

DE PORTUGAL A MACAU

FILOSOFIA E LITERATURA NO DIÁLOGO DAS CULTURAS



Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2017

Ficha técnica

Título: De Portugal a Macau: Filosofia e Literatura no Diálogo das Culturas

Organização:

Maria Celeste Natário (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Carlos Ascenso André (Instituto Politécnico de Macau)

Gonçalo Cordeiro (Universidade de Macau)

Inocência Mata (Universidade de Macau/ Universidade de Lisboa)

Jorge Rangel (Instituto Internacional de Macau)

Maria Antónia Espadinha (Universidade de S. José)

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2017

ISBN: 978-989-99966-9-4

O presente livro é uma publicação no âmbito das atividades do Grupo de Investigação Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

MATER DEI: LEITURA ARQUITETÓNICA E ICONOLÓGICA DA IGREJA DO COLÉGIO DA MADRE DE DEUS EM MACAU

Hugo Barreira e Ana Cristina Sousa

DCTP-FLUP | CITCEM

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto

(351) 226 077 100 | hbarreira@letras.up.pt; accsousa@letras.up.pt

Resumo: Construída na primeira metade do século XVII, a igreja do Colégio da Madre de Deus de Macau constitui um exemplar emblemático da arquitetura dos Jesuítas no contexto da Expansão Portuguesa. Começaremos por fazer a leitura arquitetónica da igreja, bem como a sua contextualização no âmbito das restantes arquiteturas de função religiosa da cidade de Macau. Testemunho do cruzamento de culturas pretendemos ainda, neste texto, analisar os elementos iconográficos da fachada, contextualizando-os no sentido catequético da Ordem com a miscigenação cultural que esta promovia.

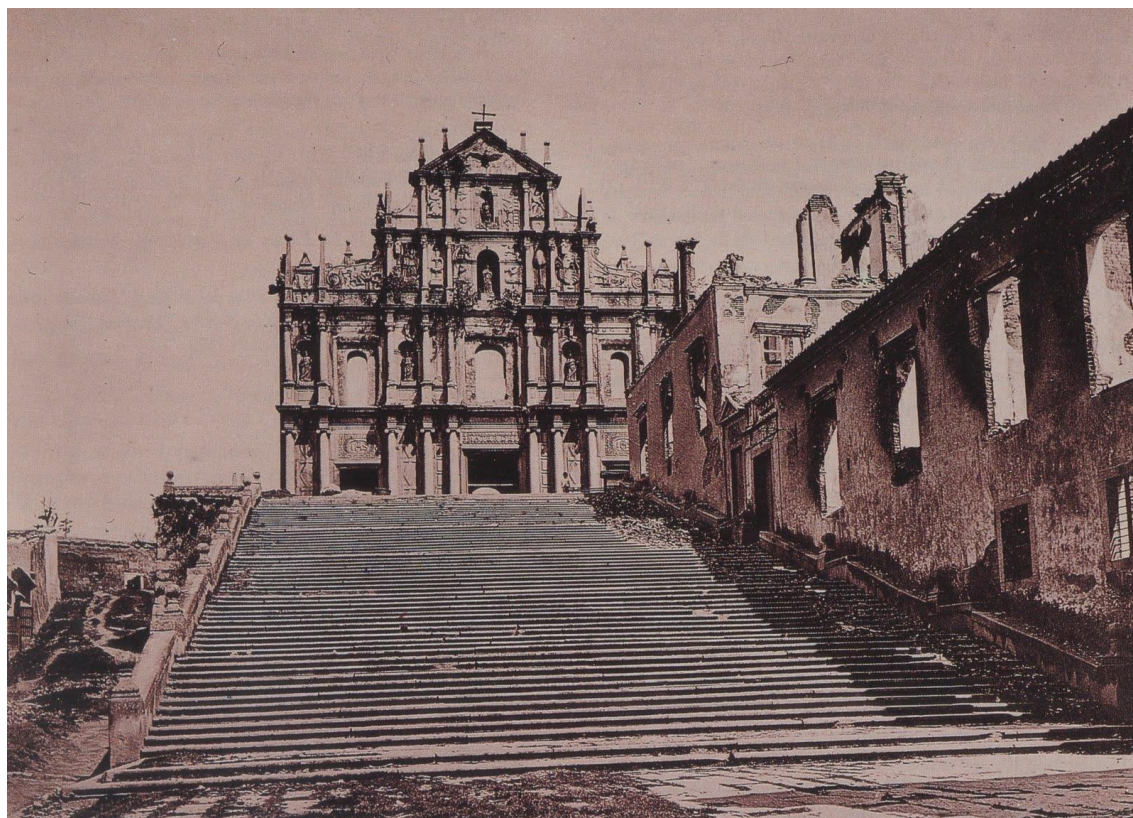
Palavras-chave: *Mater Dei*; arquitetura; iconografia

Abstract: Built in the first half of the 17th century, the Church of Madre de Deus College of Macao is an emblematic example of the architecture of the Jesuits in the context of the Portuguese Expansion. We will begin by making the architectural reading of the church as well as its contextualisation within the framework of the remaining architectures of religious function of the city of Macao. Testimony of the cross of cultures, we intend to analyze the iconographic elements of the façade, contextualizing them in the catechetical sense of the Order with the cultural miscegenation it promoted.

