Longo Processo Histórico-Teológico Rumo à Definição do Dogma da Imaculada Conceição*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 601.

<sup>78</sup> cf. *Idem*. pg. 600.

<sup>79</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 293.

<sup>80</sup> cf. *Idem*. pg. 294-296.

<sup>81</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 39.

<sup>82</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 294.

<sup>83</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 28.

<sup>84</sup> cf. *Idem*. pg. 32.

cristão, pois este repugnava a ideia de que Maria pudesse estar em pecado.<sup>85</sup> Deste modo, S. Agostinho não atribuiu a Maria qualquer pecado pessoal, mas colocou-a na mesma situação de toda a humanidade, prejudicada pelo pecado original e necessitada da redenção de Cristo. Maria, sendo fruto de uma concepção conjugal, foi atingida pelo pecado. Pecado esse que é imediata e completamente suprimido pela graça.<sup>86</sup> Somente assim se articulava a fé dos crentes na santidade plena de Maria com a doutrina agostiniana da universalidade do pecado original e da necessidade universal de salvação.

No século VII, surge o primeiro teólogo a defender já não a santidade, mas a Imaculada Conceição de Maria: S. André de Creta. Tendo por base textos apócrifos, defende que o nascimento e a concepção de Maria foram santos e imaculados, pois resultam de uma particular intervenção divina no seio de S. Ana, uma mulher já estéril. Esta intervenção de Deus produz uma nova criação tão renovada que toda a purificação lhe é excetuada: *“Ela [Maria] nasce como os querubins, aquela que é de uma argila pura e imaculada.”*<sup>87</sup>

Independentemente da reflexão teológica, a devoção popular a Maria *“Toda Santa”* cresce fervorosamente. Em finais do século VII e inícios do VIII, nas igrejas do Oriente, começa-se a celebrar o nascimento de Maria no dia 9 de dezembro, com títulos como: *“Anunciação da Conceição da Mãe de Deus”*, *“Conceição de S. Ana”* ou também *“Conceição da Mãe de Deus”*. No Ocidente, é em Inglaterra que se encontra o mais antigo registo de uma festa em honra da natividade de Maria a 8 de dezembro, com o título de *Conceição de Maria Santa Mãe de Deus*. Daí estendeu-se para França, em meados do século XII, onde encontra uma clara oposição de S. Bernardo de Claraval.<sup>88</sup>

Muitos foram os impedimentos da aceitação da Imaculada Conceição no Ocidente medievo. Não foi fácil conjugar a isenção de uma pessoa de qualquer pecado com a universalidade da redenção trazida por Cristo, que deve incluir toda a humanidade sem exceção, mesmo a sua mãe. Também a relação que se estabeleceu ao longo dos séculos do ato sexual com um pecado, associada ao erro biológico, segundo o qual o homem é o único agente ativo durante a concepção, não permitia considerar a concepção natural de Maria como imaculada. Por outro lado, a dificuldade em determinar o momento em que um ser

---

<sup>85</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 297.

<sup>86</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 150.

<sup>87</sup> cf. *Idem*. pg. 151.

<sup>88</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 300-301.

humano começa a existir, que para a mentalidade medieval se centrava sobretudo na altura em que a alma se une ao corpo, barrava a afirmação de que Maria era imaculada desde da sua concepção. A falta de uma definição clara e unânime de pecado original também dificultou o processo.<sup>89</sup> Assim se justifica a dificuldade de S. Bernardo de Claraval em aceitar a festa da Imaculada Conceição. Em linha com o pensamento de S. Agostinho, S. Bernardo coloca Maria entre os santos favorecidos por Deus, mas sem que tal graça modifique a sua concepção.<sup>90</sup>

Com uma perspetiva oposta, surge Eadmer de Cantuária com o seu *Tratado da Conceição Santa de Maria*. Apresenta a noção de redenção antecipada do pecado original aplicada a Maria no momento da sua concepção, com o seu célebre exemplo da castanha que sai ilesa de uma casca espinhosa. “*Não podia [Deus] porventura conferir a um corpo humano [...] a possibilidade de permanecer livre de toda a picada de espinhos, mesmo que houvesse sido concebido em meio dos agulhões do pecado? É claro que podia e queria fazê-lo; se o quis, Ele o fez.*”<sup>91</sup> Esta exceção do pecado realizou-se antecipadamente sob a ação salvadora de Cristo: “*Ela [Maria] que foi criada para ser palácio do Redentor dos pecadores, esteve por Ele livre da escravidão do pecado.*”<sup>92</sup>

No final do século XIII, é Duns Escoto quem finalmente propõe uma solução satisfatória à objeção da universalidade da redenção à Imaculada Conceição de Maria. Esta não é uma exceção, mas um exemplo da ação perfeita e eficaz do único mediador. Se Cristo é o “*perfeito redentor*” e uma redenção que preserva do pecado, em vez de o remir, é a mais perfeita, logo em algum momento ela teria de acontecer.<sup>93</sup> “*O mais perfeito mediador tem o mais perfeito ato de mediação possível relativamente a uma pessoa, em favor da qual existe a mediação. Logo, Cristo teve o mais perfeito grau de mediação possível relativamente a uma pessoa em relação à qual era mediador. Ora, em relação a nenhuma pessoa teve ele grau mais excelente do que em relação a Maria.*”<sup>94</sup>

Em oposição à doutrina de Duns Escoto, os teólogos dominicanos, como S. Tomás de Aquino e S. Alberto Magno, referem a santificação de Maria no útero, mas depois da concepção. Maria não podia estar isenta de pecado, porque assim não seria redimida por

---

<sup>89</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 291.

<sup>90</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 74-76.

<sup>91</sup> cf. FIORES – *Imaculada: Longo Processo*. pg. 603.

<sup>92</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 72.

<sup>93</sup> cf. *Idem*. pg. 83-84.

<sup>94</sup> cf. *Idem*. pg. 152.

Cristo. Mas nunca cometeu nenhum pecado pessoal, o que seria incompatível com a Mãe de Deus.<sup>95</sup>

A oposição entre os que defendiam a Imaculada Conceição, os imaculistas, e os que a negavam, os maculistas, tomou proporções dramáticas. Os imaculistas apoiavam os seus argumentos na celebração da festa pela Igreja desde os primeiros séculos e na forte piedade popular, que não aceita ouvir que Maria fora alguma vez tocada pelo pecado. Por outro lado, os maculistas apontavam em sua defesa o silêncio do Magistério. Excomungaram-se mutuamente com o título de heréticos.<sup>96</sup>

Em 1435, o cônego João de Romiroy apela em vão ao concílio de Basileia que encerre o assunto, apresentando a devoção popular como motivo a favor de uma definição dogmática da Imaculada.<sup>97</sup> Em 1477, o papa Sisto IV não toma uma decisão, mas com as bulas *Cum Praeexcelsa* e, mais tarde em 1482, *Grave Nimis*, proibiu a maculistas e imaculistas que se acusassem mutuamente de heresia. Contudo, aprova o Ofício da Missa da Imaculada.<sup>98</sup>

Perante a oposição de Martinho Lutero e a rutura da Reforma Protestante, a Igreja reuniu-se a partir de 1545 em concílio na cidade de Trento. Ao tratar a questão do pecado original, seguindo o seu princípio metodológico de não apresentar definições sobre as questões controversas entre católicos, o concílio permanece em silêncio sobre a Imaculada Conceição de Maria, apenas referindo que: “*não é sua intenção compreender neste decreto [...] a bem-aventurada e imaculada Virgem Maria, Mãe de Deus.*”<sup>99</sup>

A polémica entre maculistas e imaculistas acalmou em 1661, quando Alexandre VII publicou a bula *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*, onde proibia qualquer forma de ataque à Imaculada Conceição, uma vez “*que quase todos os católicos a abraçam*”.<sup>100</sup> Desde o início do século XVII, tinha vindo a crescer o movimento popular de ideologia imaculistas. Em 1617, na universidade de Granada, foram emitidos os primeiros votos de sangue que juravam defender a Imaculada Conceição até ao derrame de sangue. Rapidamente este voto se espalhou entre ordens religiosas e confrarias de leigos. No século seguinte, várias

---

<sup>95</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 152.

<sup>96</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 305.

<sup>97</sup> cf. FIORES – *Imaculada: Longo Processo*. pg. 600.

<sup>98</sup> cf. *Idem*. pg. 603.

<sup>99</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 305.

<sup>100</sup> cf. *Idem*. pg. 306.

confrarias são fundadas sob o título da Imaculada Conceição e vários altares e capelas são-lhe dedicados.<sup>101</sup>

Em 1846 é eleito Pio IX e logo começa a receber petições de toda a Igreja para que definisse dogmaticamente esta questão. Dois anos depois, convocou uma comissão de teólogos e outra de cardeais, para o aconselharem. Em 1849, sai a encíclica *Ubi Primum* solicitando a opinião dos bispos e dos fiéis. A maioria dos bispos expressou-se a favor da definição e assim, a 8 de dezembro de 1854, Pio IX proclamou solenemente, mediante a bula *Ineffabilis Deus*, o dogma da Imaculada Conceição.<sup>102</sup> A definição dogmática apresenta a doutrina “*que sustenta que a bem aventurada Virgem Maria foi preservada imune de toda a mancha de pecado original no primeiro instante da sua conceção, por singular graça e privilégio de Deus onnipotente, em atenção aos méritos de Jesus Cristo Salvador.*”<sup>103</sup>

Os fundamentos bíblicos do dogma são apresentados em Gén 3,15: “*Porei inimizade entre ti e a mulher, entre a tua descendência e a dela. Esta [a mulher] esmagar-te-á a cabeça*” em Lc 1,28: “*Salve, cheia de graça, o Senhor está contigo*” e em Lc 1,42: “*Bendita és tu entre as mulheres.*” São também propostas várias figuras bíblicas que os Padres da Igreja utilizavam com frequência ao referir a santidade de Maria: a Arca de Noé (Gén 6,8-8,19), a escada de Jacob (Gén 28,12), a sarça ardente (Ex 3,2-3), a torre inexpugnável da qual pendem mil escudos e as armaduras fortes (Ct 4,4), o jardim fechado (Ct 4,12), a esplêndida cidade de Deus (Sal 87,1.3), ou o templo de Deus (1Rs 8,10-11).<sup>104</sup>

No concílio Vaticano II, o dogma da Imaculada Conceição de Maria é reinterpretado não como acontecimento isolado, mas no contexto mais vasto da Igreja. Intacta, por pura graça de Deus, de toda a mancha de pecado, Maria é a esperança dos fiéis na vitória plena e definitiva de Cristo sobre o mal.<sup>105</sup>

#### 1.4 MARIA, ASSUNTA AO CÉU

O processo histórico de definição do dogma da Assunção de Maria aos céus foi

---

<sup>101</sup> cf. FIORES – *Imaculada: Longo Processo*. pg. 601.

<sup>102</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 306-307.

<sup>103</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 148.

<sup>104</sup> cf. SERRA, A. – *Imaculada: Fundamentos Bíblicos*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 606.

<sup>105</sup> cf. AIELLO – *Dogmas*. pg. 416-417.

muito semelhante ao do dogma da Imaculada Conceição. Os primeiros sinais sobre a Assunção de Maria aos céus são textos apócrifos assuncionistas, como o *Trânsito de Maria*, pouco anteriores ao século IV. Todos coincidem em afirmar a morte de Maria em Jerusalém e a sua sepultura no Getsémani. Embora unânimes, estes textos não podem ser aceites como relatos históricos, mas são testemunho da fé popular em afirmar a incorruptibilidade do corpo da Mãe de Deus.<sup>106</sup>

Data do século IV uma homília de S. Timóteo de Jerusalém para a festa da Apresentação de Jesus no Templo, a primeira referência da Patrística sobre o fim da vida terrena de Maria: “*Daí alguns concluírem que a Mãe do Senhor, condenada à morte pela espada, obtivera o fim glorioso dos mártires. Mas não é assim: a espada de metal, com efeito, atravessa o corpo, não divide a alma; não é assim, porque a Virgem é, até este dia, imortal, porque O que n’Ela fez a sua estadia transferiu-a aos lugares da sua ascensão.*”<sup>107</sup>

Mais prudente foi S. Epifânio, bispo de Salamina, não formulando qualquer juízo sobre o fim terreno de Maria: “*Na Sagrada Escritura não se encontra nem a morte nem a sepultura de Maria Santíssima [...] Daí, eu não vou definir que Ela permaneceu imortal nem posso confirmar que esteja morta. [...] Portanto, ignoramos tanto a sua morte como a sua sepultura.*”<sup>108</sup> Contudo, não duvida da sua Assunção aos céus: “*Como não possuirá Maria, com a sua carne santa, o Reino dos Céus?*”<sup>109</sup>

Muitos Padres da Igreja permanecem em silêncio sobre a Assunção de Maria. Alguns como S. Agostinho de Hipona ou S. Gregório de Nissa deixam sobreentender que morreu de morte natural. Outros, como S. Ambrósio de Milão, tendo por base Lc 2,61: “*Uma espada atravessará a tua alma*”, indicam Maria entre os mártires da Igreja.<sup>110</sup>

A partir do século V, a doutrina da Assunção corporal de Maria começa a difundir-se. S. Gregório de Tours, baseando-se nos apócrifos, narra o momento da morte com os Apóstolos reunidos em vigília com Maria até que Jesus veio recolher a sua alma. O seu corpo ficou guardado num monumento até que “*o Senhor mandou transladar para o*

---

<sup>106</sup> cf. PONCE – *Maria*. pg. 314-316.

<sup>107</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 160.

<sup>108</sup> cf. *Idem*. pg. 169.

<sup>109</sup> cf. *Idem*. pg. 160.

<sup>110</sup> cf. *Ibidem*.

*paraíso, numa nuvem, o corpo santo [de Maria], onde agora [...]goza dos bens eternos que não terão fim.”*<sup>111</sup>

S. João Damasceno, no século VIII, é dos primeiros a propor expressamente a Assunção de Maria como consequência da sua vida e missão, interligando-a com a Maternidade Divina e a Virgindade Perpétua: “*Para aquela cuja virgindade ficou intacta na maternidade, à partida desta vida, o corpo foi guardado sem decomposição, e colocado numa morada melhor e mais divina, fora dos atentados da morte, e capaz de durar por todos os séculos.*” Assim, a Assunção não é um mérito recebido pela sua pureza e virtude em vida, mas a confirmação dos privilégios que recebeu de Cristo: “*Era necessário que a Mãe de Deus entrasse na posse dos bens do seu Filho e fosse honrada como Mãe e serva de Deus por toda a criação*”.<sup>112</sup>

Independentemente da reflexão teológica, o povo continuava a venerar Maria no dia da sua morte à imagem do culto praticado aos restantes santos. Há indícios de uma festa da *Dormição da Virgem* na Igreja síria do século V.<sup>113</sup> Sobre o conteúdo desta festa há alguma insegurança, expressa nas suas denominações que oscilam entre *Dormição*, *Trânsito* ou *Assunção*. A partir do século VI, começa-se a celebrar em Jerusalém a festa da *Dormição de Maria* a 15 de Agosto, propagando-se rapidamente na Igreja do Oriente.<sup>114</sup> No século seguinte, a festa é acolhida em Roma com o nome de *Assunção*, espalhando-se, em seguida, por toda a Europa.<sup>115</sup>

A doutrina da Assunção aos céus de Maria não gerou uma disputa teológica semelhante à que se criou em torno da Imaculada Conceição. Para uns, apoiados na liturgia e na devoção popular, era uma convicção de fé. Baldo de Ubaldo, jurista italiano do século XV, chega a perguntar se não será herético negar que o corpo de Maria não se encontra junto de Cristo.<sup>116</sup> Para outros, como S. Tomás de Aquino, a questão nem se levantava, pois se Maria contraiu o pecado original, a consequência natural seria sofrer a corrupção da morte.<sup>117</sup>

A decisão doutrinal de 1854 sobre a Imaculada e o novo modelo de desenvolvimento dogmático proposto com base sobretudo na tradição da Igreja abriram a porta à

---

<sup>111</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 161.

<sup>112</sup> cf. *Idem*. pg. 55-59.

<sup>113</sup> cf. *Idem*. pg. 156-157.

<sup>114</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 317.

<sup>115</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 62.

<sup>116</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 326.

<sup>117</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. 169.

proclamação do dogma da Assunção de Maria.<sup>118</sup> Em 1946, Pio XII dirigiu aos bispos a encíclica *Deiparae Virginis*, onde, à imagem de Pio IX, consultava a Igreja sobre o seu desejo de uma definição dogmática. Como resultado das amplas petições dos fiéis, bispos, universidades e ordens religiosas, a 1 de novembro de 1950 é publicada a constituição apostólica *Munificentissimus Deus*, proclamando solenemente o dogma da Assunção aos céus de Maria.<sup>119</sup>

“A Imaculada Mãe de Deus, sempre Virgem Maria, terminado o curso da sua vida terrestre, foi assunta à glória celestial em corpo e alma.”<sup>120</sup> Esta formulação não aborda diretamente a questão da morte ou imortalidade de Maria, deixando a questão em aberto. Centra-se na glorificação corporal de Maria, focando mais a mudança de estado do que de lugar.<sup>121</sup> “A Assunção da santíssima Virgem é uma singular participação da ressurreição do seu Filho e uma antecipação da ressurreição dos outros cristãos.”<sup>122</sup> Além de expressar a dignidade e vocação do corpo humano, este dogma é sinal do cumprimento das promessas de Cristo.<sup>123</sup>

Embora a Sagrada Escritura não se refira claramente a este dogma, há algumas passagens que lhe são conformes, enquanto anúncio da participação de todos os fiéis na glória de Deus através da ressurreição de Cristo: “Porque assim como por um homem veio a morte, também por um homem veio a ressurreição dos mortos. E, como todos morrem em Adão, assim em Cristo todos voltarão a receber a vida [...] E, quando este corpo corruptível se tiver revestido de incorruptibilidade e este corpo mortal se tiver revestido de imortalidade, então cumprir-se-á a palavra da Escritura: A morte foi tragada pela vitória.” (1Cor 15,20-21.54)<sup>124</sup>

Há ainda a referência do livro do Apocalipse à “Mulher vestida de Sol com a Lua debaixo dos pés e uma coroa de doze estrelas na cabeça” (Ap 12,1), a quem “foram dadas as duas asas para voar para o seu refúgio” (Ap 12,14). Muitos vêem uma prefiguração da glorificação de Maria nesta figura resplandecente. Já o papa Pio X, muito antes da proclamação dogmática, na encíclica *Ad Diem Illum* de 1904, afirmava: “Um grande sinal apareceu no céu: uma Mulher revestida de sol, tendo a lua sob seus pés e uma coroa de

<sup>118</sup> cf. PONCE – *Maria*. pg. 327.

<sup>119</sup> cf. *Idem*. pg. 329.

<sup>120</sup> cf. *Idem*. pg. 311.

<sup>121</sup> cf. AIELLO – *Dogmas*. pg. 413.

<sup>122</sup> cf. CIC, n.º 966.

<sup>123</sup> cf. AIELLO – *Dogmas*. pg. 416-417.

<sup>124</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 167.

*estrelas à volta da cabeça. Ora ninguém ignora que esta mulher representa a Virgem Maria que gerou virginalmente o nosso Chefe.*"<sup>125</sup>

O concílio Vaticano II apresenta a Assunção não como um privilégio particular atribuído a Maria, mas como imagem e começo da Igreja dos ressuscitados em Cristo.<sup>126</sup> *"Assim como, glorificada já em corpo e alma, a Mãe de Jesus é imagem e início da Igreja que se há-de consumir no século futuro, assim também, brilha na terra como sinal de esperança segura e de consolação, para o povo de Deus ainda peregrino."*<sup>127</sup>

## 2. A DEVOÇÃO A NOSSA SENHORA EM PORTUGAL

Ao longo dos séculos, desenvolveram-se no seio da Igreja dois paradigmas rituais: o culto litúrgico oficial, desenvolvido pelo Magistério a partir de bases bíblico-teológicas, e a religiosidade popular, a partir das intuições espirituais do povo de Deus na vivência da fé. *"O povo não parte de conceitualizações mas de situações; não investiga mas vive; não define mas sente."*<sup>128</sup> Esta é uma realidade complexa de rituais, crenças e comportamentos em constante evolução, alargando-se e enriquecendo-se com novas formas e manifestações de modo a adequar-se ao enquadramento social onde se insere.<sup>129</sup> São expressões de fé impregnadas de emoção, nascidas das dificuldades e alegrias do quotidiano.

Quando a devoção se dirige a Deus recebe o título de *latría* e quando se orienta aos santos de *dulia*. No caso de Nossa Senhora, pelo seu lugar privilegiado na história da Salvação, designa-se *hiperdulia*.<sup>130</sup> O vasto culto prestado à Mãe de Deus, desde os primeiros séculos do cristianismo, é um fenómeno complexo, sendo difícil explicar a sua origem e larga amplitude logo desde dos primeiros séculos do cristianismo. É possível que

---

<sup>125</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 167-168.

<sup>126</sup> cf. PONCE – *María*. pg. 311-312.

<sup>127</sup> cf. CIC, n.º 972.

<sup>128</sup> AGOSTINO, G. – *Piedade Popular*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 1069.

<sup>129</sup> cf. FERNANDES, Cristina Célia Oliveira – *O Livro dos Milagres de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães* in *LUSITANIA Sacra*, 2ª série, 13-14. Lisboa: Centro de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2002. Disponível online em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/4454>. pg. 597.

<sup>130</sup> cf. MENDEIROS, José Filipe – *Devoções e Superstições – Aparições Verídicas e Supostas de Nossa Senhora*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. II vol. pg. 525.

a figura de Maria tenha ocupado o espaço deixado vazio na devoção popular pelas deusas-mãe da Antiguidade, desde cedo banidas dos altares pela Igreja.<sup>131</sup>

Portugal apresenta uma história centenária de devoção a Nossa Senhora. A invocação de Maria está espalhada por todo o território nacional como padroeira desde as catedrais diocesanas às pequenas ermidas mais isoladas, passando por igrejas paroquiais e monásticas. Nas grandes crises porque passou o povo português esteve sempre presente a intercessão à Mãe de Deus: desde a formação e conquista da independência com D. Afonso Henriques, passando pela crise dinástica com D. João I e S. Nuno de Santa Maria, a grande expansão ultramarina, a restauração da independência com D. João IV, o terramoto de 1755, as invasões napoleónicas e as questões liberalistas do século XIX, até à guerra colonial e a grande guerra mundial, já no século XX. Erguem-se como ex-votos pela intercessão mariana, por exemplo, o mosteiro de Alcobaça e o mosteiro da Batalha; em ação de graças o mosteiro dos Jerónimos; com expressão pura da devoção popular os santuários do Sameiro e de Fátima, sinais memoráveis que recordam as intervenções de Maria na história de Portugal.<sup>132</sup>

A devoção popular a Nossa Senhora está enraizada no coração dos portugueses, manifestando-se de mil maneiras: em procissões, festas e romarias, em peregrinações e promessas, ou em preces públicas e privadas, no padroado de irmandades, confrarias e congregações ou protetora das muralhas da cidade.<sup>133</sup> A invocação de Maria está presente no quotidiano do povo português em preces sentidas, quando as intempéries ameaçam o trabalho dos agricultores ou a faina marítima dos pescadores ou o puro agradecimento por benesses individuais, familiares ou comunitárias.<sup>134</sup>

## 2.1 NOSSA SENHORA NA DEVOÇÃO DO POVO PORTUGUÊS

É impossível indicar quando terá começado o culto a Nossa Senhora na Península Ibérica. Uma lenda medieval do século XIII ou XIV indica o apóstolo S. Tiago, o Maior, como o seu fundador. Detendo-se algum tempo em Saragoça, na sua viagem de

---

<sup>131</sup> cf. VELASCO, Juan Martín – *Devoção Mariana*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 397.

<sup>132</sup> cf. RENDEIRO, Francisco – *Nossa Senhora na História do Mundo*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. I volume. pg. 51.

<sup>133</sup> cf. AGOSTINO – *Piedade Popular*. pg. 1070.

<sup>134</sup> cf. CARVALHEIRA, José do Vale – *Nossa Senhora: na História e Devoção do Povo Português*. Porto: Edições Salesianas, 1988. pg. 38-39.

evangelização pela província da Hispânia, S. Tiago recebe uma aparição de Nossa Senhora a pedir que lhe erguesse um altar nesse local: Nossa Senhora do Pilar.<sup>135</sup> Está também associada a S. Tiago a origem da devoção a Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães. O apóstolo terá encontrado um santuário pagão que converteu em igreja cristã,<sup>136</sup> surgindo o título de Nossa Senhora da Oliveira em consequência do milagre de reverdecimento de um tronco de oliveira.<sup>137</sup>

Da devoção mariana dos reinos visigótico e suevo pouco se conhece para além do culto oficial prestado a Nossa Senhora. Com a autonomia conquistada do antigo Império Romano, os cristãos da Península Ibérica adaptaram progressivamente a liturgia, que herdaram de Roma, aos seus gostos e práticas, dando origem à hoje denominada liturgia moçárabe.<sup>138</sup> Quando se refere a Maria, esta liturgia fá-lo sempre salientando a sua maternidade divina de Cristo, de acordo com a tradição teológica da Igreja primitiva, como atestam as cerca de mil orações do *Oracional Visigótico*, segundo o códex de Verona.<sup>139</sup> A Igreja visigótica celebra duas festas em honra de Nossa Senhora: a Anunciação a 25 de março e da Expetação do Parto, uma semana antes do Natal, a 18 de dezembro.<sup>140</sup> Há apenas uma referência isolada nos textos da *Missa de S. João Evangelista* à Assunção de Maria. A festa enquanto tal só surge no século IX, já sob domínio muçulmano.<sup>141</sup>

Em 711, a Península Ibérica é invadida por exércitos árabes, caindo o reino visigótico. O cristianismo sobrevive refugiando-se nas montanhas nortenhas das Astúrias ou subjugando-se às dificuldades impostas pelos muçulmanos.<sup>142</sup> As cidades ibéricas gozavam então de grande autonomia, sendo difícil às autoridades oporem-se ao poder dos cristãos, preferindo submete-los ao pagamento de tributos.<sup>143</sup> Subsistiram comunidades

---

<sup>135</sup> cf. OLIVEIRA, Miguel de – *Santa Maria na História e na Tradição Portuguesa*. Lisboa: União Gráfica, 1967. pg. 11-12.

<sup>136</sup> cf. AGUIÃ, Simão Pedro de – *A Aurora da Devoção Mariana*. in SAINT LAURENT, Thomas de – *A Virgem Maria: Padroeira e Rainha de Portugal e de Todos os Povos de Língua Portuguesa*. Porto: Livraria Civilizações Editora, 1996. pg. 107.

<sup>137</sup> cf. FERNANDES – *Livro dos Milagres*. pg. 603.

<sup>138</sup> cf. MONSEGÚ, Bernardo – *La Virgindad Maternal y el Culto a Nuestra Señora segun los Concilios Toledanos y la Liturgia Mozarabe*. in CONGRESSUS Mariologici – *Mariani Internationalis* em Croácia, 1971. Roma: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 1972. III vol. pg. 138.

<sup>139</sup> cf. *Idem*. pg. 143-146.

<sup>140</sup> cf. OLIVEIRA – *Santa Maria na História*. pg. 13-15.

<sup>141</sup> cf. GIRONÉS, Gonzalo – *La Virgen Maria en la Liturgia Visigotico-Mozarabe*. in CONGRESSUS Mariologici – *Mariani Internationalis* em Croácia, 1971. Roma: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 1972. III vol. pg. 124.

<sup>142</sup> cf. *Idem*. pg. 122.

<sup>143</sup> cf. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal: o Românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001. Coleção Biblioteca da Arte, 1. pg. 42.

cristãs que mantiveram a devoção na figura materna de Maria. Testemunham-no a imagem de Nossa Senhora de Ossónoba, no Algarve, local de peregrinações, e o milagre de Nossa Senhora de Faro, que, como castigo de a retirarem do seu nicho, fez desaparecer o peixe do mar até a reporem no seu local.<sup>144</sup> No Norte, o cristianismo manteve-se forte, como atesta o culto a Nossa Senhora da Vandoma trazido, segundo a tradição, para a cidade do Porto pela expedição dos Gascões, comandada por Múnio Viegas, aquando da sua reconquista no século X.<sup>145</sup> Embora seja facto histórico a vinda de forças da Gasconha em auxílio dos reinos ibéricos, é pouco provável que Múnio Viegas, responsável pela retomada da região do Ribadouro, fizesse parte deste grupo armado francês, uma vez que está expressa a sua proveniência nacional numa doação de 1068 ao mosteiro de Pendorada. É igualmente improvável que tenha recebido este cognome por ter ido até à Gasconha francesa recrutar tropas ou por se fixar com a sua família no lugar da Gasconha, nas margens do rio Sousa. O título de Gascão, atribuído a Múnio Viegas e à sua linhagem, provavelmente diria respeito a um grupo étnico presente nos territórios da Galiza, onde se encontrava inserido o território de Ribadouro.<sup>146</sup> Fica assim em aberto a origem francesa da devoção a Nossa Senhora da Vandoma, mas certo é que foi colocada na porta principal da cidade do Porto, sendo posteriormente invocada como sua padroeira.

As portas dos castelos ou de povoações fortificadas sempre foram confiadas à proteção divina, na esperança que esta mantenha o azar no exterior e guarde a sorte no interior. O carácter apotropaico, presente nos animais terríficos e nas figuras sagradas dos portais das igrejas românicas, é também facultado às aberturas dos panos de muralha através da ocupação de imagens de invocação cristã em nichos “*porque o sagrado é ambivalente, protege mas também castiga quem não o respeita*”.<sup>147</sup> O Porto recebe o título de *Civitas Virginis* não só pelas várias devoções que a cidade alberga como a Senhora da Silva ou a Senhora da Batalha, atribuídas à época apostólica, mas também

---

<sup>144</sup> cf. COSTA, Avelino de Jesus da – *A Virgem Maria: Padroeira de Portugal na Idade Média*. in *LUSITANIA Sacra*. Lisboa: União Gráfica, 1957. Tomo 2. pg. 6-7.

<sup>145</sup> cf. CHAVES, Luís – *O Influxo de Nossa Senhora na Formação da Alma Nacional; do Homem Português, da Mulher Portuguesa; Títulos Marianos; Uso do Nome de Maria para Mulheres e Homens*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. I volume. pg. 60-63.

<sup>146</sup> cf. FERNANDES, A. de Almeida – *Portugal Primitivo Medieval*. Arouca: Associação de Defesa do Património Arouquense, 2001.pg. 55-63.

<sup>147</sup> ALMEIDA – *História da Arte: Românico*. pg. 155.

porque possui na sua primeira muralha a proteção da Mãe de Deus.<sup>148</sup> Para além da já referida Senhora da Vandoma, guardavam as portas da cidade as invocações marianas de Nossa Senhora da Verdade e de S. Ana, representada com a Virgem Maria e o Menino Jesus, e a invocação de S. Sebastião.<sup>149</sup>

Com o desabrochar da Idade Média, a figura de Maria na perspetiva de Mãe de Deus toma um lugar secundário na devoção popular. Numa sociedade onde personalidades fortes se impõem em posições de destaque a que se associam prestígio e privilégios, eventualmente instituindo-se as monarquias, a Igreja evolui também neste sentido, valorizando a sua hierarquia. Perde-se o sentido maternal da Igreja, sendo esta transferida para Maria. Mas já não é vista tanto como a mãe humilde e obediente, mas como a mediadora entre os homens e Cristo.<sup>150</sup> Uma das consequências é a subtil mudança da invocação, já comum a partir de quatrocentos, de Santa Maria para Nossa Senhora, como aproximação de Maria a Jesus Cristo, Nosso Senhor.<sup>151</sup>

O paralelismo entre Nossa Senhora e a Igreja justifica o seu padroado na maior parte das catedrais portuguesas e em grande número de igrejas paroquiais. Eram dedicadas a Santa Maria as três catedrais restauradas antes da fundação da nacionalidade, nomeadamente Braga, Coimbra e Porto.<sup>152</sup> Tiveram a mesma invocação as que foram restauradas ou estabelecidas depois: Lamego e Viseu em 1147, Lisboa em 1148, Évora em 1166, Algarve em 1189 e Guarda em 1203.<sup>153</sup> Os mosteiros e as ordens monásticas também tiveram um papel relevante no estímulo da devoção mariana, exercendo a sua influência cultural sobre a população vizinha ou sobre os peregrinos que recebiam.<sup>154</sup>

De igual importância na fixação da população foram as fortificações militares. Muitas foram as invocações deixadas pelos cavaleiros e militares da reconquista, liderada por D. Afonso Henriques. Por norma, quando um castelo era conquistado uma nova ermida

---

<sup>148</sup> cf. ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da; LOUREIRO, Olímpia Maria da Cunha – *Nossa Senhora do Ó na Diocese do Porto: Nótulas Iconográficas* in *REVISTA de Ciências Históricas*. Porto: Universidade Portucalense, 1987. II volume. pg. 270.

<sup>149</sup> cf. COUTINHO, Bernardo Xavier – *Arquitetura Militar e Religiosa*. in PERES, Damião; CRUZ, António – *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense Editora, 1962-1965. I vol. pg. 442-443.

<sup>150</sup> cf. GAMBERO, L. – *Culto*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 362-363.

<sup>151</sup> cf. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Culto a Nossa Senhora no Porto na Época Moderna: Perspetiva Antropológica*. in *REVISTA de História*. Porto: FLUP, 1979. II volume. Disponível online em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6333.pdf>. pg. 164-165.

<sup>152</sup> cf. OLIVEIRA, Miguel de – *Nossa Senhora na Devoção dos Reis e Governantes*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. I vol. pg. 91.

<sup>153</sup> cf. COSTA – *Virgem Maria: Padroeira*. pg. 7.

<sup>154</sup> cf. CARVALHEIRA – *Nossa Senhora: na História*. pg. 38.

era fundada ou então as suas mesquitas eram convertidas em igrejas cristãs, muitas vezes sob a invocação de Nossa Senhora do Castelo ou da Alcáçova. Os combatentes cristãos que caíam nas batalhas eram tidos como mártires, derramando o seu sangue pelo evangelho. Durante o cerco ou a defesa de uma fortificação, quando necessário, eram criados espaços de sepultura, onde se construía uma ermida ou capela com a invocação de Nossa Senhora dos Mártires.<sup>155</sup>

Foram muitos os relatos de aparições de Nossa Senhora durante o período da reconquista da Península Ibérica aos mouros. Embora alguns relatos possam derivar remotamente de acontecimentos históricos como a aparição de Nossa Senhora ao alcaide mouro do castelo de Sacavém, a quem converte ao cristianismo e leva a abrir as portas da muralha ao exército cristão, ou a aparição que aclara a noite em dia na batalha de Ervas Tenras em Celorico da Beira,<sup>156</sup> a maioria será de criação devota, mais ou menos erudita, numa tentativa de explicar a toponímia de alguns locais, como as aparições de Nossa Senhora de Mileu e Nossa Senhora de Milides. Ambos episódios narram um momento em que o exército cristão estava em desvantagem numérica perante o muçulmano, aparecendo a Virgem para reforçar os espíritos dos fiéis, dizendo: “*Para mil eu!*”, no primeiro caso a cavaleiros que fugiam à perseguição, e “*Ide e vencereis, pois mil ides*”, no segundo caso a guerreiros que se preparavam para atacar o castelo da serra de Sintra. De qualquer modo, são seguramente relatos criados para justificar a etimologia de tais invocações.<sup>157</sup>

Pela difusão nos séculos seguintes, uma das narrativas mais relevantes foi a do milagre de Nossa Senhora de Nazaré. D. Fuas Roupinho, alcaide do castelo de Porto de Mós e almirante de D. Afonso Henriques, saindo à caça, enquanto perseguia um veado, perigou cair numa ravina. Invocou logo Nossa Senhora que prontamente o socorreu. No local do milagre, apareceu depois uma imagem da Mãe de Deus, considerada procedente de Nazaré, na Palestina, ficando assim com a invocação de Nossa Senhora da Nazaré. A povoação fundada no local tomou, no decorrer dos tempos, o nome de Nazaré.<sup>158</sup> Muitas outras imagens marianas surgiram ao longo dos séculos em Portugal. Eram sempre descobertas em circunstâncias extraordinárias como luzes resplandecentes que irradiavam

---

<sup>155</sup> cf. CARVALHEIRA – *Nossa Senhora: na História*. pg. 38.

<sup>156</sup> cf. MENDEIROS, José Filipe – *Devoções e Superstições – Aparições Verídicas e Supostas de Nossa Senhora*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. II vol. pg. 549-550.

<sup>157</sup> cf. *Idem*. pg. 59.

<sup>158</sup> cf. CHAVES, Luís – *Nossa Senhora e as Crises Nacionais*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. I vol. pg. 367.

das próprias imagens, melodias celestiais ou toque de sinos que guiavam os fiéis ou trilhos de velas acesas.<sup>159</sup> A quase todas, se não mesmo a todas, era-lhes atribuída origem apostólica, sendo depois escondidas e miraculosamente preservadas em locais remotos durante a ocupação árabe.<sup>160</sup> É curioso que a maior parte das imagens cuja origem é assim contada, como Nossa Senhora de Campanhã ou Nossa Senhora da Silva, sejam iconograficamente muito próximas do gosto do século XIV. Além de que, antes dos finais do século X, o cristianismo ter tido muitas dificuldades em aceitar a representação escultórica.<sup>161</sup> Independentemente da sua origem, estas imagens aparecidas originaram várias invocações marianas, como Nossa Senhora Aparecida, ou então referentes ao local onde foram encontradas como Nossa Senhora da Lapa, da Rocha, da Azinheira ou da Toca.<sup>162</sup>

No século XIII, circulavam já por toda a Europa coletâneas de lendas e milagres de Nossa Senhora e dos seus santuários, em verso e em prosa, em latim ou nas línguas românicas. Um dos mais conhecidos na Península Ibérica são as *Cantigas de Santa Maria* da autoria de Afonso X de Castela, avô de D. Dinis.<sup>163</sup> Relatam o milagre que aconteceu a um mercador português de Entre-Douro-e-Minho que prometera ir em romaria a Nossa Senhora de Rocamador, quando voltasse do seu comércio na Flandres. Durante a viagem, levantou-se uma tempestade e o mercador caiu ao mar. Rezou à Senhora e foi conduzido são e salvo ao porto de França onde ia negociar. Também narram as *Cantigas de Santa Maria* a cura de um cego em Évora ou a forma miraculosa como a Senhora coloca dentro das muralhas de Alcácer do Sal, depois das portas fechadas, uma mulher que tinha ido em oração ao santuário de Nossa Senhora dos Mártires.<sup>164</sup>

Com a expansão portuguesa por toda a costa de África, até às praias longínquas da Índia por Vasco da Gama em 1498, e dois anos depois até ao continente sul-americano com Pedro Álvares Cabral, os portugueses espalharam pelo mundo inteiro a devoção a Nossa Senhora. São inúmeras as igrejas, capelas e ermidas que em nome de Santa Maria se ergueram por mãos portuguesas. Muitas das naus e caravelas que partiam de Lisboa eram

---

<sup>159</sup> cf. MENDEIROS – *Devoções e Superstições*. pg. 541.

<sup>160</sup> cf. *Idem*. pg. 533.

<sup>161</sup> cf. ALMEIDA – *Culto a Nossa Senhora*. pg. 161-162.

<sup>162</sup> cf. CHAVES, Luís – *O Influxo de Nossa Senhora na Formação da Alma Nacional; do Homem Português, da Mulher Portuguesa; Títulos Marianos; Uso do Nome de Maria para Mulheres e Homens*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. I volume. pg. 76.

<sup>163</sup> cf. COSTA – *Virgem Maria: Padroeira*. pg. 12.

<sup>164</sup> cf. MENDEIROS – *Devoções*. pg. 529-530.

batizadas com nomes marianos, sinal da devoção mariana dos seus capitães. *Santa Maria*, por exemplo, foi uma das naus de Tristão da Cunha.<sup>165</sup> Para garantir a proteção de Nossa Senhora, prometia-se-lhe à advogada uma percentagem do lucro de cada viagem à Índia ou ao Brasil.<sup>166</sup>

Muitos foram também os topónimos criados em honra da Mãe de Deus nos descobrimentos portugueses. A 15 de agosto de 1427, dia da festa litúrgica da Assunção de Maria, o piloto Diogo de Silves descobriu a ilha no arquipélago dos Açores que receberia Santa Maria. Datam da mesma época a angra de Santa Maria nas costas do rio do Oiro e o cabo de Santa Maria nas costas da Gâmbia. Em 8 de dezembro de 1487, Bartolomeu Dias entrava no golfo da Conceição, no atual Congo, assinalando também o rio de Santa Maria de Nazaré. Também Vasco da Gama, no regresso a Lisboa, colocou o seu quarto padrão nas ilhas de Santa Maria, a 15 de setembro, festa litúrgica de Nossa Senhora das Dores.<sup>167</sup> Há também relatos de milagres da Mãe de Deus em auxílio dos portugueses nos dias das suas celebrações litúrgicas. Em 1507, a fortaleza de Cananor, no sudoeste do continente indiano, sofreu cerco durante tanto tempo que esgotaram-se os mantimentos, mas os portugueses conseguiram suportá-lo até ao fim graças à intervenção de Nossa Senhora a 15 de agosto, que fez com que lagostas dessem à costa junto à sua ermida.<sup>168</sup>

À medida que se aproxima o final da Idade Média, a devoção a Nossa Senhora ganha novos contornos, motivados pelo ideal cavaleiresco de exaltação da mulher e pela sua aproximação com Cristo.<sup>169</sup> Não deixando de ser a medianeira com Cristo, Maria alcança uma proximidade maternal junto do povo de Deus, substituindo muitos dos patronos mais antigos: Nossa Senhora do Leite toma o lugar de S. Mamede no amparo da maternidade e lactação; Nossa Senhora da Saúde o de S. Sebastião e S. Roque na proteção contra a peste e a doença; Nossa Senhora da Vitória o de S. Jorge na defesa dos exércitos e Nossa Senhora do Carmo ou da Boa Morte faz esquecer o caráter psicopompo do arcanjo S. Miguel.<sup>170</sup>

A partir do século XVI, a imagem de Nossa Senhora do Carmo começa a ser comumente representada nas “alminhas” e em nichos nos povoados, com o seu Filho ao

---

<sup>165</sup> cf. BRÁSIO, António – *Descobrimientos e Conquistas*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. I vol. pg. 191.

<sup>166</sup> cf. ALMEIDA – *Culto a Nossa Senhora*. pg. 171.

<sup>167</sup> cf. *Idem*. pg. 187-188.

<sup>168</sup> cf. *Idem*. pg. 200.

<sup>169</sup> cf. COSTA – *Virgem Maria: Padroeira*. pg. 11.

<sup>170</sup> cf. ALMEIDA – *Culto a Nossa Senhora*. pg. 163-164.

colo, puxando as almas do purgatório para o céu.<sup>171</sup> A confiança do povo português na Virgem Maria na hora da morte está patente nas orações que ainda atualmente se fazem em Ribeira, Viana do Castelo: “*Senhora da Conceição: Vós o dissestes / pela vossa sagrada boca / que quem por vós ao dia / chamasse cento e cinquenta vezes / que lhe havíeis de valer / na sua maior agonia / na sua maior aflição. / Valei-lhe agora, Senhora / que é chegada a ocasião.*” Em seguida rezam-se em coro, pelas contas do rosário, cinquenta vezes: “*Senhora da Conceição, valei-lhe.*”, terminando com a recitação do rosário com jaculatórias à Senhora da Boa Morte.<sup>172</sup> No Porto, há a devoção de se mandar rezar uma missa a Nossa Senhora da Silva, logo após o falecimento, para que esta lhe guie a alma e lhe limpe as silvas do caminho que tem de fazer até ao céu.<sup>173</sup>

A devoção à Mãe de Deus progressivamente toma posse de toda a piedade cristã. A rigidez do culto oficial em latim, língua cada vez mais distante das línguas vernáculas, associada ao analfabetismo e à falta de formação teológica do povo cristão, deu espaço à proliferação de formas mais simples e menos fixas de devoção.<sup>174</sup> O rosário, ou *Psalterium Beatae Mariae Virginis*, torna-se prática comum. No século XII, ao formar-se a oração *Avé Maria*, nasce a prática do rosário como forma dos irmãos conversos analfabetos substituírem os cento e cinquenta salmos da Liturgia das Horas. Em trezentos, dividem-se os *Avé Maria* em grupos de dez, aparecendo o terço, que as ordens mendicantes, tanto dominicanos como franciscanos, divulgaram entre os leigos e rapidamente se incorporou na devoção mariana.<sup>175</sup>

Surgem formas de devoção que raíam a superstição, centradas sobre a emoção e o sentimentalismo e o culto a Nossa Senhora atinge níveis de idolatria, quando Maria começa quase a ser entendida pelo povo como uma quarta pessoa da Santíssima Trindade.<sup>176</sup> No século XVI, a reforma protestante, encabeçada por homens como Martinho Lutero, João Calvino ou Ulrico Zuínglio, foi em parte uma resposta contra os abusos da piedade popular. A resposta católica surgiu com o concílio de Trento, entre 1545 e 1563, procurando enquadrar corretamente e depurar as práticas devocionais populares. Os meios foram uma melhor formação e regulamentação do clero, através da criação de seminários

---

<sup>171</sup> cf. CHAVES – *Influxo de Nossa Senhora*. pg. 84.

<sup>172</sup> cf. LIMA, José da Silva – *Religiosidade Popular*. in AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. IV vol. pg. 115.

<sup>173</sup> cf. ALMEIDA – *Culto a Nossa Senhora*. pg. 166-167.

<sup>174</sup> cf. VELASCO – *Devoção Mariana*. pg. 396.

<sup>175</sup> cf. CARVALHO – *Maria*. pg. 73-74.

<sup>176</sup> cf. GAMBERO – *Culto*. pg. 363-364.

conciliares de modo a que os sacerdotes possam assistir melhor as paróquias por meio da pregação e dos sacramentos; e a instituição das missões populares, levada a cabo pelas ordens religiosas numa tentativa de retirar determinados usos quase folclóricos introduzidos na prática religiosa.<sup>177</sup>

Uma das práticas reformadas foram as procissões, que atribuíam à Virgem atributos apotropaicos e pagãos. Por exemplo, na cidade do Porto, quando havia falta ou excesso de chuva, organizava-se uma procissão que trazia Nossa Senhora de Campanhã até à sé episcopal.<sup>178</sup> Em Alenquer, para evitar a ameaça de pragas ou epidemias sobre as colheitas, saía uma procissão da igreja de S. Francisco com um círio aceso, atado ao sacrário do altar de Nossa Senhora da Assunção, que dava a volta à vila, até se atar a ponta do rolo no mesmo local, colocando desse modo toda a povoação sobre a proteção de Maria.<sup>179</sup>

Muitas procissões estavam incluídas em festas e romarias, que remontam a práticas pagãs associadas à fertilidade da terra e às práticas agrícolas. Antropologicamente estas expressões da religiosidade popular, onde sagrado e profano se imiscuem, são fundamentais enquanto formas de expressar a sensação completamente interior que é o religioso.<sup>180</sup> São muitos os moldes que os fiéis encontraram de expressar fisicamente a sua devoção a Nossa Senhora: o toque das imagens, as voltas de joelhos em redor dos santuários, as peregrinações que desafiam os limites físicos...<sup>181</sup> O arraial centra-se por norma junto à igreja, capela ou ermida que alberga a imagem de Nossa Senhora, que os fiéis procuram ver e tocar para cumprir as suas promessas. As práticas variam de terra em terra, mas há sempre em comum a celebração da eucaristia, um sermão e uma procissão, o momento mais importante de todas as romarias, em que as imagens dos santos, da Virgem e de Cristo circulam pelas localidades aos ombros dos fiéis. Recolhida a procissão, começa o divertimento e o folclore.<sup>182</sup> *“As festas religiosas são para o povo uma rutura com o quotidiano laborioso e preocupado, a afirmação da sacralidade do tempo, a possibilidade do encontro pessoal e comunitário com Deus e os santos.”*<sup>183</sup>

---

<sup>177</sup> cf. VELASCO – *Devoção Mariana*. pg. 398-399.

<sup>178</sup> cf. ALMEIDA – *Culto a Nossa Senhora*. pg. 169-170.

<sup>179</sup> cf. MENDEIROS – *Devoções*. pg. 566-569.

<sup>180</sup> cf. ALMEIDA – *Culto a Nossa Senhora*. pg. 169-173.