Keywords: *Mater Dei*; architecture; iconography

Introdução: *Mater Dei* ou o discurso da Igreja da Mãe de Deus

A fachada da igreja do Colégio da Madre de Deus em Macau¹, conhecida atualmente como “ruínas de São Paulo”, é o *ex-libris* do território, celebrada e fotografada como a sua construção mais caracteristicamente identitária. Embora esta classificação, em muitos casos, resulte sobretudo da projeção continuada de valores e até de deturpações na leitura dos objetos patrimoniais, podemos dizer que, no caso macaense, esta se revela bastante apropriada e até precisa.



Fundada no século XVI, Macau foi sendo marcada ao longo da sua história pela instabilidade resultante do seu afastamento da metrópole e pelas características de corpo estranho em terra estranha que facilmente entendemos num aglomerado ocidental que se desenvolveu num estreito istmo, com alguma ocupação prévia, do Império do Meio. Não nos alongaremos na delicadeza da administração do território, já amplamente discutida na vasta bibliografia sobre o mesmo, nem na sua natureza de eminente entreposto comercial ao longo da Época Moderna. Refletidas nas várias construções que antecederam o Colégio da Madre de Deus e foram destruídas pela população chinesa, bem como na capacidade financeira

¹ Optámos pela designação de Colégio da Madre de Deus de acordo com a proposta de Gonçalo Couceiro. Veja-se: COUCEIRO (1997), p. 64.

necessária para as reerguer num complexo com a escala e a qualidade que as ruínas permitem adivinhar, não são, porém, as características do território que estas melhor transparecem.

A função do território como porta de entrada para uma tão desejada evangelização do Oriente e as características da cidade portuária como centro de preparação de missionários davam sentido funcional e simbólico ao complexo e à sua igreja, a começar pela fachada que ainda subsiste e que seduziu, desde a sua construção, os olhares dos residentes e dos viajantes. Apelidada de “sermão em pedra” pelo padre Manuel Teixeira², num dos primeiros estudos de maior profundidade que lhe foram dedicados, seria a igreja e, sobretudo, a sua fachada, que mereceriam a maior atenção da comunidade científica. Desde a tese de Gonçalo Couceiro³, passando pelos estudos de Fernando António Baptista Pereira⁴ e de Pedro Dias⁵, até ao recente trabalho de Cesar Guillen-Nunez⁶.

A iconografia da “fachada-retábulo”⁷ da igreja do Colégio da Madre de Deus, de Macau versa sobre um discurso de exaltação mariana que assenta na imagem de Maria enquanto modelo e *exemplum* a seguir pelos fiéis, ideia plenamente inserida no contexto do século de ouro da mariologia e profundamente alimentado pela Companhia de Jesus. A estrutura obedece a um programa erudito, de gosto “ao romano”, organizado em quatro registos devidamente separados por cornijas salientes. A verticalidade da fachada é acentuada pelas ordens arquitetónicas clássicas - da jónica no piso inferior para a coríntia nos superiores, seguindo o equilíbrio vitruviano - que, juntamente com os elementos piramidais dos registos superiores, se apresentam isentos do corpo, concedendo volume e contribuindo, por isso, para uma cuidada demarcação de espaços e elementos compositivos. A correta articulação dos corpos é ainda definida pelas volutas, elementos curvos do quarto registo e pelo frontão triangular do remate.

² TEIXEIRA (1941) e TEIXEIRA (1979). Veja-se também o estudo de Michael Hugo-Brunt: Hugo-Brunt (1954).

³ COUCEIRO (1997).

⁴ PEREIRA (1994) e PEREIRA (1999).

⁵ Dos quais destacamos: DIAS (2005).

⁶ Veja-se: GUILLEN-NUÑEZ (2009). Não tivemos acesso a esta obra, mas consultámos um artigo que a precedeu: GUILLEN-NUÑEZ (2001).

⁷ Seguimos a designação utilizada por Cesar Guillen-Nuñez. GUILLEN-NUÑEZ (2001).

Contextualização arquitetónica

As ruínas da igreja são somente vestígios de uma construção complexa cujas características se conhecem apenas através de evidências indiretas. Muito do seu fascínio residirá, certamente, no seu carácter de interrupção física, e literal, num território que, desde o século XIX, conheceu muitas transformações e, a partir da segunda metade do século seguinte, um acelerado desenvolvimento que o descaracterizou irremediavelmente. Corporizando-se, na atualidade, como fragmento do passado, a igreja e restante complexo estavam, porém, à época, perfeitamente integrados num ambiente de sincretismo cultural que se manifestava, inclusivamente, na edificação, tal como foi demonstrado em muitos estudos sobre o território, dos quais destacamos novamente o trabalho de Pedro Dias ou de Maria de Lourdes Rodrigues da Costa⁸.