<sup>181</sup> cf. LIMA – *Religiosidade Popular*. pg. 112.

<sup>182</sup> cf. DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho – *A Devoção do Povo Português a Nossa Senhora nos Tempos Modernos*. in *REVISTA da Faculdade de Letras: História*. Porto: FLUP, 1987. IV volume, 2ª série. Disponível online em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2061.pdf>. pg. 248-249.

<sup>183</sup> *Idem*. pg. 242.

Depois do concílio de Trento, muitos clérigos das ordens mendicantes ou da Companhia de Jesus deixaram de partir em missão *ad gentes* pelo mundo fora e voltaram-se para o interior do país. Depois das suas campanhas apostólicas de pregação e celebração dos sacramentos, estabeleciam confrarias nas localidades visitadas de modo a garantir que as práticas reformuladas se mantinham.<sup>184</sup> Associando a este fenómeno a devoção popular do rosário como forma de intercessão pela alma de um defunto, facilmente se percebe como, entre os séculos XVII e XVIII, as confrarias do Rosário substituíram as das Almas ou da Cera, assim como surgiu o hábito de colar o terço nas mãos dos defuntos.<sup>185</sup>

Reguladas por um compromisso ou estatuto, as confrarias, irmandades ou congregações eram associações maioritariamente de fiéis leigos constituídas sobretudo com o intuito da caridade cristã e assistência aos mais necessitados ou da promoção da religiosidade popular através do culto público e festa do seu patrono. Contudo, a sua principal finalidade e motivo essencial da sua existência era o auxílio material e espiritual entre os seus membros.<sup>186</sup> Muitas tinham Nossa Senhora como invocação. Apenas a título de exemplos: das cento e oitenta e quatro confrarias, existentes em Lisboa no século XVI, trinta e sete estavam dedicadas à Mãe de Deus;<sup>187</sup> e das cinquenta e duas confrarias, associadas à Companhia de Jesus na província de Portugal, vinte e oito tinham como patrona a Virgem Maria.<sup>188</sup> A maior parte destas associações circunscreviam-se ao espaço social de uma profissão como a confraria de Nossa Senhora da Silva pelos ferreiros ou a de Nossa Senhora da Purificação pelos mercadores. Existiam outras destinadas somente a membros da nobreza como a de Nossa Senhora da Serra do Pilar ou só para africanos, com a invocação de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, como acontecia em Massarelos e na Foz do Douro.<sup>189</sup> Embora algumas pudessem ter uma igreja ou capela privativa, a grande maioria das confrarias instalavam-se numa igreja paroquial ou de comunidade religiosa,

---

<sup>184</sup> cf. CARVALHO, José Vaz de – *As Congregações Marianas em Portugal de 1583 a 1620*. in *CONGRESSUS Mariologici – Mariani Internationalis*, 1979. Roma: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 1986. pg. 186.

<sup>185</sup> cf. AZEVEDO, Carlos A. Moreira – *Porto*. in AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. IV vol. pg. 51.

<sup>186</sup> cf. PENTEADO, Pedro – *Confraria*. in AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. I vol. pg. 459.

<sup>187</sup> cf. CARVALHO – *Congregações Marianas*. pg. 183.

<sup>188</sup> cf. MARTINS, Fausto Sanches – *Culto e Devoções das Igrejas dos Jesuítas em Portugal*. Porto: FLUP, 2004. Disponível em: [http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20\\_1/apache\\_media/UPE3YJ17DK8GH76PGFKE4HBPCJ6MQR.pdf](http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20_1/apache_media/UPE3YJ17DK8GH76PGFKE4HBPCJ6MQR.pdf). pg. 110-112.

<sup>189</sup> cf. ALMEIDA – *Culto a Nossa Senhora*. pg. 173. e AZEVEDO – *Porto*. pg. 52.

onde erigiam o seu altar ou capela lateral em honra do seu patrono. Aí se celebravam as festas em honra do seu padroeiro e as missas de sufrágio pelos irmãos já falecidos.<sup>190</sup>

A 1 de novembro de 1755, Lisboa é destruída por um impetuoso terramoto, ao qual se seguiu um incêndio devastador. A cidade, desfeita em ruínas, foi sendo progressivamente cheia de abarracamentos improvisados, chegando este quase a tornar-se moda, não tivesse o rei D. José I se instalado num palácio de madeira no alto da Ajuda.<sup>191</sup> Os refugiados chegaram a construir verdadeiras aldeias em madeira, uma delas com direito a igreja improvisada sob a invocação de Nossa Senhora das Barracas, sinal da forte confiança e devoção do povo português à Virgem.<sup>192</sup> A proteção de Maria foi também pedida para as casas reconstruídas da cidade de Lisboa, como atestam os azulejos colocados nas frontarias das habitações, onde a invocação de Nossa Senhora suplantou a de S. António, natural da cidade, e de S. Marçal, protetor contra incêndios e outras catástrofes naturais.<sup>193</sup>

Influenciado pelas correntes filosóficas do iluminismo, o século XVIII olhou com desconfiança para a fé e a Igreja, abrandando por isso a devoção mariana. Contudo, algumas práticas devocionais estavam já enraizadas na cultura popular, como atestam os moradores da cidade do Porto com o hábito de tocar nove badaladas no sino do mosteiro de Nossa Senhora da Consolação, nos Lóios, para facilitar certos partos difíceis.<sup>194</sup> Ao começar o século XIX, Portugal é invadido três vezes pelos exércitos napoleónicos, entre 1808 e 1810. Apenas a capela de Nossa Senhora da Vitória comemora a derrota do exército de Masséna no alto da serra do Buçaco.<sup>195</sup> Pouco depois em 1820, o país divide-se entre absolutistas, liderados por D. Miguel, e liberais, chefiados por D. Pedro IV, que acaba sendo nomeado monarca. Em 1834, as ordens religiosas são extintas em Portugal, uma vez que a Igreja era vista como inimiga do regime constitucional e partidária do Antigo Regime.<sup>196</sup> Mas, ao mesmo tempo a devoção mariana recebe novo impulso com as aparições de Nossa Senhora em 1830 a S. Catarina Labouré em Paris, e em 1846 aos meninos de La Salette, e sobretudo em 1858 a S. Bernardete em Lourdes. Estas aparições

---

<sup>190</sup> cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Nossa Senhora e as Profissões (Corporações)*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. II vol. pg. 1005.

<sup>191</sup> cf. FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte em Portugal: o Pombalismo e o Romantismo*. Lisboa: Editorial Presença, 2004. Biblioteca da Arte, 5. pg. 12.

<sup>192</sup> cf. CHAVES – *Influxo de Nossa Senhora*. pg. 84.

<sup>193</sup> cf. CHAVES – *Nossa Senhora e as Crises*. 412-415.

<sup>194</sup> cf. AZEVEDO – *Porto*. pg. 52.

<sup>195</sup> cf. CHAVES – *Nossa Senhora e as Crises*. pg. 412-415.

<sup>196</sup> cf. DIAS – *Devoção do Povo Português*. pg. 230-232.

promoveram e confirmaram a proclamação do dogma da Imaculada Conceição por Pio XI em 1854, centrando ao mesmo tempo a devoção mariana sobre a prática da recitação do rosário. Seguiram-se, já no século XX, as aparições de Fátima em 1917 e de Boraing e Banneaux, na Bélgica, em 1932 e 1933.<sup>197</sup> Uma das primeiras respostas dos católicos portugueses ao anticlericalismo em voga no século XIX foi o santuário mariano do monte Sameiro, em Braga, edificado em 1869, com a invocação da Imaculada Conceição. Influenciado pela espiritualidade penitencial e sacramental promovida pelas aparições, onde se salientava sobretudo a atitude interior e a oração em detrimento do entusiasmo das romarias, o culto da Virgem recuperou o seu lugar de destaque dentro do panorama nacional.<sup>198</sup>

No século XX, a implantação da República em 1910 veio agravar a situação da Igreja, associada à monarquia. Entre 1914 e 1918 veio a primeira guerra mundial e Portugal viu-se envolvido nela. As aparições de Nossa Senhora a três pastorinhos na Cova da Iria, em Fátima, animaram o espírito da nação perante as dificuldades da guerra. Impulsionadas pelos milagres ali realizados, as peregrinações multiplicaram-se, incentivando a fé de muitos.<sup>199</sup> Para os soldados envolvidos na guerra colonial, Nossa Senhora de Fátima constituiu não só uma ligação à pátria, mas também confiança e segurança na promessa feita pela sua proteção.<sup>200</sup>

Sinal do peso da devoção mariana em Portugal foi o facto do nome “Maria” tornar-se tão comum que representava genericamente qualquer mulher portuguesa. Abundam também os homens que o receberam como segundo nome. Muitas vezes ao nome pospuseram-se outras invocações de Nossa Senhora como: Maria da Conceição, da Glória, do Céu ou da Luz, ou de santuários marianos: Maria de Lourdes ou de Fátima.<sup>201</sup> A devoção e o amor que o povo português tem a Nossa Senhora é perceptível nesta escolha comum do nome de Maria no batismo ou no registo das crianças, sendo em muitos casos a

---

<sup>197</sup> cf. VELASCO – *Devoção Mariana*. pg. 399-400.

<sup>198</sup> cf. PENTEADO, Nuno – *Santuários*. in AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. IV volume. pg. 173.

<sup>199</sup> cf. DIAS – *Devoção do Povo Português*. pg. 234.

<sup>200</sup> cf. PAIS, Rosa Maria Martins – *Arte e Cultura no Culto e na Iconografia Mariana de Murça*. Tese de Mestrado em Antropologia Social e Cultural apresentada à Universidade de Santiago de Compostela em 2006. pg. 57-58.

<sup>201</sup> cf. CHAVES – *Influxo de Nossa Senhora*. pg. 71-72.

própria Senhora a madrinha de batismo, tocando-se no batizando com a coroa ou algum outro objeto das imagens de Nossa Senhora.<sup>202</sup>

## 2.2 NOSSA SENHORA NA DEVOÇÃO DOS GOVERNANTES PORTUGUESES

Impregnando Portugal de Norte a Sul e ao longo dos seus oito séculos de existência, a devoção a Nossa Senhora emerge naturalmente também entre os monarcas portugueses, por vezes bem marcada e expressa, associando-se assim à história militar do país desde os primeiros avanços da Reconquista, passando pela afirmação da autonomia perante o reino de Leão e Castela depois da crise dinástica de trezentos e as viagens portuguesas pela costa africana, asiática e americana ou pela Restauração da independência nacional após a dinastia filipina.

Com a expansão muçulmana a transpor o rio Tejo e a exercer pressão nas proximidades do Mondego, D. Afonso VI, rei de Leão e Castela, restabelece em 1096 o condado Portucalense, confiando-o ao seu genro D. Henrique de Borgonha.<sup>203</sup> A devoção a Nossa Senhora estava já presente neste território como atesta a denominação *Terra de Santa Maria*, inicialmente aplicada à região entre o Douro e o Vouga, mas que cedo se alastra.<sup>204</sup> O novo conde D. Henrique e sua esposa D. Teresa, infanta de Castela e Leão, estabelecem a sua capela na cidade de Guimarães, sob a invocação de Nossa Senhora. Também lhe é atribuída a fundação da ermida de Nossa Senhora da Abadia em Terras do Bouro.<sup>205</sup> Consciente das aspirações do povo do condado Portucalense, D. Henrique tentou torná-lo autónomo perante a monarquia leonesa. Não o conseguindo, seria o seu filho D. Afonso Henriques a proclamar o reino de Portugal em 1139, após a batalha de Ourique.<sup>206</sup>

A associação entre o primeiro monarca, D. Afonso Henriques, e Nossa Senhora remonta à sua infância. Narra a lenda que D. Afonso Henriques nascera com alguma deformação nas pernas. A Senhora aparece então a sonhos a Egas Moniz e diz-lhe que leve o menino, o deite sobre um altar em Cárquere, em terras de Resende, e aí edifique uma

---

<sup>202</sup> cf. MENDEIROS – *Devoções*. pg. 558-561.

<sup>203</sup> cf. ALMEIDA – *História da Arte: o Românico*. pg. 60.

<sup>204</sup> cf. OLIVEIRA – *Santa Maria na História*. pg. 17.

<sup>205</sup> cf. LIMA, J. A. Pires de; LIMA, F. C. Pires de – *Nossa Senhora em Portugal*. Porto: Editorial Barreira, [sem dados]. pg. 29-30 e 39-40.

<sup>206</sup> cf. CHAVES – *Nossa Senhora e as Crises*. pg. 363.

igreja em sua honra, pois ele combaterá os infiéis.<sup>207</sup> A formulação desta lenda é tardia. Sobretudo a partir do século XVI e do domínio filipino sobre o território português, as origens da nacionalidade são cobertas com uma aura de mística, não só para atestar a independência portuguesa, mas também porque os próprios tempos da cavalaria, por já serem tão distantes, se mitificam.<sup>208</sup> Assim, a proteção de Nossa Senhora é colocada sobre D. Afonso Henriques desde do início, convertendo todos os seus feitos militares e todas as suas ações, como a fundação de Portugal, sobre a alçada da Virgem.<sup>209</sup>

Outro exemplo apresentado para a devoção mariana de D. Afonso Henriques é a doação que fez à sé de Braga, de invocação mariana, a 27 de maio de 1128, pouco antes da batalha de S. Mamede contra D. Teresa, sua mãe.<sup>210</sup> Embora a catedral bracarense tenha como orago Nossa Senhora e fosse de esperar encontrar alguma evocação especial na carta de couto, D. Afonso Henriques pede de facto auxílio ao bispo de Braga, mas não à Virgem.<sup>211</sup> Braga era então uma das metrópoles do Norte da Península, já desde o reino Suevo, em duelo com Toledo e mais proximamente com Compostela por independência eclesiástica. Seguramente, D. Afonso percebeu a importância que Braga e o seu arcebispado teriam na afirmação de Portugal como nação.<sup>212</sup>

A doação à ordem de Cister por D. Afonso Henriques, fundando o mosteiro de Alcobaça em 1153, também é apresentada como ex-voto a Nossa Senhora. Segundo a tradição, o monarca dirigia-se para a tomada do castelo de Santarém, marco importante no caminho para a conquista de Lisboa, quando encontrou alguns monges cistercienses pelo caminho, a quem pediu que orassem pelo bom sucesso do ataque, prometendo-lhes uma doação de terras vastíssimas e a fundação de um mosteiro dedicado a Nossa Senhora.<sup>213</sup> Certo é que a crónica de 1419 e a crónica de Duarte Galvão mencionam o voto de D. Afonso Henriques e a invocação de Nossa Senhora durante o assalto ao castelo, mas sem referir que o mosteiro era consagrado à Mãe de Deus.<sup>214</sup> Os cistercienses estavam já em território nacional desde 1138, em casas como S. Cristóvão de Lafões ou S. João de Tarouca, mas dos mosteiros de S. Bernardo seria Santa Maria de Alcobaça, instituído em

---

<sup>207</sup> cf. BRANCO, Fernando Castelo – *A Virgem na História Militar Portuguesa*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. I vol. pg. 116.

<sup>208</sup> cf. ALMEIDA – *Culto a Nossa Senhora*. pg. 162.

<sup>209</sup> cf. BRANCO – *Virgem na História*. pg. 116.

<sup>210</sup> cf. AGUIÃ – *Aurora da Devoção*. pg. 109.

<sup>211</sup> cf. BRANCO – *Virgem na História*. pg. 120.

<sup>212</sup> cf. COSTA – *Virgem Maria: Padroeira*. pg. 13-14.

<sup>213</sup> cf. CHAVES – *Nossa Senhora e as Crises*. pg. 367-368.

<sup>214</sup> cf. BRANCO – *Virgem na História Militar*. pg. 119.

1153, o que mais marcaria o desenvolvimento económico e cultural do Portugal medievo, não fosse uma das casas monásticas mais protegida pela coroa portuguesa.<sup>215</sup>

Contudo, encontram-se testemunhos da devoção de D. Afonso Henriques à Virgem Maria. Participaram no cerco de Lisboa cruzados vindos do norte da Europa, que se juntaram à reconquista depois de ouvirem o sermão de D. Pedro de Pitões no adro da catedral portuense em 1147.<sup>216</sup> Para os que faleceram na tomada da cidade, criaram-se dois locais de sepultura, prometendo o monarca edificar uma igreja em cada um. Uma recebeu a invocação de Nossa Senhora dos Mártires, outra a proteção de S. Vicente, oferecendo D. Afonso Henriques para esta uma imagem de Nossa Senhora que o acompanhava nas batalhas. Esta imagem recebeu o título de Nossa Senhora da Enfermaria, por ter sido colocada na enfermaria do campo de batalha para fortalecer o espírito dos doentes.<sup>217</sup>

Outro episódio narra a devoção a Nossa Senhora da primeira dinastia, quase dois séculos depois, quando D. Afonso IV era o monarca. No século XIV, o emir de Marrocos, Abul-Hassan, invade o reino de Castela numa tentativa de recuperar a Península Ibérica. D. Afonso XI de Castela envia a sua esposa D. Maria, filha de D. Afonso IV, a pedir auxílio contra as investidas árabes. A tradição conta que D. Afonso IV negou o pedido devido aos maus tratos que o genro dava à filha, voltando esta de mãos vazias para Castela. Reconsiderando o pedido, D. Afonso IV enviou um mensageiro ao encontro da filha, que a encontrou junto ao santuário de Terena, perto de Évora. D. Maria fez aí um voto de fundar a igreja de Nossa Senhora da Boa Nova, pela notícia que ali recebera.<sup>218</sup> Esta narrativa implicava que logo a partir do século XIV o santuário assumisse o título de Nossa Senhora da Boa Nova, mas no século XVI mantinha ainda a denominação de Nossa Senhora de Terena. Há também outra tradição que apresenta D. Afonso IV a socorrer prontamente o pedido do genro.<sup>219</sup> Certo é que os exércitos de Castela e Portugal lutaram juntos e em

---

<sup>215</sup> cf. BARBOSA, Pedro Gomes – *Cistercienses*. in AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. I volume. pg. 347-348.

<sup>216</sup> cf. BASTO, Artur de Magalhães – *Desenvolvimento Topográfico da Cidade: Séculos XII a XV*. in PERES, Damião; CRUZ, António – *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense Editora, 1962-1965. I vol. pg. 157.

<sup>217</sup> cf. OLIVEIRA – *Nossa Senhora na Devoção*. pg. 92.

<sup>218</sup> cf. *Idem*. pg. 93.

<sup>219</sup> cf. BRANCO – *Virgem na História*. pg. 124.

1340 derrotaram, na batalha do Salado, os árabes. Logo em seguida, os dois monarcas vão a Nossa Senhora do Pilar em agradecimento pela vitória.<sup>220</sup>

Com a morte de D. Fernando I em 1383 sem herdeiros do sexo masculino, termina a primeira dinastia, o que deixou Portugal em perigo de perder a sua independência para o reino de Castela. D. João I de Castela, depois de enviuvar, tinha desposado a única herdeira do trono, a infanta D. Beatriz, e considerava-se no direito de anexar Portugal aos seus domínios. A viúva de D. Fernando I, D. Leonor Teles, ficando como regente do reino, ordenou que a filha fosse proclamada rainha por todo o reino. Portugal dividiu-se: uns viam com justiça as pretensões castelhanas, em consequência dos direitos legados; outros escolhiam manter a independência, procurando um soberano português e anulando a proclamação.<sup>221</sup> No início do ano seguinte, perante a divisão do povo português, D. João I de Castela cruza a fronteira em direção à capital. Em Lisboa, tinha sido proclamado regente do reino o mestre de Avis, também ele de nome João. Não foi proclamado imediatamente como rei porque não era visto como candidato ao trono. D. João era irmão de D. Fernando I, mas filho ilegítimo de D. Pedro I. O cerco à cidade de Lisboa, tanto por terra como pelo rio Tejo, durou até setembro desse ano, apenas sendo levantado porque a peste alastrou entre os sitiadores, chegando a atingir a rainha D. Beatriz.<sup>222</sup>

É também durante o ano de 1383 que se afirma uma outra figura marcante na resolução desta crise dinástica: D. Nuno Álvares Pereira. É às suas mãos que se dá a primeira vitória na batalha dos Atoleiros, junto de Estremoz, onde o exército a pé português, que D. Nuno reuniu no Alentejo, venceu a cavalaria pesada castelhana. Antes do início da batalha, D. Nuno confiou-se à proteção de Nossa Senhora. Depois da vitória, vai em peregrinação a pé até ao santuário de Nossa Senhora de Assumar em Monforte. Dirige-se então para Montijo, onde toma uma embarcação durante a noite e atravessa o cerco castelhano entrando na cidade de Lisboa. Ao chegar, vai ouvir missa ao mosteiro de S. Domingo, na capela de Nossa Senhora da Escada.<sup>223</sup>

Em abril de 1385, as cortes aclamam o mestre de Avis como D. João I, rei de Portugal. Este nomeia D. Nuno Álvares Pereira como condestável do reino, o segundo posto militar mais elevado do reino, logo a seguir ao monarca. Em julho desse mesmo ano,

---

<sup>220</sup> cf. OLIVEIRA – *Nossa Senhora na Devoção*. pg. 93.

<sup>221</sup> cf. CHAVES, Luís – *Nossa Senhora e as Crises*. pg. 375-376.

<sup>222</sup> cf. *Ibidem*.

<sup>223</sup> cf. BRANCO – *Virgem na História*. pg. 124.

D. João de Castela volta a atravessar a fronteira com numeroso exército. A batalha decisiva travou-se em Aljubarrota a 14 de agosto, véspera da festa litúrgica da Assunção de Maria. Tanto o rei como o condestável formularam os votos a Nossa Senhora. Terminada a batalha, parte D. João I em peregrinação até Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, como cumprimento das suas promessas.<sup>224</sup> Aí entregou à Mãe de Deus o troféu, que possivelmente encontrou abandonado na tenda do rei de Castela, o tríptico da Natividade, e o pelote que usara durante a batalha, hoje ambos no Museu de Alberto Sampaio.<sup>225</sup> Decide também o rei levantar uma nova igreja a Nossa Senhora da Oliveira, cujas obras só começariam em 1387.<sup>226</sup> O grande ex-voto da batalha de Aljubarrota viria a ser o mosteiro de Nossa Senhora da Vitória da ordem dominicana, mais conhecido como mosteiro da Batalha. A sua construção começa em 1388, continuando pelo século XV, até à construção das capelas imperfeitas, encomenda de D. Duarte.<sup>227</sup>

Os votos do condestável cumpriram-se em dois ex-votos: a igreja de Nossa Senhora de Seiça, perto de Ourém e, no local da batalha, a ermida hoje de S. Jorge, originalmente de Nossa Senhora da Vitória.<sup>228</sup> A sua devoção é também testemunhada pelas diversas ocasiões em que recorre à Virgem Maria antes de sair para batalha, como fez em Nossa Senhora do Azinhoso, em Trás-os-Montes, enquanto procurava que Bragança voltasse a aliar-se à coroa portuguesa.<sup>229</sup> A maior prova do seu amor a Maria foi seguramente o convento de Nossa Senhora do Vencimento do Carmo, ex-voto com que comemorou a vitória da batalha de Aljubarrota ou da batalha de Valverde.<sup>230</sup> Em 1423, após a morte da sua esposa, D. Nuno toma os votos neste convento, passando a denominar-se frei Nuno de Santa Maria.<sup>231</sup> Foi beatificado em 1918 pelo papa Bento XV e canonizado em 2009 pelo papa Bento XVI.<sup>232</sup>

Consolidada a independência perante Castela, Portugal começa a voltar a sua atenção para a expansão ultramarina. Em 1415, D. João I toma a cidade de Ceuta por assalto,

---

<sup>224</sup> cf. OLIVEIRA – *Nossa Senhora na Devoção*. pg. 93-96.

<sup>225</sup> cf. BRANCO – *Virgem na História*. pg. 127-128.

<sup>226</sup> cf. CHAVES – *Influxo de Nossa Senhora*. pg. 67.

<sup>227</sup> cf. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *História da Arte em Portugal: o Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002. Coleção Biblioteca da Arte, 2. pg. 72.

<sup>228</sup> cf. BRANCO – *Virgem na História*. pg. 128.

<sup>229</sup> cf. *Idem*. pg. 131.

<sup>230</sup> cf. CHAVES – *Nossa Senhora e as Crises*. pg. 379.

<sup>231</sup> cf. *Idem*. pg. 388.

<sup>232</sup> cf. NUNO de Santa Maria Álvares Pereira (1360-1431). in [http://www.vatican.va/news\\_services/liturgy/saints/2009/ns\\_lit\\_doc\\_20090426\\_nuno\\_po.html](http://www.vatican.va/news_services/liturgy/saints/2009/ns_lit_doc_20090426_nuno_po.html).

convertendo a sua mesquita em templo cristão, tendo por orago Nossa Senhora da Assunção. A imagem aí colocada ficou depois com o título de “A Conquistadora” por ter acompanhado a esquadra real durante a tomada da cidade.<sup>233</sup> Armado cavaleiro em Ceuta, em agosto de 1415, juntamente com os seus irmãos D. Duarte e D. Pedro, o infante D. Henrique ficou responsável pelo primeiro grande empreendimento da navegação portuguesa.<sup>234</sup> Neste grandioso empreendimento nacional, também foi invocado o amparo de Nossa Senhora. Ergue-se, por ordem do infante D. Henrique nos areais do Restelo, a ermida de Nossa Senhora do Restelo para que, ao partirem as tripulações, a Virgem Maria os protegesse.<sup>235</sup> O maior voto dos Descobrimentos foi o mosteiro de Nossa Senhora de Belém, habitualmente referido como mosteiro dos Jerónimos. Foi encomendado por D. Manuel I pouco depois da chegada de Vasco da Gama à Índia no final do século XV e construído sobre a ermida de Nossa Senhora do Restelo. No terraço da Torre de Belém, edificada também no reinado de D. Manuel I, foi colocada Nossa Senhora do Bom Sucesso, para que abençoasse os barcos que partiam do Tejo.<sup>236</sup>

Com a morte de D. Sebastião na batalha de Alcácer-Quibir, em 1578, sem deixar descendentes, Portugal atravessa nova crise na sucessão dinástica. O trono é então reclamado por D. Filipe II de Espanha, neto de D. Manuel I. Portugal dividiu-se novamente entre apoiantes das pretensões espanholas e defensores da independência nacional. Agora seriam os primeiros a prevalecer.<sup>237</sup> Durante quase sessenta anos governaram Portugal os monarcas espanhóis. O domínio filipino terminou a 1 de dezembro de 1640, sendo o duque de Bragança, trisneto de D. Manuel I, aclamado rei de Portugal como D. João IV. Membro da Casa de Bragança, fundada por D. Nuno Álvares Pereira, tinha uma especial devoção por Nossa Senhora da Conceição.<sup>238</sup> Assim, não seria de estranhar, à imagem dos restantes reis católicos, que D. João IV consagrasse Portugal à Imaculada Conceição nas cortes de 1646. Como consequência deste juramento à Mãe de Deus pela independência do reino, o rei depositou a sua coroa real aos pés de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Viçosa, deixando os monarcas de a utilizarem. O seu uso passou a ser direito exclusivo da

---

<sup>233</sup> cf. BRANCO – *Virgem na História*. pg. 131-132.

<sup>234</sup> cf. CHAVES – *Influxo de Nossa Senhora*. pg. 80.

<sup>235</sup> cf. *Ibidem*.

<sup>236</sup> cf. CHAVES – *Nossa Senhora e as Crises*. pg. 395.

<sup>237</sup> cf. *Idem*. pg. 400.

<sup>238</sup> cf. CHAVES – *Influxo de Nossa Senhora*. pg. 80.

padroeira de Portugal.<sup>239</sup> Por decreto da congregação dos Ritos de 1630, a constituição de um padroeiro estava dependente da sua eleição pelo povo, que depois era ratificada pelo Magistério, sendo por isso enviadas cartas para todas as câmaras do país para que confirmassem Nossa Senhora da Conceição como padroeira de Portugal.<sup>240</sup>

A invocação de Nossa Senhora também esteve presente nos conflitos militares que envolveram a restauração de Portugal, mas já ocorreram no reinado de seu filho, D. Afonso VI. Um está relacionado com a batalha do Ameixial em 1663. Em Leiria, enquanto o povo rezava pela vitória portuguesa, uma imagem de Nossa Senhora da Piedade animou-se e moveu-se, sendo este milagre interpretado como um sinal a favor das orações. Juntaram-se então às tropas de D. Sancho Manuel, conde de Vila Flor, contra o exército castelhano liderado por D. João da Áustria, dois terços das tropas de Santarém, o que garantiu o triunfo dos portugueses. Em agradecimento à proteção da Virgem, D. Afonso VI mandou construir nova igreja a Nossa Senhora da Piedade.<sup>241</sup> Outro momento aconteceu durante o cerco espanhol a Vila Viçosa em 1665. Para além do prodígio que foi a abóbada do santuário de Nossa Senhora da Conceição não desabar depois de ter sido rachada pela artilharia espanhola,<sup>242</sup> os sitiados expressaram a sua confiança na proteção maternal da Virgem Maria, saindo em procissão com a imagem de Nossa Senhora da Conceição. O cerco terminou com a chegada do socorro militar vindo de Estremoz e a batalha de Montes Claros.<sup>243</sup>

### 3. A ESCULTURA MARIANA EM PORTUGAL

A obra de arte compreende e articula sempre uma diversidade de dimensões enquanto resultado expresso de uma confluência de vários fatores pragmáticos, mas também estéticos e intelectuais. Dentro de um contexto cristão, o objeto artístico surge como expressão da prática devocional e da religiosidade popular das comunidades cristãs e, simultaneamente da espiritualidade litúrgica e reflexão teológica do Magistério, sempre

---

<sup>239</sup> cf. FERREIRA, J. A. Pinto – *Nossa Senhora da Silva: Bosquejo Histórico*. Porto: Confraria de Nossa Senhora da Silva, 1967. pg. 17.

<sup>240</sup> cf. AGUIÃ – *Aurora da Devoção Mariana*. pg. 115.

<sup>241</sup> cf. OLIVEIRA, Miguel de – *Nossa Senhora na Devoção dos Reis e Governantes*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. I vol. pg. 104.

<sup>242</sup> cf. MENDEIROS – *Devoções e Superstições*. pg. 557.

<sup>243</sup> cf. CHAVES – *Nossa Senhora e as Crises*. pg. 407-408.

preocupado em formar e catequizar o povo de Deus.<sup>244</sup> Pinturas murais, alfaias litúrgicas, paramentos, relevos parietais ou esculturas de vulto não só desempenham o seu papel específico na ação litúrgica, como foco da oração pessoal e comunitária ou ilustração da formação catequética, mas também constituem-se por si próprios símbolos teológicos de uma realidade transcendente.<sup>245</sup>

Desde cedo que a Igreja, consciente do peso que a Arte e a sua componente emotiva têm na relação do Homem com o Sagrado, a tratou com cautela. As representações iconográficas cristãs mais antigas que se conhecem datam do século II, presentes nas catacumbas e basílicas primitivas. São imagens derivadas de modelos e motivos pagãos e mitológicos que progressivamente se converteram em símbolos cristãos. Nascido em ambiente judaico e procurando afirmar-se contra as práticas pagãs de idolatria, o cristianismo demorou a encontrar o seu enquadramento para a escultura devocional.<sup>246</sup> Teólogos como S. Basílio e S. Gregório de Nissa apontavam o valor didático das imagens, quando articuladas com a Sagrada Escritura. S. João Damasceno propõe um argumento teológico, associando a representação plástica de Cristo ao mistério da Encarnação. Negar um seria negar o outro.<sup>247</sup>

Certas imagens de Cristo, da Virgem e dos santos começaram a ganhar fama de milagrosas e a fomentar práticas envoltas em fantasia e superstição. No século VIII, a reação foi violenta. O conflito foi provocado pelo imperador Leão III, que em 725 proíbe o fabrico e culto de qualquer imagem, ordenando a destruição das existentes.<sup>248</sup> Com o imperador Constantino V, a oposição às imagens intensifica-se, sendo convocado um concílio em 753, onde são condenados todos os artistas e qualquer forma de representação pictórica. A situação só teve solução em 787 com o segundo concílio em Niceia contra os iconoclastas, afirmando que as imagens de Cristo, da Virgem e dos santos podem ser veneradas e representadas, tanto nas alfaias e paramentos como nas superfícies parietais

---

<sup>244</sup> cf. AMATO, P. – *Arte \ Iconologia*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 151.

<sup>245</sup> cf. ALMEIDA, José António Ferreira de – *A Virgem com o Menino na Arte Antiga e Medieval*. in *IMAGENS de Nossa Senhora: Algumas Esculturas do século XIV ao XVIII Existentes no Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Gabinete de História da Cidade, 1954. pg. 50.

<sup>246</sup> cf. *Idem*. pg. 41-42.

<sup>247</sup> cf. MARTINS, Fausto Sanches – *As Imagens das Nossas Igrejas*. in *I CONGRESSO sobre a Diocese do Porto: Tempos e Lugares de Memória*. Porto: Centro de Estudos D. Domingo de Pinho Brandão, 2002. Disponível online em: [http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20\\_1/apache\\_media/JE9M2GI35FNKJ6HGLF2TL5CDIPE6VL.pdf](http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20_1/apache_media/JE9M2GI35FNKJ6HGLF2TL5CDIPE6VL.pdf). pg. 211-212.

<sup>248</sup> cf. AMATO – *Arte*. pg. 155.

das igrejas.<sup>249</sup> Contudo, a escultura, sobretudo a de vulto, ainda era olhada com suspeita de paganismo.

A partir de finais do século XV, surgem novas contestações ao uso de imagens levantadas pela reforma Protestante. Martinho Lutero não as proibiu, mas recomendava que se dispensasse delas pois não encontrava nelas qualquer utilidade, apenas motivo de confusão e abusos. Já Ulrico Zuínglio e João Calvino defenderam a abolição das imagens e a sua remoção das igrejas, apoiados numa passagem do livro do Êxodo: “*Não farás para ti imagem esculpida nem representação alguma do que está em cima nos céus, do que está em baixo, na terra, e do que está debaixo da terra, nas águas.*” (Ex 20,4).<sup>250</sup> A resposta da Reforma Católica vai centrar-se na valorização do simbolismo e na depuração das iconografias de alguns elementos que podiam favorecer os exageros e fantasias da devoção popular.<sup>251</sup> “*Os agentes da Contrarreforma cuidarão, talvez como nunca, de atender à rigidez dos princípios orientadores e reguladores, para que a imaginária se contenha na sua vocação de mediadora por excelência de uma mensagem que não se destina já ou apenas a ser proposta, mas sobretudo a ser tenazmente defendida.*”<sup>252</sup> O concílio de Trento, na sua vigésima quinta sessão, no início de dezembro de 1563, legislou o assunto através de um decreto sobre a veneração das relíquias e imagens dos santos. Foram indicados modelos iconográficos a seguir de modo a evitar confusões teológicas, ordenando que fossem destruídas ou alteradas as imagens que a eles não se conformassem. É o exemplo da cena da Crucifixão, onde a Virgem desfalecida, subjugada pela dor, é substituída pela Virgem forte, que se mantém de pé apesar do sofrimento.<sup>253</sup>

Esteve sempre presente ao longo da história da Igreja uma dicotomia entre a aceitação e a recusa da Arte na sua ligação com a Liturgia e as emoções e sensações que é capaz de provocar. Estas podem funcionar como ponte salutar entre o Homem e Deus, mas ao mesmo tempo deixar o Homem preso nas práticas ingénuas da idolatria.<sup>254</sup>

---

<sup>249</sup> cf. MARTINS – *Imagens das Nossas Igrejas*. pg. 212-213.

<sup>250</sup> cf. *Idem*. pg. 214-215.

<sup>251</sup> cf. VERDON, Timothy – *María en el Arte Europeo*. 3ª edição. Barcelona: Electa, 2005. pg. 91.

<sup>252</sup> SOALHEIRO, João – *Escultura: Do Manuelino ao Romantismo*. in AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. IV vol. pg. 380.

<sup>253</sup> cf. AZEVEDO, Carlos A. Moreira – *Iconografia Religiosa*. in AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. IV vol. pg. 412.

<sup>254</sup> cf. DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho – *Liturgia e Arte: Diálogo Exigente e Constante entre os Beneditinos*. in *CIÊNCIAS e Técnicas do Património*. FLUP: Porto, 2003. I série, II vol. Disponível online em: [http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20\\_1/apache\\_media/U2MHEFRI2KTG461YEF1EVYT44KJA5Q.pdf](http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20_1/apache_media/U2MHEFRI2KTG461YEF1EVYT44KJA5Q.pdf) pg. 301-304.

### 3.1 BREVE PANORAMA DA ESCULTURA SACRA EM PORTUGAL

É na época Românica que a escultura, muito timidamente, começa a encontrar o seu lugar dentro das igrejas. A escultura românica nasce impregnada de simbolismo e sujeita ao enquadramento da arquitetura, decorando desde capitéis e fustes de colunas a tímpanos, lintéis, mainéis, cachorros ou mísulas, com figuras esquemáticas, onde os modelos naturais são distorcidos na busca de expressividade figurativa, como a cena da *Anunciação do Anjo* no portal de S. Pedro de Rubiães [FIG. 67].<sup>255</sup> Este desenvolvimento da escultura arquitetónica figurativa é acompanhado por uma incipiente aparição da escultura devocional de vulto. A mentalidade religiosa da época valorizava sobretudo as relíquias, ostentando-as em procissões e sobre os altares, inicialmente dentro de cofres-relicários, que progressivamente foram sendo substituídos por relicários antropomórficos. A partir do século XII, torna-se relativamente comum a colocação de uma escultura de vulto de *Cristo Crucificado* ou da *Virgem em Majestade* sobre os altares.<sup>256</sup> A maior parte destas imagens da devoção românica perderam-se pelas mudanças de gosto por imagens menos hieráticas. Um dos exemplos que subsistiu à passagem do tempo foi a Nossa Senhora da Oliveira [FIG. 68], originalmente da igreja desta invocação, em Guimarães, e atualmente posse do museu Alberto Sampaio. Apesar do arranjo barroco, que lhe retirou os braços e a figura do Menino, não deixa de ser uma *Virgem em Majestade* entronizada, típica da época Românica.<sup>257</sup>

Com o despontar da época Gótica, uma linguagem plástica muito diferente foi procurada pelos crentes, imbuídos de um novo sentimento religioso, mais intimista e humanizado. As representações ganham um carácter mais naturalista, mas de expressão anatómica ainda incipiente.<sup>258</sup> Mantém-se o gosto por alguma desproporcionalidade corporal das imagens de modo a atribuir-lhes uma maior carga simbólica e provocar conversões e sentimentos. Ao mesmo tempo, a devoção a Nossa Senhora regista um enorme incremento, começando a ocupar um maior lugar de destaque nas estruturas

---

<sup>255</sup> cf. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal: o Românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001. Coleção Biblioteca da Arte, 1. pg. 154.

<sup>256</sup> cf. *Idem*. pg. 163-165.

<sup>257</sup> cf. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *História da Arte em Portugal: o Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002. Coleção Biblioteca da Arte, 2. pg. 160.

<sup>258</sup> cf. CARVALHO, Maria João Vilhena de – *Escultura: Até ao Manuelino*. in AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. I vol. pg. 164.

retabulares que se começavam então a desenvolver. As representações da *Virgem em Majestade* lentamente são substituídas pelas mais humanizadas da *Virgem da Expectação* e *Virgem da Ternura*, onde mãe e Filho trocam gestos afetuosos. Em Portugal, as principais oficinas de escultura dos séculos XIV e XV situavam-se no vale do Mondego, nas pedreiras de Ançã, Portunhos e Outil, onde se destaca o trabalho de três mestres: mestre Pêro, ainda durante o século XIV, mestre João Afonso, no início da centúria seguinte, e, em finais, Diogo Pires, o Velho.<sup>259</sup>

Atribuem-se a mestre Pêro, ou a oficina influenciada pela sua obra, imagens da Virgem esculpidas em calcário de Ançã, com uma leve e sinuosa inclinação de anca, rostos de faces ovaladas, olhos amendoados sem pupila, queixo pequeno e saliente e nariz afilado. A cabeça e os dedos cilíndricos são ligeiramente desproporcionais perante o resto do corpo.<sup>260</sup> Por norma coroadas, envergam túnica, cingida por um cinto que cai quase até ao chão, e manto preso sobre o peito por um firmal, como ostentam as Nossas Senhoras do Ó do museu Machado Castro [FIG. 69] ou do museu de Lamego [FIG.70].<sup>261</sup> Nas obras de mestre João Afonso, é distinta não só a forma de cinzelagem dos cabelos em caracóis ou madeixas ondulantes em sulcos paralelos, assim como o tratamento das pregas dos panejamentos, que caem em U. Há uma subtil aproximação à realidade, mas a proporção entre a cabeça e o corpo continua desajustada. É nas mãos de mestre Afonso que a sensibilidade gótica se difunde em Portugal. Embora continue a apresentar peças em que a Virgem está entronizada, estas já estão longe do hieratismo românico, sugerindo um ambiente muito mais familiar através da atitude do Menino, que se comporta como uma criança brincando com um objeto ou trocando gestos de carinho com a mãe [FIG. 29 e 30].<sup>262</sup> As esculturas de Diogo Pires, o Velho, destacam-se pelas suas poses altivas, com olhar descendente, bem distanciadas dos mortais, como a Virgem com o Menino, que se encontra na igreja paroquial de Leça da Palmeira [FIG. 71]. Os rostos ovais das suas peças, assentes em grossos pescoços, são levemente desproporcionados em comparação com o resto do corpo. Os seus panejamentos são animados por pregas angulosas, quebrando-se à medida que se aproximam do solo.<sup>263</sup>

---

<sup>259</sup> cf. ALMEIDA – *História da Arte: Gótico*. pg. 158-159.

<sup>260</sup> cf. COUTINHO, Bernardo Xavier – *Escultura Românica e Gótica*. in PERES, Damião; CRUZ, António – *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense Editora, 1962-1965. I vol. pg. 550.

<sup>261</sup> cf. ALMEIDA – *História da Arte: o Gótico*. pg. 165.

<sup>262</sup> cf. *Idem*. pg. 172-173.

<sup>263</sup> cf. *Idem*. pg. 177-178.

Ao mesmo tempo que Coimbra se afirmava como polo central da escultura nacional, aumentava a importação de peças em alabastro vindas de Inglaterra, sobretudo da zona de Nottingham. Eram sobretudo peças de pequenas dimensões entre os vinte e cinco e os noventa centímetros ou placas em baixo-relevo, representando cenas do Novo Testamento ou hagiográficas [FIG. 24, 50 e 86]. Este comércio proveniente de Inglaterra, contínuo desde finais do século XIV pela centúria seguinte, esteve seguramente relacionado com a aproximação entre os dois reinos durante o reinado de D. João I, ou não tivesse ele casado com uma dama inglesa, D. Filipa de Lencastre.<sup>264</sup> Durante o século XV, diminuem as importações inglesas para dar lugar às peças em madeira vindas da Flandres, mais conhecidas como “*imagens de Malines*”. Nesta época, tudo o que era flamengo tinha encanto e era admirado, fossem tapeçarias, pinturas ou escultura.<sup>265</sup> Eram peças de trabalho oficial em série, tendo em vista a larga comercialização e sem grandes pretensões artísticas, contudo a sua variedade de soluções para a posição e atributos das imagens, associada à finura do douramento e policromia e do tratamento de cada detalhe com minúcia, torna-as exemplares de uma plasticidade requintada.<sup>266</sup> As Virgens com o Menino e os Meninos de Jesus de vestir foram as iconografias com maior difusão em Portugal. São representações com um semblante otimista e um pouco abonecado, resultado da conjugação de uma frente ampla, um pequeno nariz direito, uma boca sorridente e olhos amendoados e oblíquos. Os pescoços são largos e baixos e os ombros ligeiramente descaídos.<sup>267</sup> Caraterístico destas peças são os turbantes que costumam cobrir os seus cabelos, conferindo-lhes um ar ligeiramente exótico. A algumas destas esculturas foi amputado o turbante para a colocação de coroas metálicas [FIG. 22 e 23].<sup>268</sup> Do mesmo modo que as “*imagens de Malines*”, vieram também do Norte da Europa para a Península Ibérica, em busca de um mercado de trabalho mais rentável, artífices e artistas. São exemplo Olivier de Gand e o seu trabalho na charola do convento de Cristo, em Tomar, ou

---

<sup>264</sup> cf. ALMEIDA – *História da Arte: o Gótico*. pg. 194-196.

<sup>265</sup> cf. DIAS, Pedro – *O Brilho do Norte: Portugal e o Mundo Artístico Flamengo, entre o Gótico e a Renascença*. in GOUVEIA, António Manuel de Almeida Camões (coordenação) – *O Brilho do Norte: Esculturas e Escultores do Norte da Europa em Portugal – Época Manuelina*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997. Catálogo de Exposição. pg. 25.

<sup>266</sup> cf. TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e – *Imagens de Malines*. in DIAS, Pedro (coordenação) – *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal: Época Manuelina*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997. pg. 121.

<sup>267</sup> cf. *Idem*. pg. 126.

<sup>268</sup> cf. *Idem*. pg. 142.

Machim e o cadeiral de Santa Cruz de Coimbra.<sup>269</sup> Os artistas portugueses, influenciados quer pelas obras importadas quer pelas obras feitas por artistas estrangeiros em Portugal, incorporaram à sua maneira as posturas e a policromia de cores vivas e quentes em peças de emoções mais vívidas, ainda que com algumas incorreções anatómicas.<sup>270</sup>

Paralelamente à influência do Norte da Europa, durante o reinado de D. Manuel I, Portugal recebeu, embora num círculo mais restrito de uma elite culta, a influência do Renascimento italiano.<sup>271</sup> A arte do Ocidente abandona as antigas formas altamente simbólicas de expressar a transcendência: figuras em posições hieráticas sobre fundos dourados, para se dedicar a representações mais naturalistas. A beleza física torna-se um novo caminho para o sagrado.<sup>272</sup> São chamados nas primeiras décadas do século XVI, sobretudo de França, artistas como Odarte, Chanterene ou João de Ruão. Este, preterido na sua função primeira de arquiteto, teve de se submeter ao gosto e mercado português, que preferiu os seus retábulos e representações plásticas da Virgem e dos santos.<sup>273</sup> A sua obra maior é o baixo-relevo da *Virgem da Misericórdia* para a capela da mesma invocação em Varziela, Tentúgal. Esta iconografia não era nova em território nacional, mas a sua obra “orientou todas as do centro coimbrão” [FIG. 44].<sup>274</sup> As suas Virgens com o Menino, com uma graciosidade popular, de formas arredondadas e expressão séria e pura, ao gosto das encomendas, tornaram-se modelo da representação mariana, prolongando-se a sua cópia e imitação até ao século XVIII. Um exemplar encontra-se no museu Nacional Machado de Castro [FIG. 04].<sup>275</sup> A influência da obra de Chanterene no panorama nacional foi menor que a de João de Ruão, mas não deixou de estar presente como atesta a *Virgem da Anunciação* do museu Machado de Castro, atribuída ao escultor denominado mestre do Túmulo dos Reis [FIG. 02]. Nicolau de Chanterene chega a Lisboa por volta de 1517, introduzindo no panorama nacional uma qualidade de execução desconhecida até

<sup>269</sup> cf. SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal: o Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. Lisboa: Editorial Presença, 2002. Coleção Biblioteca da Arte, 3. pg. 132-133.

<sup>270</sup> cf. GRILLO, Fernando – *A Escultura em Madeira de Influência Flamenga em Portugal. Obras e Artistas*. in GOUVEIA, António Manuel de Almeida Camões (coordenação) – *O Brilho do Norte: Esculturas e Escultores do Norte da Europa em Portugal – Época Manuelina*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997. Catálogo de Exposição. pg. 111.

<sup>271</sup> cf. *Idem*. pg. 78-80.

<sup>272</sup> cf. AMATO – *Arte*. pg. 158-159.

<sup>273</sup> cf. SERRÃO – *História da Arte: Renascimento*. pg. 146-148.

<sup>274</sup> GONÇALVES, Nogueira A. – *Nossa Senhora na Escultura Portuguesa*. in LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. II volume. pg. 936.

<sup>275</sup> cf. *Idem*. pg. 935.

então. A obra maior de Chanterene é o retábulo em alabastro do palácio de Sintra, cujo remate representa a Virgem entronizada com o Menino nos braços [FIG. 03].<sup>276</sup>

Começa no século XVI, com o estabelecimento de uma rota marítima entre Lisboa e o Oriente por Vasco da Gama, a fusão da devoção cristã com a plástica tradicional da Índia, do Ceilão, da China ou do Japão, dando origem à chamada “*imaginária indo-portuguesa*”, termo que engloba todas as peças de produção no Oriente, independentemente da sua proveniência concreta. Os missionários portugueses souberam utilizar a mestria dos artífices indígenas para suprir a necessidade de imagens para a catequização e o culto público, que chegavam em número limitado em escultura de madeira ou em gravura da capital.<sup>277</sup> O material predominante para estas peças era o marfim, tanto de elefante africano como asiático e rinoceronte. Era comum a utilização de madeiras exóticas para o corpo das figuras, sendo as mãos, os pés e a cabeça, ou somente o rosto, de marfim. Podiam também receber atributos e acessórios ou remates das vestimentas em prata ou ouro, mas o mais comum era o cobre dourado. Quanto à policromia, os trajés eram por norma estofados com decoração europeia. Evitava-se cobrir o marfim, realçando com policromia apenas alguns traços fisionómicos como os cabelos e as barbas.<sup>278</sup> As iconografias associadas à devoção da Virgem foram as mais difundidas entre a *Imaculada Conceição*, a *Virgem com o Menino* e a *Virgem do Rosário*. Alguns exemplares eram plasticamente bastante próximos da prática plástica ocidental em posição frontal, com a perna direita ligeiramente fletida, com tratamento anatómico breve e essencial. Os cabelos, colocados atrás das orelhas, com frequência voltadas para a frente, caem pelos ombros e pelas costas até à cintura. Outras imagens apresentavam rostos com traços claramente asiáticos ou envergavam trajés com toques de exotismo. Este hibridismo inicial foi-se diluindo até que as peças de origem indo-portuguesa em pouco diferiam das de produção nacional, com a exceção do seu material [FIG. 37 e 42].<sup>279</sup>

É, imbuída de um espírito de defesa das verdades da Fé em oposição à crítica protestante, que se desenvolve a estética barroca, com grandes retábulos em madeira altamente decorados que albergam as imagens e as relíquias dos santos. Por influência da Companhia de Jesus e das ordens mendicantes, as imagens tornam-se ponto de partida para

---

<sup>276</sup> cf. SERRÃO – *História da Arte: Renascimento*. pg. 138-144.

<sup>277</sup> cf. TÁVORA, Bernardo Ferrão Tavares e – *Imaginária Luso-Oriental*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983. pg. XX-XXI.

<sup>278</sup> cf. *Idem*. pg. XXVII-XXVIII.

<sup>279</sup> cf. *Idem*. pg. XXXV-XXXIX.

a meditação e contemplação e suporte visual para os sermões apologeticos.<sup>280</sup> A escultura da época Barroca procurou o movimento e a agitação, as poses arrebatadores e os êxtases místicos, afastando-se da serenidade da última fase da renascença. Em Portugal, os artífices da imaginária tiveram alguma dificuldade em assimilar os novos conceitos e muitas vezes, no lugar de movimento e emoção nas posições corporais, apresentam cabelos e trajes como que animados por um sopro de vento.<sup>281</sup> A escultura Barroca em Portugal entra num exercício mimético, que cumpre perfeitamente a sua função catequética e pedagógica, não pela sua qualidade plástica, mas sobretudo pela evocação que suscita.<sup>282</sup> Este convencionalismo da imaginária barroca portuguesa durante o século XVII deveu-se à conjugação da submissão da prática da escultura às rígidas estruturas retabulares, assim como aos visitantes que sistematicamente faziam cumprir os cânones da Reforma Católica.<sup>283</sup>

A talha dourada ganha tal preponderância que o ofício de escultor se confunde com o de entalhador e ensamblador. Os artistas caem no anonimato. É raro conhecerem-se nomes de escultores a trabalhar em Portugal nos séculos XVII e XVIII, uma vez que não se assinavam contratos para a execução de obras de escultura. Estas eram vistas como um elemento integrante dos retábulos.<sup>284</sup> Embora fortemente ligados à prática da escultura em Espanha, dois nomes destacam-se entre os escultores barrocos portugueses do século XVII: Manuel Pereira e frei Cipriano da Cruz. Frade beneditino do mosteiro de S. Martinho de Tibães, frei Cipriano da Cruz realizou as suas obras no âmbito da sua ordem. As suas obras vivem do contraste em cheios e vazios, luz e sombra provocados pelos talhos profundos desbastados na madeira. A sua obra maior é a *Virgem da Piedade* que fez para a igreja da sua ordem em Coimbra [FIG. 32].<sup>285</sup> Já Manuel Pereira, nasce no Porto em 1588, mas desenvolve a sua atividade sobretudo em território espanhol. A sua modelação era suave, evitando a criação de planos contrastantes, expressando uma contensão vincada das

---

<sup>280</sup> cf. SOALHEIRO – *Escultura*. pg. 381.

<sup>281</sup> cf. GONÇALVES – *Nossa Senhora na Escultura*. pg. 944-947.

<sup>282</sup> cf. SOALHEIRO – *Escultura*. pg. 381.

<sup>283</sup> cf. SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal: o Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003. Coleção Biblioteca da Arte, 4. pg. 77.

<sup>284</sup> cf. COUTINHO, Bernardo Xavier – *Arte: Do Barroco ao Neoclássico*. in PERES, Damião; CRUZ, António – *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense Editora, 1962-1965. III vol. pg. 195-196.

<sup>285</sup> cf. SERRÃO – *História da Arte: Barroco*. pg. 89-90.

emoções. Duas das suas obras, entre as quais uma *Virgem do Rosário*, encontram-se em Portugal, no convento dominicano de Benfica [FIG. 05].<sup>286</sup>

Sob o impulso de D. João V e a sua empresa no palácio de Mafra, a escultura de vulto encontra novo alento durante os anos de setecentos, com a presença de escultores italianos habituados às novas práticas internacionais, mas que pouca ou nenhuma marca deixaram na prática da escultura devocional.<sup>287</sup> Ainda hoje, as soluções iconográficas e de composição mantêm-se fiéis às convenções do século XVII, presas à produção oficial de santos e à encomenda pouco inovadora do clero e fiéis, cautelosa das novidades figurativas [FIG. 33, 35 e 36].<sup>288</sup> Com a inovação das vanguardas do século XX, muitos artistas procuraram novas formas de exprimir o sagrado, mas “*as suas obras eram demasiado inovadoras ou eruditas, senão mesmo profanas, para efeitos de devoção e piedade ou para servirem de modelos à imaginária convencional e estereotipada dos santos.*”<sup>289</sup>

### 3.2 PRINCIPAIS ICONOGRAFIAS DA VIRGEM

A tradição atribui a S. Lucas vários retratos da Virgem, supostamente verídicos, apesar das suas referências mais antigas datarem do século VI. Mas já dois séculos antes S. Agostinho se lamentava que pouco se conhecia com certeza acerca do aspeto físico da Virgem. Esta carência deu grande liberdade plástica aos artistas na sua conceção das imagens da Mãe de Deus.<sup>290</sup> A iconografia mariana nasce dos relatos dos evangelhos de S. Mateus e S. Lucas, colmatados na sua brevidade pelos textos apócrifos do *Protoevangelho de Tiago*, do *Evangelho de Pseudo-Mateus* e do *Evangelho da Natividade de Maria* e enquadrados e aprofundados pelos escritos dos teólogos, sermões e homílias, mas também coloridos pelas visões e escritos místicos como *Meditationes* de Pseudo-Boaventura ou

---

<sup>286</sup> cf. SERRÃO – *História da Arte: Barroco*. pg. 78-79.

<sup>287</sup> cf. *Idem*. pg. 205.

<sup>288</sup> cf. AZEVEDO – *Iconografia Religiosa*. pg. 414-415.

<sup>289</sup> SANTOS, Rui Afonso – *Escultura: Do Romantismo à Atualidade*. in AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. I vol. pg. 166.

<sup>290</sup> cf. ALMEIDA – *Virgem com o Menino*. pg. 43.

*Revelationes* da S. Brígida da Suécia, compilados em obras como *Speculum Humanae Salvationis* de Vicente de Beauvais ou a *Legenda Aurea* de Jacobo de Vorágine.<sup>291</sup>

Datam do século X ou XI, as representações em escultura da Virgem mais antigas que se conhecem no Ocidente: as *Virgens em Majestade*. Surgiram inicialmente em território francês como estátuas-relicários e rapidamente se espalharam.<sup>292</sup> A Virgem é apresentada em posição hierática e frontal, sentada num trono e coroada. O Menino, de aspeto severo e muitas vezes maduro, ora coloca-se a meio do regaço materno, também em posição frontal, ora senta-se de lado sobre uma das pernas da Virgem. São imagens carregadas de um simbolismo teológico e dogmático, onde importa ressaltar a majestade e a natureza humana e divina de Cristo. Não há expressões emotivas: a Virgem encontra-se como que indiferente ao seu filho, de olhar perdido no infinito, enquanto o Menino esboça um gesto de bênção ou segura o globo, sinais da sua divindade.<sup>293</sup> Na igreja paroquial de Belver, Carrazeda de Ansiães, conserva-se sobre o arco triunfal uma imagem da Virgem com o Menino entronizada, em madeira policromada. É a Virgem quem segura no globo e o Menino puxa o manto da mãe, mas ainda se respira a iconografia da *Virgem em Majestade* [FIG. 43].<sup>294</sup> Esta representação da Virgem tem origem na cena bíblica da *Adoração dos Magos*, inicialmente um episódio da *Natividade de Cristo*, que cedo se destaca como símbolo autónomo da divindade e realeza de Cristo.<sup>295</sup> Por um processo de simplificação iconográfica, a partir do século IV, somente a figura da Virgem entronizada passa a ser suficiente para expressar a majestade do Verbo Incarnado nas absides das igrejas, como se pode ver na basílica de S. Maria in Dominica. A Virgem veste púrpura à imagem dos imperadores bizantinos e senta-se num trono incrustado de pedras preciosas, rodeada da corte celeste [FIG. 06].<sup>296</sup> Na tradição bizantina, esta iconografia é associada a um ícone trazido pela imperatriz Eudóxia da Terra Santa, atribuído a S. Lucas: a *Panagia Nikopoiá*, a que traz a vitória, ou *Panagia Kyriotissa*, a rainha [FIG. 73]. O seu primeiro

---

<sup>291</sup> cf. COUTINHO, Bernardo Xavier – *Nossa Senhora na Arte: Alguns Problemas Iconográficos e uma Exposição Marial*. Porto: Associação Católica do Porto, 1959. pg. 9-10.

<sup>292</sup> cf. RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serval, 1999-2002. I Tomo, II vol. pg. 100-101.

<sup>293</sup> cf. COUTINHO – *Nossa Senhora na Arte*. pg. 30.

<sup>294</sup> cf. ALMEIDA – *História da Arte: Gótico*. pg. 161.

<sup>295</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 258.

<sup>296</sup> cf. AMATO – *Arte*. pg. 156.

nome deriva de lendas onde a veneração deste ícone conferia a vitória nos campos de batalha.<sup>297</sup>

A arte bizantina conhece um outro ícone onde a Virgem está presente para salientar a divindade de Cristo: a *Panagia Hodigitria*, a que aponta o caminho [FIG. 72]. Também ícone atribuído à mão de S. Lucas, presente da imperatriz Eudóxia à sua filha Pulquéria, esteve na igreja da rua dos guias, Hodegon. Representava a Virgem de pé de olhar fixo no observador, com o Menino no braço esquerdo, enquanto aponta para Ele com a mão direita.<sup>298</sup> Podem considerar-se como derivações desta iconografia as esculturas medievais em que a Virgem de pé segura nos braços o Menino em posição frontal, mas sem qualquer expressão de afeto entre eles e muitas vezes de semblante severo, como a imagem de Nossa Senhora da Vandoma. Por norma, ambos seguram objetos carregados de simbolismo como a açucena, sinal da virgindade de Maria, ou o globo, sinal da realeza de Cristo. Estas são ainda representações iconográficas onde o mais salientado é o mistério de Deus Incarnado e não a relação maternal entre a Virgem e o Menino, enquadrando-se nas *Virgens em Majestade*.<sup>299</sup>

É na tipologia das *Virgens da Ternura* que a relação entre a Virgem e o Menino se expressa em gestos ternurentos e humanos. Esta é provavelmente uma das mais antigas representações da Virgem, pois já se encontram exemplares nas paredes das catacumbas. Nas catacumbas de Priscila pode ver-se uma representação da Virgem do século III com o Menino nos braços, que se volta para sua mãe num gesto de carinho. Acompanha-os uma personagem masculina, talvez o profeta Isaías, que aponta uma estrela sobre eles.<sup>300</sup> Na arte bizantina surge a iconografia da *Panagia Eleúsa*, a terna, ou *Panagia Glykophilousa*, a que faz carícias [FIG. 74]. Esta é representada com o Menino nos braços, que a acaricia ou encosta o seu rosto no da mãe.<sup>301</sup> Na escultura Gótica, a representação maternal da Virgem ganhou progressivamente preponderância. O Menino passa a ser representado como um bebé, nu e envolvido no manto da mãe, e não um infante que abençoa, começando a colocar a sua mão dentro da túnica da Virgem, a puxar-lhe o véu, a acariciar-lhe o rosto ou então a brincar com frutos ou pássaros, vazios do significado simbólico que tinham

---

<sup>297</sup> cf. ALMEIDA – *Virgem com o Menino* pg. 49.

<sup>298</sup> cf. COUTINHO – *Nossa Senhora na Arte*. pg. 13.

<sup>299</sup> cf. GHARIB, G. – *Ícone*. in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995. pg. 580.

<sup>300</sup> cf. ALMEIDA – *Virgem com o Menino*. pg. 43.

<sup>301</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 78-79.

inicialmente como a maçã, as uvas e a romã que exprimem respetivamente o pecado de Adão, o sacramento da Eucaristia e a realeza divina de Cristo. A Virgem, contudo, continua a ser representada como soberana, coroada, muitas vezes sentada num trono, envergando túnica e manto. Por vezes participa nas brincadeiras do Menino, outras permanece de expressão distante e severa, uma reminiscência do hieratismo das *Virgens em Majestade* [FIG. 40].<sup>302</sup>

Uma outra iconografia mariana das *Virgens da Ternura* é a *Panagia Galaktotrophousa*, a que amamenta, [FIG. 75] ou, no Ocidente, a *Virgem do Leite*, onde a Virgem é representada, com maior ou menor pudor, a dar o peito ao Menino [FIG. 21]. Nasceu da confluência do texto do evangelho de S. Lucas: “*Felizes as entranhas que te trouxeram e os seios que te amamentaram!*” (Lc 11,27), com as iconografias pagãs da aleitação como *Isis amamentando Hórus*.<sup>303</sup> Na escultura, a Virgem está normalmente de pé com o menino nos braços, emergindo o seu seio através de um corte na túnica. A partir da Renascença, com a valorização da anatomia e do corpo humano, o seio virginal começa a ser verdadeiramente ostentado, o que vai fazer com que o concílio de Trento proíba as *Virgens do Leite* por questões de pudor.<sup>304</sup>

Uma das cenas iconográficas onde mais se salienta a Virgem como Mãe de Deus é na *Natividade de Cristo*. A Virgem tem aqui um lugar preponderante, normalmente no centro da composição. Na iconografia da época clássica para representar nascimentos, a mãe aparece sempre em repouso, sentada ou reclinada, assistindo ao banho do recém-nascido, muitas vezes parecendo esgotada pelo esforço realizado. Na arte Paleocristã, este esquema iria ser adotado, inicialmente por questões de linguagem para que todos pudessem entender o que se representava. Assim, a Virgem é representada deitada sobre um manto ou um colchão, acompanhada do Menino e dos animais, com olhar meditativo, sem mostrar qualquer tipo de sentimento maternal, como que alheia a tudo o que a rodeia [FIG. 76]. Entre o século XIV e o século XV, por influxo de visões místicas, a Virgem passa a ser representada de joelhos, com as mãos unidas em oração, adorando o Menino, com S. José. Segundo Pseudo-Boaventura, teria envolvido o Filho no seu véu, ficando com a cabeça destapada. Segundo S. Brígida, a Virgem vestia uma túnica transparente. No momento do

---

<sup>302</sup> cf. COUTINHO – *Nossa Senhora na Arte*. pg. 38-41.

<sup>303</sup> cf. *Idem*. pg. 104-105.

<sup>304</sup> cf. ANEIROS LOUREIRO, Manuel – *La Galactotrofusa en la Iconografía Cristiana: La Virgen de la Leche desde sus Orígenes al Concilio de Trento*. Porto: FLUP, 2012. pg. 18.

parto, descalçou-se, ajoelhou-se e tirou o véu, deixando cair os cabelos loiros. Depois do nascimento, inclinou a cabeça e com as mãos unidas adorou o Menino com grande respeito. Esta representação da Virgem em adoração do seu Filho recém-nascido tornou-se o padrão na iconografia da *Natividade de Cristo* [FIG. 20].<sup>305</sup>

Existem outras formas de representar a Virgem em oração, mais antigas do que a desenvolvida na época Medieval. A *Deesis*, a súplica, apresenta a Virgem, acompanhada com S. João Batista, em oração, como faziam os cristãos na Igreja primitiva, em pé de braços abertos elevados em intercessão a Cristo entronizado [FIG. 77].<sup>306</sup> Quando a Virgem assume a mesma atitude em posição frontal e o Menino está presente inserido num medalhão sobre o seu peito, esta imagem recebia o nome de *Panagia Platytera*, a mais larga que o mar, porque no seu seio incarnou o Verbo de Deus, ou *Panagia Blacherniotissa*, por estar albergada na igreja de Blachernes, em Constantinopla, onde se guardava o manto da Virgem [FIG. 78].<sup>307</sup> No Ocidente, inspirada por esta iconografia, surge a *Virgem da Misericórdia*. Inicialmente era representada com o Menino inserido num medalhão sobre o peito como a *Panagia Blacherniotissa*, mas estendia os braços, não em súplica a Deus, mas para cobrir os homens com o seu manto, protegendo-os contra as tentações, o mal e até dos castigos merecidos pelos pecados.<sup>308</sup> Por vezes, são os anjos que lhe abrem o manto sobre os penitentes, enquanto a Virgem segura o Menino nos braços, ou tem as mãos postas. O grupo, que se acolhe sob o manto, pode ser constituído por figuras-tipo, simbolizando as classes sociais: nobreza, burguesia e clero, por uma ordem monástica, confraria ou família, ou somente pelo doador. [FIG. 44] Em determinadas representações mais bélicas, o manto é substituído por grandes escudos que protegem os penitentes de flechas.<sup>309</sup>

Uma outra interpretação da Virgem como protetora é a *Virgem do Socorro* que, inspirada por lendas e mitos medievais onde a Virgem se peleava efetivamente com o demónio, segura uma lança ou maça com que fere ou ameaça um demónio, muitas vezes ajudada pelo Menino, que segura no braço esquerdo.<sup>310</sup> A partir do século XVI, a

---

<sup>305</sup> cf. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Presépio na Arte Medieval: Iconografia*. in *REVISTA Arqueologia*. Porto: FLUP, 1983.

<sup>306</sup> cf. GHARIB – *Ícone*. pg. 580-581.

<sup>307</sup> cf. COUTINHO – *Nossa Senhora na Arte*. pg. 14-15.

<sup>308</sup> cf. ALMEIDA – *A Virgem com o Menino*. pg. 60.

<sup>309</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 124-127.

<sup>310</sup> cf. BARREIROS, Manuel de Aguiar – *Ensaios Iconográficos: Exposição Mariana*. Braga: Escola Tipográfica da Oficina de S. José, 1954. pg. 49.

invocação da Virgem como protetora adquire um pendor mais transcendente, com as devoções à *Virgem do Rosário* e à *Virgem do Carmo*, impulsionadas respetivamente pelos Dominicanos e pelos Carmelitas. Maria é vista como psicopompa, capaz de levar as almas dos fiéis ao céu. A primeira está sentada com o Menino nos joelhos ou de pé com o Filho nos braços e um deles ou ambos segura nas mãos o rosário. Na segunda, a Virgem veste o hábito carmelita e segura um escapulário, mas a atitude é semelhante. Ambas oferecem ao fiel a sua proteção seja através da oração do rosário ou do uso do escapulário [FIG. 23, 25 e 79].<sup>311</sup>

Também vai ser estimulada por uma ordem mendicante, desta vez os Franciscanos, a invocação da *Imaculada Conceição da Virgem*. A primeira forma encontrada para exprimir este privilégio de Maria foi através da cena iconográfica do *Encontro de S. Joaquim e S. Ana na Porte Áurea*, inspirado nos relatos dos textos apócrifos [FIG. 80].<sup>312</sup> Outra forma encontrada foi através da *Árvore de Jessé* [FIG. 81]. Este conjunto escultórico tem fundamento na profecia de Isaías: “*Brotará um rebento do trono de Jessé, e um renovo brotará das suas raízes. Sobre ele repousará o espírito do Senhor.*” (Is 11,1-2) Inicialmente, a composição começa no corpo adormecido de Jessé, de onde germinava uma árvore, em cujos ramos se colocavam os Reis de Judá ou os Profetas, por vezes dentro de flores, culminando com Jesus Cristo. A partir do século XIII, no alto da árvore começa a surgir a Virgem com o Menino nos braços no lugar de Jesus Cristo.<sup>313</sup> Isto justifica-se não só pela crescente devoção mariana, como pela associação entre tronco referido na passagem bíblica, *virga* em Latim, e a Virgem, *virgo*.<sup>314</sup>

Estrutura complexa, a *Árvore de Jessé* é simplificada no grupo da *Santa Parentela*, aparecendo somente a família mais próxima da Virgem: seus pais, S. Ana e S. Joaquim, seu esposo e Filho, S. José e o Menino, e, por vezes, as suas duas irmãs, cunhados e sobrinhos.<sup>315</sup> Este grupo, ainda numeroso, foi por sua vez reduzido ao trio essencial para expressar a concepção imaculada de Maria: *S. Ana, a Virgem e o Menino*. Os artistas encontraram três formas de articular as três gerações. S. Ana está de pé, segurando com um braço a Virgem e com o outro o Menino, ou então senta-se e tem sobre os joelhos a

---

<sup>311</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 129-130.

<sup>312</sup> cf. COUTINHO – *Nossa Senhora na Arte*. pg. 50.

<sup>313</sup> cf. GONÇALVES, Flávio – A “*Árvore de Jessé*” na *Arte Portuguesa*. in *REVISTA da Faculdade de Letras: História*. Porto: FLUP, 1986. II Série, III vol. Disponível online em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/13779>. pg. 214-215.

<sup>314</sup> cf. COUTINHO – *Nossa Senhora na Arte*. pg. 54.

<sup>315</sup> cf. *Idem*. pg. 50.

Virgem, que por sua vez, segura o Menino. A solução mais utilizada, porque respeita a proporção entre as duas mulheres, foi sentar lado a lado a Virgem e S. Ana, colocando ao colo desta o Menino [FIG. 09 e 11].<sup>316</sup> Foi também utilizada para expressar a Imaculada Conceição, a Virgem como menina. Aparece lendo, bordando ou em atitude de oração. É a partir desta iconografia que aparece, contra os relatos evangélicos e apócrifos, a imagem de S. Ana educando a Virgem [FIG. 13 e 14].<sup>317</sup> Segundo a tradição, Maria tinha deixado os seus pais aos três anos, passando a viver no templo. Não fazia muito sentido que S. Ana a ensinasse a ler, mas a devoção popular de pouco se importou. S. Ana passou a ser representada de pé ou sentada segurando um livro, a partir do qual ensina a Virgem infanta a ler.<sup>318</sup>

A iconografia da *Imaculada Conceição* propriamente dita nasce só no século XVIII, a partir da figura da “mulher vestida de sol com a lua debaixo dos pés”, descrita no livro do Apocalipse (Ap 21,1), e da *Tota Pulchra*. Nas imagens da *Tota Pulchra*, inspiradas na passagem do Cântico dos Cânticos: “Tu és toda formosa, meu amor, e em ti não há mancha.” (Ct, 4,7), a Virgem de mãos postas em oração surge rodeada de um conjunto de símbolos que expressam a sua pureza e entrega a Deus. Alguns derivam do *Cântico dos Cânticos* e do livro do *Apocalipse*: o Sol, a Lua ou a Estrela do Mar. Outros das litánias lauretanas como: *Jardim Fechado, Fonte, Poço de Água Viva, Lírio ou Rosa, Espelho sem Mancha, Torre de David, Cidade de Deus e Porta do Céu* [FIG. 82].<sup>319</sup> A figura feminina do Apocalipse surge vestida de branco resplandecente, com a lua debaixo dos pés, com doze estrelas em volta da sua fronte, fugindo do dragão que tenta comer-lhe o filho que vai nascer. Eis assim a iconografia da *Imaculada Conceição* de vestes brancas, com os pés sob o crescente lunar e com as mãos postas em oração. Para simbolizar a sua vitória sobre o pecado, torna-se habitual colocá-la sobre o globo terrestre, sobre um demónio ou um dragão, que muitas se combinam, enroscando-se este em torno daquele [FIG. 35].<sup>320</sup>

Uma das iconografias marianas mais glosadas e com maior divulgação é a cena narrativa da *Anunciação do Anjo*. “O lugar eminente que se reserva à Anunciação na arte cristã explica-se e justifica-se pelo facto de que não se trata simplesmente de um episódio

---

<sup>316</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 153-155.

<sup>317</sup> cf. COUTINHO – *Nossa Senhora na Arte*. pg. 61.

<sup>318</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 177.

<sup>319</sup> cf. *Idem*. pg. 85-86.

<sup>320</sup> cf. BARREIROS – *Ensaio Iconográfico*. pg. 44-45.

da história da Virgem, mas da origem da vida humana de Cristo.”<sup>321</sup> Nos relatos evangélicos, o anjo Gabriel aparece à Virgem dentro de casa enquanto trabalhava na roca ou, a partir da época Medieval, estava recolhida em oração. A tradição recolhida nos textos apócrifos relata dois anúncios do nascimento de Cristo: o primeiro, com pouca difusão no Ocidente, ao ar livre, junto a um poço, onde a Virgem tinha ido recolher água; o segundo, logo em seguida, conforme o evangelho de S. Lucas.<sup>322</sup> Estão duas personagens em cena: o anjo Gabriel e a Virgem. O anjo entra agitado na casa da Virgem e saúda-a: “*Avé, cheia de graça!*” Na escultura, mais vezes o anjo segura uma filacteria simboliza esta saudação. A Virgem, por vezes, sobressalta-se assustada, outras inclina a cabeça e cruza as mãos sobre o peito, em sinal da sua aceitação. Com o crescimento da devoção mariana, os artistas passam a representar o anjo ajoelhado e genufletindo perante a Virgem [FIG. 68].<sup>323</sup> Segue-se nos relatos evangélicos a cena da *Visitação a S. Isabel*, parente da Virgem, que o anjo anunciara estar também grávida por graça de Deus. O tema central é a alegria partilhada entre as duas mulheres. Alegria que extravasa na exclamação de S. Isabel: “*Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto do teu ventre.*” (Lc 1,42) e no cântico de Maria: “*A minha alma glorifica ao Senhor e o meu espírito se alegra em Deus*” (Lc 1,46-47).<sup>324</sup> São representadas saudando-se à distância, de mãos dadas, abraçando-se, ou então S. Isabel coloca a mão sobre o ventre da Virgem. Muito raramente S. Isabel aparece ajoelhada diante da Virgem. Também era possível surgirem imagens de Cristo e S. João Batista dentro dos seios das suas respetivas mães, reproduzindo os seus gestos.<sup>325</sup>

A partir da representação da Virgem dentro da cena da *Visitação a S. Isabel*, aparece a iconografia da *Virgem da Expectação*. A forma mais comum é a Virgem grávida, com a mão esquerda sobre o ventre e a direita levantada [FIG. 69 e 70]. Mas também pode ter sobre o ventre um círculo solar, as iniciais IHS ou uma imagem do Menino, quase como relicário. Pode estar igualmente sentada, com sinais de gravidez e as mãos nos joelhos.<sup>326</sup> Desenvolveram-se a partir das representações da *Virgem da Expectação* as imagens

<sup>321</sup> RÉAU – *Iconografia*. pg. 182.

<sup>322</sup> cf. *Idem*. 183-184.

<sup>323</sup> cf. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal: Estudo Iconográfico*. Porto: FLUP, 1983. pg. 3-5.

<sup>324</sup> cf. VERDON – *María*. pg. 108.

<sup>325</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 203-208.

<sup>326</sup> cf. ROCHA – *Nossa Senhora do Ó*. pg. 275.

abrideiras, cujo ventre se abria em dois volantes, revelando a *Santíssima Trindade*, a *Crucifixão* ou outras cenas da *Paixão de Cristo* [FIG. 85].<sup>327</sup>

É comum a presença da Virgem na cena da *Crucifixão*. Forma um par com S. João Evangelista, normalmente um de cada lado da cruz, evocando a entrega que Jesus faz da sua mãe ao discípulo: “*Mulher, eis o teu filho!*” (Jo 19,26). A partir do século XIV, começam a ser colocados do mesmo lado. Esta deslocação da Virgem dentro da cena provoca uma mudança radical na sua atitude, deixando de estar de pé ao lado da cruz. Desfalece nos braços de S. João ou das santas mulheres e chega mesmo a desmaiar em algumas ocasiões.<sup>328</sup> Uma outra cena, que terá acontecido pouco depois da representada na *Crucifixão*, é retratada pela iconografia *Virgem da Piedade*, quando a Virgem recebe nos seus braços o corpo morto do seu Filho, acabado de descer da cruz. A Virgem normalmente enverga uma touca por baixo do manto escuro, sinal da sua idade avançada e de luto. Esta iconografia carregada de *pathos* surgiu em território alemão no século XIV.<sup>329</sup> Inicialmente tomava as dimensões de uma criança, ficando no regaço de sua mãe, ou é colocado de forma hirta e diagonal sobre o torso da Virgem. Com as preocupações anatómicas e de proporção do Renascimento, Cristo começa a apoiar somente a cabeça nos joelhos da Virgem, ficando o seu corpo estendido aos seus pés ou sentado sobre os joelhos maternos pendendo a sua cabeça dos braços da Virgem [FIG. 31 e 32].<sup>330</sup> Há mais duas iconografias da Virgem Dolorosa que se confundem e contaminam mutuamente, sobretudo na Península Ibérica: a *Virgem das Dores* e a *Virgem da Soledade*. Esta continua a narração das cenas anteriores: retrata a Virgem sozinha depois da deposição do corpo de Cristo no túmulo, desolada de mãos postas, muitas vezes chorando caída no solo [FIG. 87].<sup>331</sup> Mais simbólica do que narrativa é a *Virgem das Dores*, representada com sete simbólicas espadas trespassando-lhe o coração. Inicialmente era representada somente com uma, devido à profecia do velho Simeão: “*uma espada trespassará a tua alma*” (Lc 2,35), mas passaram a cinco por paralelismo com as cinco *Chagas de Cristo*, e no século XV fixaram-se definitivamente na simbólica quantidade de sete, não havendo porém uniformidade quanto ao seu significado [FIG. 88].<sup>332</sup> O Oriente desenvolveu com o

---

<sup>327</sup> cf. COUTINHO – *Nossa Senhora na Arte*. pg. 113.

<sup>328</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 518-521.

<sup>329</sup> cf. BARREIROS – *Ensaio Iconográfico*. pg. 51-52.

<sup>330</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 113-114.

<sup>331</sup> cf. BARREIROS – *Ensaio Iconográfico*. pg. 50-51.

<sup>332</sup> cf. COUTINHO – *Nossa Senhora na Arte*. pg. 98-102.

mesmo tema uma representação com muito menos sentimentalismo: a *Panagia Strastnaya*, onde a Virgem segura nos braços o Menino assustado por anjos que seguram instrumentos da Paixão [FIG. 08].<sup>333</sup>

Outro tema onde o contraste entre o gosto pela expressão dramática do Ocidente e a preferência pela simbólica do Oriente se denota claramente é na *Dormição* ou *Trânsito da Virgem*. A tradição bizantina representa a Virgem serena, já morta, deitada no seu leito, com as mãos unidas ou cruzadas sobre o peito, com os apóstolos reunidos ao seu redor. Já o Ocidente prefere representar os últimos momentos sofredores da sua vida, ora deitada no leito, ora de joelhos em oração ou sentada num cadeirão [FIG. 89].<sup>334</sup> Segue-se a cena da *Assunção da Virgem*, onde a Virgem é elevada aos céus acompanhada por um séquito angelical, deixando o seu túmulo vazio perante o olhar surpreso dos apóstolos. A representação isolada desta cena da *Virgem da Assunção* é também se imiscui com a “mulher vestida de sol” do livro do Apocalipse, com o crescente lunar debaixo dos pés, o que muitas vezes dá origem a confusões com a *Imaculada Conceição*. Para além da cor das vestes, que a *Virgem da Assunção* tem escuras, porque enlutada, e a *Imaculada Conceição* claras, sinal da sua pureza, a diferença fundamental é o olhar da Virgem, que quando é assunta tem os olhos fixos no céu [FIG. 90].<sup>335</sup>

---

<sup>333</sup> cf. RÉAU – *Iconografia*. pg. 78-79.

<sup>334</sup> cf. *Idem*. pg. 628-630.

<sup>335</sup> cf. LIMA, J. da Costa – *Fontes de Inspiração Literária e Plástica no Tema da Assunção da Virgem*. in *IMAGENS de Nossa Senhora: Algumas Esculturas do século XIV ao XVIII Existentes no Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Gabinete de História da Cidade, 1954. pg. 32.

# III. CATÁLOGO DA ESCULTURA DE INVOCAÇÃO MARIANA DO MASA

## 1. OS PRELÚDIOS:

### A IMACULADA CONCEIÇÃO DE MARIA

Eram de invocação mariana três das quatro portas da primeira muralha da cidade do Porto, a *Civitas Virginis*. A Virgem, colocada nos nichos sobre as portas da muralha, recordava a quem passasse que aquele local estava sob sua proteção. Nenhum deles subsiste. O arco de Nossa Senhora de Vandoma, frente à rua de Chã e atual rua Saraiva de Carvalho, foi demolido em 1855, encontrando-se a imagem atualmente na sé do Porto. Do arco de Nossa Senhora das Verdades, também chamado Porta das Mentiras, junto às escadas das Verdades, não se conhece quando terá sido demolido. O arco de S. Ana, no muro junto ao rio de Vila, atual rua de Santana, foi destruído em 1821, passando a sua imagem à capela de S. Crispim, na rua de Santos Pousada, Bonfim, depois ao Seminário Maior do Porto, fazendo atualmente parte do espólio do museu de Arte Sacra e Arqueologia do Porto.<sup>1</sup>

Atribuída a finais do século XVIII pelo tratamento plástico das anatomias e panejamentos das figuras, esta imagem em madeira de *S. Ana, a Virgem e o Menino* [FIG. 52], que ocupou o arco de S. Ana, terá nessa altura substituído uma original, talvez medieval, da qual nada se conhece. Talvez se assemelhasse a esta em composição. Surgem, sentadas lado a lado a Virgem e sua mãe, S. Ana, voltadas para o centro da composição onde estaria o Menino Jesus. O Menino Jesus, por ser amovível foi furtado, já a peça se encontrava no espólio do museu. Estaria seguro por sua avó debaixo dos braços, apoiando um pé no colo de sua mãe, que lhe agarraria a perna esquerda. A Virgem veste uma túnica em tons vermelhos, de que apenas se vêem as mangas, coberta por uma sobre-túnica azul debruada a ouro e decorada com motivos florais. Tem sobre os ombros um manto azul também debruado a ouro. A cabeça está descoberta, caindo o cabelo em trança pelas costas. S. Ana veste em tons mais escuros, como se espera de uma mulher comprometida e já madura em anos. A sua túnica é castanha, também só visível nas mangas, e a sobre-

---

<sup>1</sup> cf. COUTINHO, Bernardo Xavier – *Arquitetura Militar e Religiosa*. in PERES, Damião; CRUZ, António – *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense Editora, 1962-1965. I vol. pg. 442-443.

túnica azul escura, presa à cintura por um cordel dourado. Tem sobre os ombros um manto vermelho debruado a ouro. Uma touca de tonalidades creme reveste-lhe a cabeça, o pescoço e os ombros. Sobre a touca um véu que cai pelas costas da santa. Suporta o grupo um grupo de nove querubins envoltos em nuvens, conferindo ao conjunto um enquadramento celestial.

Da mesma iconografia, é a imagem que ocupa o primeiro altar do lado da Epístola no corpo da igreja de S. Lourenço. Aproximadamente das mesmas dimensões, esta escultura em madeira representa *S. Ana, a Virgem e o Menino* [FIG. 53] de forma muito próxima da anteriormente referida. Muda o estofado das vestes, aqui decorado com elementos vegetalistas dourados. S. Ana segura na mão esquerda um conjunto de frutos não identificáveis. E o Menino, completamente desnudado, está no colo da sua mãe esticando os braços para a avó. O ambiente que esta imagem respira é muito mais contemplativo que a anterior, com a Virgem e S. Ana de olhar perdido no horizonte. Sabe-se que esta imagem substituiu uma anterior no final do século XVIII, altura em que os altares atuais da igreja de S. Lourenço, tomaram o lugar dos anteriores retábulos barrocos, podendo ter sido executada nessa altura.<sup>2</sup>

Embora do retábulo original de 1718 nada subsista, a imagem em madeira de *S. Ana, a Virgem e o Menino* [FIG. 51] que ocupava o seu nicho principal faz parte do espólio do MASA. De alta qualidade escultórica, dentro dos parâmetros da tradição andaluza de escultura Barroca, representa S. Ana e a Virgem numa atmosfera mais familiar, sentadas numa cadeira sem espalda. A disposição e as vestes das figuras mantêm-se, mas aqui a Virgem, com os pés apoiados num coxim, e o Menino, agarrando com ambas as mãos o cacho de uvas no colo da sua avó, parecem mais preocupados em desgostá-las. S. Ana, contudo, permanece contemplativa, talvez antevendo os sofrimentos da sua descendência. Está associada simbolicamente ao cacho de uvas através do sacrifício incruento da Eucaristia, a *Paixão de Cristo*.

A figura de S. Ana está ausente dos relatos evangélicos, aparecendo somente nos textos apócrifos do século II. Surge nos relatos da infância de Maria, sendo o primeiro o da sua conceção, momento traduzido plasticamente na cena do *Encontro de S. Joaquim e S. Ana* nas portas da cidade de Jerusalém, após anúncio angélico do nascimento da Virgem. A devoção popular sempre viu a Mãe de Deus como exemplo de pureza e santidade,

---

<sup>2</sup> cf. MACHADO, Raimundo António de Castro Meireles – *Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto e Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto, 1998. pg. 50.

inicialmente desde do seu nascimento, mas a partir do século VII, começa-se a afirmar a *Imaculada Conceição* de Maria. Embora a sua definição dogmática só seja proclamada no século XIX, depois de várias disputas teológicas, a arte encontrou facilmente várias formas de a expressar. Uma foi apresentar a Virgem como menina de tenra idade. Com a crescente devoção de S. Ana como padroeira das mães de família, torna-se habitual a sua nesse papel, ensinando a Virgem a ler ou a coser, como na *S. Ana Mestre* [FIG. 54], peça de modelação delicada atribuída ao século XVIII, onde a Virgem, que segura nos braços um livro aberto de onde parece seguir uma linha de texto, é uma menina, vestida de dourado, de cabelo apanhado na nuca ao colo de sua mãe. Outra solução foi sentar S. Ana e a Virgem lado a lado num cadeirão, como na *S. Ana Mestre* [FIG. 55], imagem também em madeira e atribuída ao século XVIII. Aqui a Virgem tem apenas as dimensões de uma criança, trajando de forma semelhante a S. Ana, representada com um rosto vincado pela idade. O assento dourado e decorado com motivos florais, de espaldar de remate circular e braços rematados em volutas, é independente das imagens.

A forma mais habitual de ilustrar o privilégio da *Imaculada Conceição* de Maria, inspirada pela “mulher vestida de sol com a lua debaixo dos pés” do livro do Apocalipse (Ap 12,1), é com a Virgem isolada com as mãos postas sobre o peito em oração e com os pés assentes num crescente lunar, um globo terrestre, normalmente envolvido por um dragão ou uma serpente, simbolizando a vitória da Mãe de Deus sobre o pecado, mesmo o pecado original, que coloca todos os seres humanos na mesma condição de pecadores desde o seu nascimento. É assim que a Virgem aparece no terceiro altar do lado do Evangelho no corpo da igreja de S. Lourenço [FIG. 59]. Vestida de túnica branca e envolvida num manto azul debruado com elementos vegetalistas a dourado, com o crescente lunar envolvido em nuvens aos seus pés, a Virgem coroada está sobre o globo terrestre, onde uma serpente espreita a um canto. É uma imagem em madeira já do século XIX, de excepcional qualidade, mas inserida dentro da prática oficial dos santeiros de imaginária, presos a uma repetição sistemática de modelos do agrado da encomenda tradicionalista dos fiéis, pouco modificados desde o século XVII.

Existe no acervo do MASA uma outra imagem em madeira da *Imaculada Conceição* [FIG. 57], exposta no segundo arco da Galeria, mais antiga, atribuída ao século XVII, que talvez ocupasse o nicho do anterior retábulo barroco. A Virgem veste uma túnica ricamente estofada com elementos florais em tons azuis e dourados sobre um fundo vermelho e um manto sobre os ombros de tons azulados também decorado com elementos florais

dourados. Tem aos seus pés o crescente lunar e um trio de querubins, que encimam o globo terrestre envolvido por um dragão serpentino.

Peça mais orientada para o culto privado e familiar é uma *Imaculada Conceição* [FIG. 58] em marfim, exemplar de escultura indo-portuguesa também do século XVII. Com o estabelecimento de uma rota marítima até ao Oriente longínquo, começaram as trocas comerciais e culturais, cujo melhor exemplo é a “*imaginária indo-portuguesa*”, que articula os gostos e necessidades da encomenda dos missionários portugueses com a prática artista e saber oficial dos artífices indígenas do Oriente. Estas peças apresentam um certo ar de família consoante a sua origem geográfica pelo tratamento dado aos panejamentos, dos cabelos e dos rostos. Somente policromada no cabelo e nos traços faciais, com douramento no debrum das vestes e em apontamentos decorativos, deixa transparecer a riqueza do marfim esculpido.

## 2. A NATIVIDADE DE CRISTO

Um dos mistérios fulcrais do cristianismo é a Encarnação do Verbo de Deus: a divindade que sai da eternidade e habita o tempo para se tornar próxima do homem. Planeada desde sempre no coração de Deus, toma lugar na história através do sim de uma jovem judia: Maria. O evangelho de S. Lucas (Lc 1,26-38) guarda um dos mais antigos relatos deste acontecimento. Estando sozinha a Virgem, um anjo irrompe em sua casa trazendo-lhe o anúncio da maternidade do Filho de Deus. Depois de um sobressalto inicial, Maria acede ao pedido. O baixo-relevo em madeira da *Anunciação do Anjo* [FIG. 65] narra esta cena com a Virgem à esquerda, inclinada para a frente com uma mão sobre o peito e a outra estendida, parece perguntar ao anjo Gabriel, que surge entrando da direita de asas abertas: “*Como será isso se eu não conheço homem?*” Enquadra a Virgem um arco abatido, que descarrega o seu peso sobre pilastras, onde se revela a fraca aptidão do escultor para resolver questões de perspetiva. Este elemento, conjugado com um gosto por fundos neutros e a forma como trata os panejamentos e as anatomias, aponta para as últimas décadas do século XVI ou as primeiras da centúria seguinte.

Continua a narração um outro baixo-relevo pertencente ao mesmo conjunto do anterior: a *Visitação a S. Isabel* [FIG. 66]. No centro da composição, enquadradas pelo mesmo tipo de arco, S. Isabel e a Virgem abraçam-se. Há aqui uma tentativa de conferir à cena uma maior tridimensionalidade no arco atrás das personagens centrais através de uma

parede que continua uma das pilastras. Mas somente isso. No lado esquerdo, há uma personagem de cabelos compridos, que volta as costas para as duas mulheres dirigindo-se para fora de cena. Talvez vá avisar em casa da chegada da Virgem. Toda a cena respira uma alegre calma na saudação das duas mães: “*Bendita és tu entre as mulheres e bendito o fruto do teu ventre!*” (Lc 1,42)

A forma mais habitual de representar o mistério da Incarnação é através da cena da *Natividade de Cristo*, comumente designada como *Presépio*. A forma mais tradicional representa a Virgem, acompanhada do seu esposo S. José, de joelhos em adoração do seu Filho recém-nascido, que está deitado numa manjedoura e é aquecido pelo bafo do Boi e do Burro. O único exemplar da *Natividade de Cristo* em escultura do MASA [FIG. 64] é uma placa de marfim de origem cingalesa, datada da transição de Quinhentos para Seiscentos, produzida dentro do mesmo contexto que a *Imaculada Conceição* em marfim já referida, onde o artífice reproduz na sua plasticidade oriental a iconografia ocidental. Estas placas em baixo-relevo eram utilizadas pelos missionários não como suporte visual para a catequese e para os sermões, mas agrupadas também podiam fazer as vezes de retábulo na celebração dos sacramentos. Neste exemplar, são facilmente identificáveis as duas figuras principais: a Virgem e S. José, que ocupam a quase totalidade do registo inferior. Estão ajoelhados em adoração ao Menino segurado por quatro anjos entre os seus pais. É na representação dos animais, no canto inferior esquerdo, onde se nota mais a influência do artista cingalês. São seres fantasiosos algo semelhantes com o Boi e o Burro. Sobre S. José e a Virgem está esculpida uma estrutura geométrica, ocupada por animais e encimada por uma estrela, sugerindo o telhado do estábulo. Do lado direito, desenvolvem-se em registo sobreposto várias cenas evangélicas. A primeira é a cena da *Adoração dos Magos* identificáveis pelas coroas e oferendas, mas apenas com dois em vez dos usuais três. Segue-se o *Anúncio aos Pastores*, com um peculiar leão do mesmo tamanho dos pastores, e, uma cena raramente representada, de *Herodes interrogando os Magos*. Sobre esta cena um anjo com uma filacteria nas mãos, separado do seu conjunto habitual do *Anúncio aos Pastores*.

Muito mais simbólica do que narrativa, mas representando do mesmo modo o mistério da Incarnação do Verbo de Deus, é a iconografia da *Virgem da Expetação*, popularmente conhecido como Nossa Senhora do Ó. A sua festa litúrgica era celebrada no dia 18 de dezembro, desde o século VII na Península Ibérica. Uma possível explicação para a sua invocação é a forma oval da sua barriga de grávida. Porém, o mais provável será

uma justificação litúrgica a partir das sete antífonas do *Magnificat*, hino evangélico atribuído à Virgem (Lc 1,46-55), que, na semana anterior ao Natal, entre 17 e 23 de dezembro, começam sempre por enfático vocativo “Ó”, sendo depois este associado à iconografia. A *Virgem da Expetação* do espólio do MASA [FIG. 01], peça em calcário, atribuída a oficina do século XIV sob a influência do mestre Pêro, representa a Mãe de Deus grávida, em fim de gestação, com a mão esquerda pousada sobre o ventre e a mão direita erguida, com a palma voltada para a frente, como sinal de aceitação da missão que Deus lhe confiou de trazer no ventre o seu Filho. A sua fisionomia apresenta os traços característicos da escultura associada à prática do mestre aragonês: face ovalada de grandes olhos amendoados e mãos desproporcionalmente grandes perante o resto do corpo, numa clara indicação de preponderância de preocupações simbólicas sobre questões de representação realista. Pormenor particularmente interessante nesta imagem é a forma como traja vestes associadas, não a uma jovem virgem, mas a uma madura mãe de família. Veste uma túnica comprida, que se quebra junto aos pés, dos quais são apenas visíveis as pontas dos sapatos. Sobre a túnica, um escapulário e sobre a cabeça um véu e uma touca. Traz sobre os ombros um manto comprido, que desce igualmente até aos pés. Cinge a túnica e o escapulário à cintura um cinto, ao gosto medieval com uma ponta comprida, que cai verticalmente até à orla da túnica.

### 3. A VIRGEM COM O MENINO

A arte cristã desenvolveu inúmeras formas de representar a Virgem com o Menino, atendendo à multidão de invocações que a colorida devoção popular ia formulando. Apesar das mais variadas soluções iconográficas encontradas entre uma miríade de atributos e composições, é possível agrupá-las em duas categorias, atendendo à dimensão teológica que mais se salienta. Em Cristo, a humanidade e a divindade unem-se e as imagens da Virgem com o Menino nos braços. É exatamente este mistério que procuram exprimir. Nunca perdendo esta ambivalência, as imagens têm sempre uma tendência para que uma das dimensões se saliente mais. Quando o foco está sobre a divindade de Cristo, a imagem assume uma posição sobretudo frontal, sem qualquer expressão de afeto entre a mãe e seu Filho. Um deles ou ambos seguram atributos que salientam a realeza e divindade de Cristo, como o globo terrestre, o livro, a romã ou o pássaro, símbolo da alma capaz de se elevar até Deus, ou realçam as virtudes da Virgem, como a açucena ou o lírio, sinais da sua

pureza. Recebem o nome de *Virgens em Majestade*. Por outro lado, quando a Virgem e o Menino trocam gestos de carinho entre si, é a humanidade de Cristo que sobressai. Os atributos muitas vezes mantêm-se mas o ambiente que se respira é muito mais familiar. Estas são as *Virgens de Ternura*.

Encontra-se no MASA uma *Virgem de Ternura* [FIG. 61] em calcário, atribuída ao século XIV, já bastante danificada, decapitados que foram as imagens da Virgem e do Menino. Não deixa contudo de destacar-se a sua qualidade plástica no tratamento dos panejamentos e das anatomias. De particular doçura é o gesto do Menino que coloca a sua direita dentro da gola da mãe. Esta imagem foi associada por D. Domingos de Pinho Brandão e Bernardo Xavier Coutinho à invocação de Nossa Senhora do Ferro, cuja capela se situava na rua Escura, perto da sé. Recebia este nome devido a um ferro que estava atravessado na porta da capela, que recebera o privilégio régio de livrar da pena de morte os condenados que, por ali passando, pedissem a intercessão da Virgem e conseguissem agarrar o dito ferro. Não se encontram registos escritos de tal privilégio, mas até 1606, altura em que as cadeias passaram para os lados da porta do Olival, atual Cordoaria, estas estavam colocadas perto da capela, na rua de Chã. Em 1681, funda-se junto à capela o Recolhimento do Ferro para acolher mulheres em necessidade, que em 1757 transfere as suas instalações para as escadas do Codeçal, ficando a capela abandonada. Com a demolição do arco de S. Sebastião, a sua imagem passou para a dita capela, ficando esquecida a invocação de Nossa Senhora do Ferro. Em 1928, foi apeada a agora capela de S. Sebastião. Não se sabe o destino real da imagem de Nossa Senhora do Ferro. É possível que a imagem tenha sido ou levada para as escadas do Codeçal aquando da mudança de instalações do Recolhimento do Ferro, ou tenha sido aí recolhida na altura em que a capela de S. Sebastião foi derrubada. O certo é que a *Virgem com o Menino* (MASA.Esc.0092) foi encontrada nos arrumos do Recolhimento do Ferro nas escadas do Codeçal, preterida por uma imagem mais ao gosto da época, podendo formular-se a hipótese de ser a Nossa Senhora do Ferro.<sup>3</sup>

Uma outra *Virgem com o Menino* do acervo do MASA, imagem em barro de finais do século XVII [FIG. 49], tem uma postura pouco habitual. A Virgem, de cabeça descoberta, inclina-se sobre o Menino deitado num berço de verga. Com a mão esquerda segura uma almofada sobre a cabeça do Menino e com a direita puxa o seu manto, como

---

<sup>3</sup> cf. COUTINHO, Bernardo Xavier – *Escultura Românica e Gótica*. in PERES, Damião; CRUZ, António – *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense Editora, 1962-1965. I vol. pg. 553-557.

que para cobri-lo. Pela sua postura, provavelmente pertenceu a um conjunto em barro da *Natividade de Cristo*. Contudo, isoladamente é uma *Virgem de Ternura*, que espelha no olhar o cuidado próprio das mães com os seus recém-nascidos.

Imbuída de uma atmosfera mais austera e hierática, é uma imagem em calcário de finais do século XVI da *Virgem com o Menino* [FIG. 46]. Mãe e Filho estão em posição frontal, o Menino de pernas cruzadas sobre o braço da Virgem. Unem as mãos suas mãos direitas, num gesto de afeto. A Virgem veste uma túnica em tons creme decorado com motivos florais vermelhos e verdes, que se quebra junto ao solo, deixando antever a ponta castanha dos sapatos. Tem sobre a cabeça um manto azul debruado a ouro, que se cruza na frente, preso sobre o braço esquerdo, assemelhando-se a um avental. O Menino veste também uma túnica vermelha debruada a ouro, segurando na mão esquerda um livro fechado.

Tem o Menino nos braços uma imagem em madeira da *Virgem com o Menino* [FIG. 47], atribuída às oficinas de Malines ou a artista flamengo a trabalhar em Portugal. Durante o século XV, tudo o que era objeto artístico de origem flamenga era valorizado desde tapeçarias a pinturas ou escultura. As imagens da *Virgem com o Menino* de influência flamenga caracterizam-se pelo seu semblante otimista de fronteiras amplas, os seus pescoços largos e baixos e o uso de toucados e turbantes sobre os cabelos que lhes conferia um certo exotismo dentro do panorama escultórico português da época. Como com muitas outras, foi cortado o toucado da imagem do espólio do MASA para poder receber uma coroa metálica. A sua policromia, longe da original, é de um trabalhado exímio nos motivos vegetalistas que cobrem tanto o seu manto dourado, como a túnica e toucado brancos. O Menino desnudado repousa nos braços da Virgem, olhado sorridente o observador. Puxa com a mão direita o toucado da mãe e com a esquerda tenta abraçar-lhe o pescoço.

Anteriormente à importação de origem flamenga, eram os alabastros de Nottingham quem satisfazia a encomenda dos fiéis portugueses. Ao longo de todo o século XIV, até meados da centúria seguinte, devido à aproximação das coroas portuguesas e inglesas durante o reinado de D. João I, Portugal importou grande quantidade de imaginária em alabastro, a maioria peças de pequenas dimensões para altares de devoção particular. A *Virgem com o Menino* [FIG. 50], peça em alabastro comprada no bricabraque do Porto por D. Domingo de Pinho Brandão para o espólio do MASA, é iconograficamente uma *Virgem em Majestade*, ressaltando a realeza divina de Cristo. Ambas as figuras estão em posição

frontal. A Virgem, coroada por diadema, segura no colo com a mão esquerda o Menino, que parece apontar o globo na mão direita da Virgem.

Uma outra imagem, esta em calcário, da *Virgem com o Menino* [FIG. 48], pela posição levemente sinuosa do corpo da Virgem e pela colocação de perfil do Menino, pode ser considerada de produção oficial portuguesa sobre a influenciada da obra de mestre João Afonso, escultor ativo na região do Mondego durante a segunda parte do século XV. Embora não esteja coroada, é também uma *Virgem em Majestade*. Não há qualquer esboço de afeto entre mãe e Filho. Desconhece-se o que seguraria na sua mão direita, talvez uma açucena ou outra flor, mas o Menino agarra pelas suas uma ave, sinal da sua capacidade de redenção da alma humana.

Também de produção de oficina nacional é uma *Virgem com o Menino* [FIG. 45], peça em madeira, associada à prática artística de mestre Diogo Pires, o Velho, personagem que substitui mestre João Afonso no panorama da escultura coimbrã, durante o século XVI. A forma como as suas vestes se quebram ao chegar ao solo e as suas feições, juntamente com um pescoço grosso e hirto são características encontradas em muitas das representações da Virgem de Diogo Pires, o Velho. A Virgem segura o Menino desnudado no seu braço esquerdo, apoiando os seus pés com a mão direita. Não há mais nenhuma interação entre os dois. Ambos têm um olhar contemplativo, perdido no horizonte. O Menino parece esboçar um gesto de bênção com sua mão direita, revelando deste modo a sua natureza divina. Apesar de já se respirar um certo ar de familiaridade na forma como a Virgem segura no menino, esta imagem ainda se enquadra no hieratismo simbólico das *Virgens em Majestade*.

## 4. AS DORES DA VIRGEM

No século XIV, começam a surgir representações da Virgem segurando o seu Filho nos braços já não o menino inocente da infância, mas o homem adulto já morto, acabado de descer da cruz. São imagens carregadas de sofrimento humano, onde se salienta a dor da Virgem, que acaba de perder o seu único Filho. A *Virgem da Piedade* [FIG. 63], peça em madeira do final de seiscentos, representa a Virgem, de o cabelo tapado por uma touca e envergando túnica e manto escuros de viúva, com a cabeça caída de seu Filho no regaço. A Virgem tem os olhos postos no alto, numa expressão de vívido desalento. O corpo morto de Cristo, envolvido por um lençol branco, cai desamparado sobre o regaço da Virgem,

apoiando o quadril sobre um conjunto de almofadas. Esta foi uma solução plástica que o artista encontrou para solucionar o problema de articular as dimensões do corpo de Cristo com as de sua mãe, de modo a conferir ao conjunto escultórico uma forma homogênea.

Outra forma de exprimir o sofrimento apresenta a Virgem sozinha de olhar vago, muitas vezes chorando. Na Península Ibérica, esta representação recebeu o nome de *Virgem da Soledade*. A igreja de S. Lourenço tem, no lado do Evangelho no corpo da igreja, um altar com esta invocação [FIG. 60]. A Virgem está sentada no solo, de olhos entristecidos voltados para o alto, com as mãos de dedos entrelaçados sobre a coxa esquerda. Sozinha na sua dor, triste pela morte recente de Cristo, a Virgem espera a sua Ressurreição. Esta iconografia sempre foi confundida com a representação da *Virgem das Dores*, muito mais simbólica. A iconografia da *Virgem das Dores* nasce a partir da profecia de Simeão, aquando da circuncisão do Menino Jesus: “*uma espada traspassará a tua alma*” (Lc 2,35). A tradição rapidamente associou esta espada à *Crucifixão*. Ao longo do tempo o número de dores da Virgem foi sendo alargado, passando a incluir, em algumas listagens, a circuncisão e a perda do Menino Jesus na viagem a Jerusalém, onde foi encontrado junto aos doutores da Lei. De difícil enquadramento iconográfico, é a escultura em madeira do século XVI, designada *Virgem das Dores* [FIG. 62]. O sofrimento é visível no seu rosto. As suas vestes douradas revestidas com uma tonalidade escura acentuam o seu pesar. Mas a falta das suas mãos deixa em aberto o seu sentido iconográfico. Talvez segurasse algum objeto simbólico da Paixão, ou agarrasse o manto conferindo maior ênfase à sua dor. É também possível que estivesse integrada num conjunto da *Crucifixão*, juntamente com o apóstolo S. João e Cristo crucificado.

## 5. O ALTAR DE NOSSA SENHORA DA PURIFICAÇÃO

A Congregação de Nossa Senhora da Purificação, ou, a partir de 1787, Confraria de Nossa Senhora da Purificação, fundada no Colégio de São Lourenço da Companhia de Jesus da cidade do Porto em 1602 com uma finalidade sobretudo espiritual, tinha o seu altar privativo no transepto do lado do Evangelho da igreja do dito colégio. Regida por estatutos próprios, sustentava, com zelo e esplendor, o culto e devoção à sua Padroeira, preceituando em determinados dias a confissão e a comunhão, impondo sufrágios pelos irmãos falecidos e exercendo a caridade para com os irmãos mais necessitados.

Os seus membros eram primeiramente homens, casados ou solteiros, tementes a Deus, moradores da cidade do Porto, de Vila Nova de Gaia ou dos seus arrabaldes, oficiais de loja aberta ou que, não sendo dedicados diretamente ao comércio, obtenham os seus rendimentos de forma lícita. Estavam excluídos todos os que cometessem algum crime, os membros da nobreza, pois esta era uma Congregação orientada aos mercadores e homens de comércio da cidade, e também todo o que tivesse descendência judia, árabe ou africana, ou tivesse contraído matrimónio com alguém de procedesse destas etnias. Também podiam ser aceites na Congregação, sacerdotes e mulheres, viúvas ou solteiras, mas que fossem capazes de se prover a si próprios e não necessitassem de esmola ou ajuda financeira.

O governo da Congregação era confiado a doze pessoas: um padre prefeito, membro da Companhia de Jesus e apontado pelo reitor do colégio, um padre capelão, um juiz, um tesoureiro, um escrivão, seis mordomos, que podiam se estender até doze, e dois procuradores. Era função do padre prefeito conduzir a vida espiritual da Congregação e administrar os sacramentos aos seus membros, sendo ajudado pelos padres capelães Na época áurea da Congregação, esta chegou a ter cinco padres capelães, todos com a obrigação de celebrar quotidianamente pelos irmãos vivos e defuntos no altar de Nossa Senhora da Purificação.

Contemporâneo do retábulo-mor da Sé do Porto, o retábulo atual data do segundo quartel do século XVIII, altura em que veio substituir um outro anterior com a mesma invocação. Sabe-se que, em 1687, a mesa da Congregação da Nossa Senhora da Purificação reuniu para aumentar o número de mordomos desse ano de modo a permitir pagar o douramento do retábulo, concluído no ano anterior. Passados cerca de cinquenta anos após a obra de douramento, o retábulo ameaçava ruir, como o atesta o termo de uma reunião de 1728 da mesa da Congregação da Nossa Senhora da Purificação. Imaginava-se que a base de madeira, onde assentava o retábulo, tivesse apodrecido.<sup>4</sup> Ficou determinado que o retábulo seria examinado, procurando determinar se era possível consertá-lo ou se seria melhor fazer-se um novo de raiz. Um ano volvido, e em reunião da mesa, ficou assente fazer-se um novo retábulo, por não se encontrar solução para o antigo.

O risco e apontamentos do novo retábulo seriam da autoria de António Vital Rifarto, pintor de azulejos e desenhador de retábulos em talha, ativo no segundo quartel do século XVIII, que para além do retábulo de Nossa Senhora da Purificação da igreja de S.

---

<sup>4</sup> cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto*. Porto: Oficinas Gráficos Reunidos, 1984. vol. II, p. 615-616; 633-634.

Lourenço, desenhou, por exemplo retábulos para a sé do Porto ou para o mosteiro de Grijó. Ficaram encarregues da execução da talha os mestres Francisco Pereira Castro e António Pereira e da ensablagem o mestre António de Araújo. O douramento do retábulo foi, depois, entregue ao mestre Pedro da Silva Lisboa e em 1733 estava já concluído.<sup>5</sup>

A gigantesca máquina retabular [FIG. 91], com cerca de quinze metros de altura por oito de largura, ergue-se na parede norte do braço do lado do Evangelho do transepto, ocupando todo o espaço parietal, numa profusão simétrica de anjos, atlantes, elementos vegetalistas, grinaldas, concheados e querubins. Retábulo em quatro andares horizontais divididos por um friso ou uma cornija, e em três eixos verticais, marcados por dois nichos com baldaquino, ladeados por colunas, e pelo par de vãos de iluminação. No eixo central do segundo andar encontra-se o elemento principal do retábulo: o nicho da padroeira, a *Virgem da Purificação*. Está rodeado por treze lóculos, com apainelados amovíveis relevados com os símbolos das litánias lauretanas, onde se albergam bustos-relicários. No último andar, alinhado com o nicho da padroeira, um baixo-relevo com a *Apresentação de Jesus no Templo*.

É daqui que deriva o título de Nossa Senhora da Purificação. Na tradição judaica, os rapazes recebiam o seu nome oito dias depois do nascimento, quando eram circuncidados. Por outro lado, as mães deviam purificar-se durante quarenta dias após o parto. A tradição cristã funde estas duas práticas judaicas festa litúrgica da *Apresentação de Jesus no Templo*, que os padres jesuítas adotaram como sua festa principal, pois foi nesse dia que o Menino recebeu o nome de Jesus. No século VII, começa-se a realizar em Roma, por influência de práticas orientais, uma procissão iluminada com velas pelo foro romano até à basílica de Santa Maria Maior. É evidente a afirmação litúrgica de Cristo como *Luz do Mundo*, capaz de orientar o homem por entre as mais densas trevas. A partir do século X, começam-se a benzer neste dia os círios para o resto do ano, sobretudo para as celebrações da Semana Santa, recebendo muitas vezes a Virgem o título de Candelária ou Nossa Senhora das Candeias.

A *Virgem da Purificação* [FIG. 56], peça de madeira de finais do século XVII, representa a Virgem coroada em posição frontal em pé com a perna direita ligeiramente chegada à frente, com o Menino, também coroado, apoiado no lado direito, segurando um dos seus pés com a mão esquerda. Está ricamente vestida com um corpete dourado, uma

---

<sup>5</sup> cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho – *A Congregação de Nossa Senhora da Purificação do Porto e o seu Altar Privado na Igreja dos Grilos*. Porto: [s.n.], 1958. p. 29-30.

longa túnica vermelha decorada com motivos vegetalistas dourados e um manto azul estofado do mesmo modo.

## IV. CONCLUSÃO

Escolhendo tratar um conjunto de vinte e três esculturas de invocação mariana, sobre a maior parte das quais pouco ou nada se conhecia, revelou-se fundamental contextualizar a escultura mariana enquanto fenómeno confluyente da piedade popular e da reflexão teológica. Seguiu-se uma investigação baseada em comparações formais e iconográficas com peças do catálogo da Matriznet e dos Inventários disponíveis em linha dos Bens Culturais das dioceses portuguesas.

A Virgem Maria é uma figura incontornável na história da cultura ocidental, não só pela reflexão teológica que desencadeou, mas sobretudo também pela preponderância central que ocupou e ocupa na devoção popular. Contam-se miríades de invocações associadas a outras tantas representações da Mãe de Deus. Inúmeros são também os ex-votos pela sua intercessão desde dos mais grandiosos como o mosteiro da Batalha ao mais singelo círio deixado a arder em frente de uma imagem.

Pessoa histórica ainda mais enigmática do que a figura de Jesus Cristo, Maria de Nazaré, como é apresentada pelos textos evangélicos e pelos escritos apócrifos, não deixa de ser uma personagem inscrita no contexto cultural e na história da Judeia dos inícios da era cristã. Os mesmos textos, apontam-na como uma exceção na História através da conceção virginal do seu Filho.

A Teologia católica, a partir da Sagrada Escritura e da devoção dos fiéis, articulou em quatro pontos o seu discurso sobre a Mãe de Deus: a sua Maternidade Divina, a sua Virgindade Perpétua, a sua Imaculada Conceição e a sua Assunção ao Céu. Enquanto os dois primeiros derivam sobretudo de clarificações dogmáticas perante o confronto com abusos heréticos nos primeiros séculos da Igreja, os dois últimos são definições do Magistério motivadas pela devoção e culto popular.

A Maternidade Divina de Maria, afirmada em quase todos os símbolos de fé, só é definida no concílio de Éfeso, aquando da disputa entre Cirilo de Alexandria e Nestório de Constantinopla sobre a articulação das duas naturezas humana e divina na única pessoa de Jesus Cristo e aplicação do título de *Theotókos*, Mãe de Deus, à Virgem Maria. O concílio termina com a aclamação da Maternidade Divina de Maria. Mais tarde, em 451, reúne-se novo concílio em Calcedónia contra a heresia monofisita, que negava a verdadeira maternidade de Maria, afirmando o corpo de Cristo como uma entidade celeste. As conclusões de Calcedónia não são mais do que uma resposta coincidente e aprofundada das

---

resoluções do concílio de Éfeso. Maria é Mãe de Deus, não por o Verbo de Deus ter nela origem, mas porque nela tomou a natureza humana, sendo gerado no seu seio.

Muito se debateu sobre a Virgindade Perpétua de Maria, sobretudo durante e depois do nascimento de Cristo. Para além das questões referentes à integridade física durante o parto, muito associada à pureza da Mãe de Deus, havia o caso das referências bíblicas aos “irmãos de Jesus”. Considerando o nascimento de Jesus o momento mais pleno da vida de Maria, é afastada a necessidade de que ela tenha concebido outros filhos. Assim, a expressão “irmãos de Jesus” referir-se-ia, com um sentido mais amplo, não a potenciais filhos de Maria, mas aos familiares de Jesus Cristo, que constituíram um grupo ao lado do grupo dos Apóstolos dentro das primeiras comunidades cristãs em Jerusalém. O dogma da Virgindade Perpétua de Maria é proclamado em 649 pelo concílio de Latrão. Na completa entrega do seu ser a Deus, a sempre Virgem Maria surge como modelo e exemplo de fé para todos os fiéis.

Desde cedo que a devoção popular teve dificuldade em aceitar que a Mãe de Deus tivesse incorrido em algum pecado, inclusive o Pecado Original. No século VII, começa a defender-se, como testemunham as homílias de S. André de Creta, a pureza de Maria não a partir do seu nascimento, mas desde a sua concepção. Apesar da fé popular aceitar com facilidade este privilégio mariano, a Teologia só no século XIII, com Duns Escoto conseguiu articular a Imaculada Conceição de Maria com a doutrina do Pecado Original, que coloca todos os homens na condição de pecadores. Cristo, o perfeito Redentor, salva Maria de forma perfeita preservando-a de todo o pecado, em vez de o remir. Só em 1854, o papa Pio IX promulga a bula *Ineffabilis Deus*, definindo o dogma da Imaculada Conceição de Maria.

Cerca de um século mais tarde em 1950, é definida por Pio XII na constituição apostólica *Munificentissimus Deus*, a Assunção ao Céu de Maria. Dogma também motivado pela forte devoção mariana era inicialmente entendido como uma consequência da sua pureza, que não podia sofrer a corrupção do túmulo. A solução encontrada, narrada pelos apócrifos, foi fazer Maria ser elevada ao céu em corpo e alma, três dias após a sua morte. Independentemente dos acontecimentos históricos concretos que envolveram a morte da Mãe de Deus, a sua Assunção ao Céu é vista como imagem e primeiro exemplo de participação na Ressurreição de Cristo.

Paralelamente à reflexão teológica e aos ritos litúrgicos oficiais, desenvolve-se a devoção popular a Nossa Senhora. Não é possível precisar os inícios do culto a Santa

---

Maria na Península Ibérica. Das práticas devocionais em território nacional até à reconquista cristã pouco se conhece além da liturgia oficial das comunidades moçárabes. Mesmo sob domínio árabe, as comunidades cristãs continuaram a desenvolver-se e a sua devoção à Mãe de Deus não diminuiu como atestam as peregrinações registadas ao santuário de Nossa Senhora de Ossónoba ou a instituição da festa da Assunção de Maria.

Também se manteve forte o cristianismo nos reinos do Norte. E quando recomeça a reconquista cristã no século X, será sobre a invocação da Mãe de Deus, recebendo os territórios conquistados o título de “*Terras de Santa Maria*”. A Virgem era invocada para proteção dos vivos nas batalhas e dos defuntos na morte. São vários os relatos de aparições e milagres de Maria em auxílio dos soldados. Figura de destaque no processo de formação da nação é D. Afonso Henriques, associado a Nossa Senhora, segundo reza a lenda, desde a infância pela cura milagrosa que dela recebeu em Cárquere. A tradição também olhou para o mosteiro de Alcobaça como ex-voto pela tomada do castelo de Santarém, embora tal doação provavelmente se devesse mais a interesses económicos e de fixação populacional.

Durante a crise dinástica, no século XIV, depois da morte de D. Fernando I, perigando a perda de independência para a coroa espanhola, a invocação da Virgem Maria surge nas batalhas dos Atoleiros e de Aljubarrota, nas quais Nossa Senhora foi tomada como protetora do exército português, chefiado pelo condestável D. Nuno Álvares Pereira e o novo monarca D. João I, mestre de Avis. Dois ex-votos nascem da intercessão da Mãe de Deus: o mosteiro da Batalha e o convento de Nossa Senhora do Carmo, cumprimento dos votos de D. João I e D. Nuno Álvares Pereira respetivamente.

Aproximando-se o final da Idade Média, a devoção a Nossa Senhora ganha novos contornos. Maria torna-se a intercessora por excelência, tomando o lugar de muitos dos padroeiros mais antigos. Esta sobrevalorização da figura de Maria como medianeira leva a exageros e excessos por parte da piedade popular, chegando muitas vezes a tocar a heresia. É contra estes abusos que surgem as contestações dos Protestantes e a resposta da Reforma Católica perante a Mãe de Deus. Através de uma melhor formação do clero e da instituição das missões populares levadas a cabo pelas ordens religiosas, o concílio de Trento procurou reformular as práticas devocionais populares habituais que incluíam desde de procissões por bom tempo a romarias com práticas pagãs. Criadas ou reformuladas no âmbito das missões populares, as confrarias, irmandades ou congregações, agrupamentos de fiéis leigos, tinham como primeiro objetivo a manutenção das diligências da Reforma Católica através da assistência aos carenciados e da promoção de uma sã religiosidade

---

popular, mas acabaram por se centrar no auxílio material e espiritual entre os seus membros. Muitas receberam como padroeira uma invocação mariana.

Nova crise dinástica com a morte prematura de D. Sebastião coloca o país sob domínio espanhol durante cerca de sessenta anos até à restauração da independência com a aclamação de D. João IV como rei de Portugal em 1640. Seis anos depois o monarca, à imagem dos restantes reis católicos, consagra a nação à Imaculada Conceição. A coroa real deixa de ser utilizada pelos monarcas, sendo o uso da mesma uma exclusividade da padroeira de Portugal, a partir do momento em que D. João IV a depositou aos pés de Nossa Senhora da Conceição, no santuário de Vila Viçosa.

Com o fervor do iluminismo, as questões religiosas e a devoção mariana ganham um ritmo mais brando. Até meados do século XIX, Portugal enfrenta três invasões francesas, uma guerra civil entre absolutistas e liberais e a expulsão das ordens religiosas masculinas. Mantêm a fé cristã as aparições marianas, centrando a devoção popular na oração do rosário. Já no século XX, Portugal também será palco de aparições da Virgem em Fátima, que conferiram novo alento à devoção mariana.

A relação entre o culto cristão e a Arte, sobretudo a escultura, moveu-se sempre na dicotomia entre os exageros da piedade popular, raiando a idolatria, e o seu simbolismo teológico para uso litúrgico e catequético. Apesar dos Padres da Igreja considerarem vantajosa a utilização de imagens, a crise iconoclasta do século VIII, provocada pelas superstições que se desenvolviam em torno de certas imagens, opôs-se fortemente contra toda e qualquer representação plástica de Cristo, da Virgem e dos santos. A questão é solucionada em favor da representação iconográfica com o segundo concílio de Niceia em 787. No século XVI, com a Reforma Protestante, surge uma nova onda de contestação ao uso de imagens, a que vai responder o concílio de Trento tentando centrar a atenção sobre a simbólica das imagens, purificando as representações iconográficas de certos elementos que muitas vezes levavam a piedade popular a extravasar em idolatria.

Em Portugal, a escultura figurativa começa a desenvolver-se na época Românica dentro do enquadramento arquitetónico. Através do desenvolvimento das imagens-relicário, a escultura devocional de vulto vai lentamente sendo colocada sobre os altares, mas é sobretudo na época Gótica que esta se afirma plenamente. A partir do século XIV, as representações ganham um carácter mais naturalista, procurando despertar emoções nos fiéis. Foi nesta altura que se desenvolveu em torno de Coimbra um centro de escultura devocional, que se estenderá até ao século XVI, encabeçado por figuras como mestre Pêro,

---

mestre João Afonso, ou Diogo Pires, o Velho. Paralelamente, aumentou a importação de imaginária, primeiro de peças em alabastro vindas de Inglaterra e, logo em seguida, as *imagens de Malines* em madeira, importadas da Flandres. As fronteiras portuguesas abrem-se também a artistas, que chegam não só do Norte da Europa, mas também a convite de uma elite culta de França e Itália. É o caso de João de Ruão que vai ocupar lugar preponderante no panorama artístico português, novamente a partir de Coimbra. Com os Descobrimentos portugueses e as trocas culturais com o Oriente que daí advêm, aparecem representações híbridas em marfim e madeiras exóticas, imbuídas de simbólica cristã, dentro de uma plasticidade oriental, feitas por artífices locais para satisfazer as necessidades dos missionários: a *imaginária indo-portuguesa*.

Em oposição à posição Protestante de recusa das imagens e das emoções que podem provocar, a estética Barroca vai apostar em poses agitadas e arrebatadoras de êxtases contemplativos, deixando a mística serena do final do Renascimento. Em Portugal, a escultura entra num ciclo mimético de repetição de formas e composições, que de modo a satisfazer as necessidades de uma clientela pouca dada a inovações. Com a crescente valorização dos retábulos de talha dourada a escultura sacra é remetida para o trabalho anónimo e estereotipado, muitas vezes de fraca qualidade, das oficinas de santeiros, situação que se mantém até à atualidade.

A iconografia da Virgem desenvolveu-se não só a partir dos relatos evangélicos de S. Mateus e S. Lucas, mas sobretudo motivada pelos textos apócrifos dos primeiros séculos e as visões místicas medievais. Para além das cenas iconográficas onde Maria tem um papel central como a *Anunciação do Anjo*, a *Visitação a S. Isabel*, a *Natividade de Cristo*, a *Adoração dos Magos*, a *Crucifixão*, a *Assunção da Virgem* ou a *Coração da Virgem*, as representações da Mãe de Deus podem agrupar-se em seis grandes grupos: a *Virgem em Majestade*, a *Virgem de Ternura*, a *Virgem Medianeira*, a *Virgem em Santidade* e a *Virgem Dolorosa*. As *Virgens em Majestade* são representações onde o mais saliente é a realeza divina de Cristo. São imagens como a *Nikopoia*, coroada e entronizada em posição frontal, ou a *Hodigitria*, que mesmo com o Menino nos braços não deixa de o apresentar como Salvador. Nas *Virgens de Ternura* o mais destacado é a relação entre mãe e Filho, trocando carícias entre si. Esta iconografia toma muitas e variadas formas, sendo a mais comum a *Galaktotrophousa*, onde a Virgem aleita o Menino. Com a iconografia da *Virgem Medianeira*, realça-se o papel singular que a Mãe de Deus tem na proteção daqueles que a ela se confiam. Incluem-se aqui a *Virgem da Misericórdia*, com o seu manto protetor, a

---

*Virgem do Socorro*, de caráter quase bélico, e a *Virgem do Rosário* e a *Virgem do Carmo*, onde a Mãe de Deus é apresentada como verdadeira psicopompa. Agrupam-se sob o título de *Virgem em Santidade*, não só todas as representações centradas no privilégio da *Imaculada Conceição* de Maria, que englobam as iconografias onde a Virgem está associada a sua mãe, S. Ana, mas também a *Virgem da Assunção*, onde a Mãe de Deus, protegida da corrupção corporal, ascende aos céus. Por fim, as imagens da *Virgem Dolorosa* retratam a dor da Virgem associada à morte do seu Filho: a *Virgem da Piedade*, que recebe nos braços o corpo morto descido da cruz de Jesus, a *Virgem da Soledade*, que espera em frente ao sepulcro a Ressurreição de Cristo, e a *Virgem das Dores*, de coração trespassado por simbólicas espadas.

Feita a contextualização teológica, histórica e artística da escultura mariana em Portugal, muito ainda fica por desvendar sobre as esculturas de invocação mariana do MASA. Não foi possível responder a tudo de forma conclusiva. Para além das lacunas em documentação, há a condição inerente das próprias peças, que já foram alvo de vários repintes, cortes, acrescentos e outras alterações de modo a adaptarem-se à contínua evolução de gosto dos fiéis. Foram estabelecidas pontes e caminhos de investigação, mas ficam ainda em aberto muitas das autorias e datações e sobre a proveniência da maior parte do espólio o silêncio é a única resposta.

Não deixaram porém de ser evidentes o valor plástico e histórico de muitas destas peças, enquanto expressão da devoção mariana da cidade do Porto, como a *Virgem da Purificação* ou a *S. Ana, a Virgem e o Menino* que estavam no arco de Santana, ou as diferentes evoluções formais da escultura mariana em Portugal, desde do Gótico como atestam as várias *Virgem com o Menino*, à imaginária indo-portuguesa com a *Imaculada Conceição* de marfim ou a *Natividade de Cristo*, passando pela escultura Barroca, com exemplares como a *S. Ana, a Virgem e o Menino* de influência da escola andaluza ou *S. Ana Mestre* com a Virgem menina nos braços, até exemplares de excelente qualidade do trabalho oficial de santeiros, como a *Virgem da Soledade* ou a *Imaculada da Conceição* da igreja de S. Lourenço.

## V. BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *A Anunciação na Arte Medieval em Portugal: Estudo Iconográfico*. Porto: FLUP, 1983.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Culto a Nossa Senhora no Porto na Época Moderna: Perspectiva Antropológica*. in *REVISTA de História*. Porto: FLUP, 1979. II volume. Disponível online em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6333.pdf>. [Consultado a 22.08.2013]

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *História da Arte em Portugal: o Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002. Coleção Biblioteca da Arte, 2.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da Arte em Portugal: o Românico*. Lisboa: Editorial Presença, 2001. Coleção Biblioteca da Arte, 1.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *O Presépio na Arte Medieval: Iconografia*. in *REVISTA Arqueologia*. Porto: FLUP, 1983.

ALVES, Natália Marinho Ferreira – *A Escola de Talha Portuense e a sua Influência no Norte de Portugal*. Lisboa: Inapa, 2001.

ALVES, Natália Marinho Ferreira – *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca: Artistas e Clientela, Materiais e Técnicas*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1986.

ANEIROS LOUREIRO, Manuel – *La Galactotrofusa en la Iconografía Cristiana: La Virgen de la Leche desde sus Orígenes al Concilio de Trento*. Porto: FLUP, 2012.

*ARTE Sacra Luso-Oriental*. Porto: Sé Catedral do Porto, 1994.

AZEVEDO, Carlos Moreira; SOALHEIRO, João (direção) – *Cristo: Fonte de Esperança*. Porto: Diocese do Porto, 2000. Catálogo de Exposição.

AZEVEDO, Carlos Moreira (direção) – *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000-2001. 4 volumes.

AZEVEDO, Carlos Moreira – *Vigor da Imaculada: Visões de Arte e Piedade*. Porto: Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, 1998.

BAPTISTA, F. de Sales; LEITE, Fernando (coordenação) – *Maria nos Documentos da Igreja: Bíblia, Concílios, Paulo VI e João Paulo II*. 2ª Edição. Braga: Editorial A.O., 1987. Coleção Documentos Pontifícios, 17.

BARREIROS, Manuel de Aguiar – *Ensaio Iconográfico: Exposição Mariana*. Braga: Escola Tipográfica da Oficina de S. José, 1954.

*BÍBLIA*. Direção de Herculano Alves. 3ª Edição. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2002.

BOUZA ALVAREZ, José Luis – *Religiosidad Contrarreformista y Cultura Simbólica del Barroco*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990. Coleção Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares, 25.

BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade do Porto*. Porto: Oficinas Gráficos Reunidos, 1984-1987. 4 volumes.

BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Algumas das mais Preciosas e Belas Imagens da Nossa Senhora Existentes na Diocese do Porto*. Porto: Diocese do Porto, 1987.

BRANDÃO, Domingos de Pinho – *A Congregação de Nossa Senhora da Purificação e o seu Altar Privativo na Igreja dos Grilos*. Porto: [sem dados], 1958.

CAPELÃO, Rosa Maria dos Santos – *El Culto de Reliquias en Portugal en los Siglos XVI-XVII: Contexto, Norma, Funciones y Simbolismo*. Tese de Doutoramento em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2011. Orientada por Amélia Polónia.

CAMPOS, Correia de – *A Virgem na Arte Nacional*. Braga: Oficina de S. José, 1956.

CARMONA MUELA, Juan – *Iconografía Cristiana: Guia Básico para Estudiantes*. Madrid: Ediciones Istmo, 1998.

CARVALHEIRA, José do Vale – *Nossa Senhora: na História e Devoção do Povo Português*. Porto: Edições Salesianas, 1988.

CARVALHO, José Vaz de – *As Congregações Marianas em Portugal de 1583 a 1620*. in *CONGRESSUS Mariologici – Mariani Internacionalis*, 1979. Roma: Pontificia Academia Mariana Internacionalis, 1986.

CARVALHO, Maria João Vilhena de – *Normas de Inventário: Escultura*. Instituto Português de Museus, 2004. Disponível online em: [http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/Download/Normas/AP\\_AD\\_Escultura.pdf](http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/Download/Normas/AP_AD_Escultura.pdf). [Consultado a 13.01.2013]

CARVALHO, Maria João Vilhena de (coordenação) – *O Sentido das Imagens: Escultura e Arte em Portugal (1300-1500)*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000. Catálogo de Exposição.

CARVALHO, Maria Manuela de – *Maria: Figura da Graça*. Lisboa: UCP, 2004. Coleção Estudos Teológicos, 8.

CASIMIRO, Luís Alberto – *A Anunciação do Senhora na Pintura Quinhentista Portuguesa (1500-1550): Análise Geométrica, Iconográfica e Significado Iconológico*. Tese de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2004. Orientada por Fausto Sanches Martins.

*CATECISMO da Igreja Católica*. Tradução de João da Silva Peixoto. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1999.

*CATECISMO da Igreja Católica: Compêndio*. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2005.

CHRISTIAN, William A. Jr. – *Apariciones en Castilla y Cataluña (Siglos XIV-XVI)*. Madrid: Nerea, 1990.

COSTA, Avelino de Jesus da – *O Culto de Nossa Senhora da Conceição em Portugal até ao Século XVI*. Braga: [sem dados], 1988.

COSTA, Avelino de Jesus da – *O Culto Mariano em Portugal e sobretudo em Braga, Coimbra e Lisboa nos séculos XII a XV*. Roma: Pontificia Academia Mariana Internacional, 1979.

COSTA, Avelino de Jesus da – *A Virgem Maria: Padroeira de Portugal na Idade Média*. Lisboa: União Gráfica, 1957. Separata da *Revista Lusitania Sacra*, Tomo II.

COUTINHO, Bernardo Xavier – *Nossa Senhora na Arte: Alguns Problemas Iconográficos e uma Exposição Marial*. Porto: Associação Católica do Porto, 1959.

CURVELO, Alexandre; MATOS, Maria António Pinto de; CARVALHO, Maria João Vilhena de – *Da Flandres e do Oriente: Escultura Importada. Coleção Miguel Pinto*. [sem dados]: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2002.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho – *Nossa Senhora na Devoção Popular dos Séculos XIX e XX em Portugal*. in *DE CULTU Mariano Saeculis XIX-XX*. Roma: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 1991. VI volume.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho – *A Devoção do Povo Português a Nossa Senhora nos Tempos Modernos*. in *REVISTA da Faculdade de Letras: História*. Porto: FLUP, 1987. IV volume, 2ª série. Disponível online em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2061.pdf>. [Consultado a 15.08.2013]

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho – *Liturgia e Arte: Diálogo Exigente e Constante entre os Beneditinos*. in *CIÊNCIAS e Técnicas do Património*. FLUP: Porto, 2003. I série, II vol. Disponível online em: [http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20\\_1/apache\\_media/U2MHEFRI2KTG461YEF1EVYT44KJA5Q.pdf](http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20_1/apache_media/U2MHEFRI2KTG461YEF1EVYT44KJA5Q.pdf) [Consultado a 15.08.2013]

DIAS, Pedro – *A Escultura Coimbrã: Do Gótico ao Maneirismo*. Coimbra: Câmara Municipal, 2003.

DIAS, Pedro (coordenação) – *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal: Época Manuelina*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

DIAS, Pedro – *Portugal e Ceilão: Baluartes, Marfim e Pedraria*. Lisboa: Santander Totta, 2006.

(A) *EXPANSÃO Portuguesa e a Arte do Marfim*. Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1991. Catálogo de Exposição.

FERNANDES, A. de Almeida – *Portugal Primitivo Medieval*. Arouca: Associação de Defesa do Património Arouquense, 2001.

FERNANDES, Cristina Célia Oliveira – *O Livro dos Milagres de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães* in *LUSITANIA Sacra*, 2ª série, 13-14. Lisboa: Centro de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2002. Disponível online em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/4454>. [Consultado a 08.08.13]

FERNANDES, Isabel Maria – *Igreja Conventual de S. Domingos e Paroquial de S. Paio*. [sem dados]: Instituto de História e Arte Cristãs, 2007.

FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore (direção) – *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora, 1995.

GIRONÉS, Gonzalo – *La Virgen Maria en la Liturgia Visigótico-Mozarabe*. in *CONGRESSUS Mariologici – Mariani Internationalis* em Croácia, 1971. Roma: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 1972. 4 volumes.

GONÇALVES, Flávio – A “Árvore de Jessé” na Arte Portuguesa. in *REVISTA da Faculdade de Letras: História*. Porto: FLUP, 1986. II Série, III vol. Disponível online em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/13779>.

GOUVEIA, António Manuel de Almeida Camões (coordenação) – *O Brilho do Norte: Esculturas e Escultores do Norte da Europa em Portugal – Época Manuelina*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997. Catálogo de Exposição.

*IMAGENS de Nossa Senhora: Algumas Esculturas do século XIV ao XVIII Existentes no Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Gabinete de História da Cidade, 1954.

*INVENTÁRIO Online do Património Artístico da Diocese do Porto*. Disponível online em: <http://inweb.bcdp.org/> [Consultado a 03.08.2013]

LAMEIRA, Francisco I. C. – *O Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619-1759*. Faro: Universidade do Algarve - Departamento de História, Arqueologia e Património - Centro de Estudos de Património, 2006. Coleção Promotora Monográfica - História da Arte, 2.

LAMEIRA, Francisco I. C. – *Inventário Artístico do Algarve: a Talha e a Imaginária*. Faro, Secretaria de Estado da Cultura - Delegação Regional do Algarve, 1989-2004.

LIMA, Fernando de Castro Pires de – *A Virgem e Portugal*. Porto: Edições Ouro, 1967. 2 volumes.

LIMA, J. A. Pires de; LIMA, F. C. Pires de – *Nossa Senhora em Portugal*. Porto: Editorial Barreira, [sem dados].

LOPES, Rui Oliveira – *Arte e Alteridade: Confluências da Arte Cristã na Índia, na China e no Japão, séc. XVI e XVIII*. Tese de Doutoramento em Belas-Artes, especialidade em Ciências da Arte, apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Orientada por Fernando António Baptista Pereira. Disponível online em:

[http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4686/2/ulsd061583\\_td\\_tese.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4686/2/ulsd061583_td_tese.pdf) [Consultado a 11.08.2013]

MACHADO, Raimundo António de Castro Meireles – *Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto e Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto, 1998.

MARTINS, Fausto Sanches – *Culto e Devoções das Igrejas dos Jesuítas em Portugal*. Porto: FLUP, 2004. Disponível em: [http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20\\_1/apache\\_media/UEP3YJ17DK8GH76PGFKE4HBPCJ6MQR.pdf](http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20_1/apache_media/UEP3YJ17DK8GH76PGFKE4HBPCJ6MQR.pdf) [Consultado a 15.08.2013]

MARTINS, Fausto Sanches – *As Imagens das Nossas Igrejas*. in *I CONGRESSO sobre a Diocese do Porto: Tempos e Lugares de Memória*. Porto: Centro de Estudos D. Domingo de Pinho Brandão, 2002. Disponível online em: [http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20\\_1/apache\\_media/JE9M2GI35FNKJ6HGLF2TL5CDIPE6VL.pdf](http://aleph20.letras.up.pt/exlibris/aleph/a20_1/apache_media/JE9M2GI35FNKJ6HGLF2TL5CDIPE6VL.pdf) [Consultado a 12.08.2013]

MARTINS, Mário – *Ladainhas de Nossa Senhora em Portugal (Idade Média e séc. XVI)* in *LUSITANA Sacra*, n.º 5. Lisboa: Centro de Estudos de História Eclesiástica, 1961. Disponível online em: <http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/5057>. [Consultado a 08.08.13]

MATOS, Maria Antónia Pinto de (direção) – *Nos Confins da Idade Média: Arte Portuguesa, Séculos XII-XIV*. Porto: Instituto Português de Museus, 1992. Catálogo de Exposição.

*MATRIZNET: Catálogo Coletivo Online dos Museus do Ministério da Cultura*. Disponível online em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>

MONSEGÚ, Bernardo – *La Virgindad Maternal y el Culto a Nuestra Señora segun los Concilios Toledanos y la Liturgia Mozarabe*. in *CONGRESSUS Mariologici – Mariani Internationalis* em Croácia, 1971. Roma: Pontificia Academia Mariana Internationalis, 1972. 4 volumes.

OLIVEIRA, Miguel de – *Santa Maria na História e na Tradição Portuguesa*. Lisboa: União Gráfica, 1967.

OLIVEIRA, Miguel de; NEVES, Moreira das – *A Padroeira de Portugal: Notas e Documentos*. Lisboa: Edições Letras e Artes, 1940.

NUNO de Santa Maria Álvares Pereira (1360-1431). in [http://www.vatican.va/news\\_services/liturgy/saints/2009/ns\\_lit\\_doc\\_20090426\\_nuno\\_po.html](http://www.vatican.va/news_services/liturgy/saints/2009/ns_lit_doc_20090426_nuno_po.html). [Consultado a 02.08.2013]

PAMPLONA, Fernando – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que Trabalham em Portugal*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1987.

PAIS, Rosa Maria Martins – *Arte e Cultura no Culto e na Iconografia Mariana de Murça*. Tese de Mestrado em Antropologia Social e Cultural apresentada à Universidade de Santiago de Compostela em 2006.

PELIKAN, Jaroslav – *Mary through the Centuries: Her Place in the History of Culture*. New Haven: Yale University Press, 1996.

PEREIRA, José Fernandes (direção) – *DICIONÁRIO de Escultura Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2005.

PERES, Damião; CRUZ, António – *História da Cidade do Porto*. Porto: Portucalense Editora, 1962-1965. 3 volumes.

PONCE CUÉLLAR, Miguel – *María: Madre del Redentor y Madre de la Iglesia*. Badajoz: Grafisur, 1995.

QUARESMA, Maria Clementina de Carvalho – *Inventário Artístico de Portugal: a Cidade do Porto*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1995. Coleção Inventário Artístico de Portugal, 13.

RAMOS, Luís A. de Oliveira (direção) – *História do Porto*. 3ª Edição. Porto: Porto Editora, 2000.

RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serval, 1999-2002. 4 volumes.

REIS, Jacinto dos – *Invocações de Nossa Senhora em Portugal de Aquém e Além-Mar e seu Padroado*. União Gráfica: Lisboa, 1967.

RESENDE, Nuno (coordenação) – *O Compasso da Terra: a Arte enquanto Caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006. 2 volumes. Catálogo do Espólio Artístico da Diocese de Lamego.

RINCÓN, Raimundo (tradução) – *La Virgen María en el Culto de la Iglesia*. Salamanca: Ediciones Sigueme, 1968.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da; LOUREIRO, Olímpia Maria da Cunha – *Nossa Senhora do Ó na Diocese do Porto: Nótulas Iconográficas* in *REVISTA de Ciências Históricas*. Porto: Universidade Portucalense, 1987. II volume.

RODRIGUES, Georgina Maria Rodrigues Pinto Pousa – *Colecção de Bustos Relicários do Museu do Abade de Baçal: Fragmentos da Religiosidade Contra-reforma*. Tese de Mestrado em História da Arte em Portugal apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2007. Orientado por Natália Marinho Ferreira Alves.

SAINT LAURENT, Thomas de – *A Virgem Maria: Padroeira e Rainha de Portugal e de Todos os Povos de Língua Portuguesa*. Porto: Livraria Civilizações Editora, 1996.

SANTOS, Reinaldo dos – *A Escultura em Portugal*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1948-1950. 2 volumes.

SANTOS OTERO, Aurelio de – *Los Evangelios Apócrifos: Colección de Textos Griegos y Latinos, Versión Crítica, Estudios Introductorios, Comentarios y Ilustraciones*. 2ª Edição. Madrid: Editorial Católica, 1963.

SCHMITT, Jean-Claude – *O Corpo das Imagens: Ensaio sobre a Cultura Visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007.

SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal: o Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003. Coleção Biblioteca da Arte, 4.

SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal: o Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. Lisboa: Editorial Presença, 2002. Coleção Biblioteca da Arte, 3.

SILVA, Francisco Ribeira da – *História da Cidade do Porto*. Porto: Edição de Autor, 1992.

SILVA, Henrique Pais; CALADO, Margarida – *Dicionário de Termos de Arte e Arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005. Coleção Biblioteca de Arte, 7.

TÁVORA, Bernardo Ferrão Tavares e – *Imaginária Luso-Oriental*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

VERDON, Timothy – *María en el Arte Europeo*. 3ª edição. Barcelona: Electa, 2005.