Neste artigo, iremos procurar contextualizar a igreja do Colégio da Madre de Deus no panorama construtivo e arquitetónico coevos, recorrendo aos dados sistematizados numa investigação anterior⁹.

Desde a fundação do território, convencionada em 1557, até ao início do século XVII, assistimos à reconstrução progressiva das construções religiosas, inicialmente em madeira, para materiais mais duradouros como as estruturas de alvenaria. Tal transformação deve sempre ser enquadrada num clima de elevada prosperidade económica e de alguma estabilização da administração portuguesa do território.

Este processo, que designámos por *petrificação* das arquiteturas, insere-se, uma vez mais, no hibridismo e sincretismo que caracteriza Macau. De uma maneira geral, os portugueses (ou europeus) forneciam o risco, algumas das soluções formais e estruturais, bem como materiais e pressupostos estéticos e teóricos que ditavam as formas da plástica decorativa. No entanto, a mão-de-obra local, fundamentalmente chinesa, executava o trabalho, contribuindo com algumas soluções estruturais e de plástica decorativa.

A adaptação a um contexto radicalmente diferente do europeu estava presente em diversos aspetos que não só o expectável hibridismo de formas. Assim, os edifícios eram limitados no seu desenvolvimento em altura devido às condições

⁸ COSTA (1997).

⁹ BARREIRA (2010-2012).

climatéricas, nomeadamente os tufões. Do mesmo modo, introduziam-se soluções pouco frequentes em Portugal, como colunas de madeira, o uso da taipa como material predominante, ou a presença de galerias exteriores para permitir quer o abrigo, quer a ventilação do edificado. Dada a escassez de pedra, a alvenaria de taipa era utilizada na maioria das paredes, utilizando-se a madeira nos suportes e coberturas. Os elementos pétreos reduziam-se às zonas nobres das fachadas, como portais, molduras de vãos e alguns elementos pontuais como bases de colunas.

Mercê do elevado número de renovações que os edifícios sofreram ao longo do século XIX é, por vezes, muito difícil caracterizar as arquiteturas religiosas coevas à construção e ao funcionamento do Colégio da Madre de Deus e da sua igreja. Além da documentação escrita e de alguns registos fotográficos, as principais fontes para o conhecimento destas arquiteturas antes da extinção das ordens religiosas e das renovações são os desenhos do pintor inglês George Chinnery. Entre as décadas de 20 e 30, Chinnery registou muitos aspetos do território com especial destaque para as suas arquiteturas, a partir de esboços que preparava *in loco*, contrariando a tendência para as vistas mais imaginativas de outros pintores. A precisão dos seus desenhos pode ser corroborada pela comparação com registos fotográficos, sendo muito evidente a capacidade de, com notável economia de traço, captar as linhas gerais e muitos dos pormenores das arquiteturas que povoavam os seus desenhos. Embora existam outros registos pictóricos coevos, George Chinnery é a melhor fonte para o estudo e caracterização do aglomerado na passagem para o século XIX. Podemos definir então duas tipologias predominantes da arquitetura religiosa de Macau: os templos de menores dimensões, com nave única e com cobertura em madeira e os templos de maiores dimensões, com três naves e cobertura em madeira.

Exemplos da primeira tipologia são a igreja original de São Lázaro, de fundação quinhentista e dedicada a Nossa Senhora da Esperança. O edifício que Chinnery representou em 1832, muito simples, com a sua torre sineira à esquerda do corpo principal e com a ornamentação da fachada concentrada na cornija, foi demolido em 1885, dando lugar à igreja atual de maiores dimensões. Um outro exemplo seria a igreja da Misericórdia, dedicada a Nossa Senhora da Visitação.

Integrando a segunda tipologia, a igreja do antigo Convento de Santo Agostinho, dedicada a Nossa Senhora da Graça, de fundação igualmente quinhentista, terá sido

reconstruída em materiais perenes no século XVII e, possivelmente, alterada no seguinte. Chinnery representa-a em várias vistas, sendo visível uma fachada semelhante à atual no seu portal e molduras, mas ostentando um remate barroquizante. Desconhecemos a data precisa da renovação que a conduziu ao estado atual. A sua torre lateral era recuada em relação à fachada principal.

A igreja do antigo Convento de São Domingos, dedicada a Nossa Senhora do Rosário, foi consideravelmente menos modificada no século XIX, de acordo com a informação fornecida pelos desenhos de Chinnery. A sua fachada, valorizada pela sobreposição de ordens, é facilmente relacionável com a igreja do Colégio da Madre de Deus, como veremos. Construída originalmente entre 1587 e 1588, desconhecemos quando foi reconstruída em materiais perenes e recebeu a fachada atual. Conserva ainda uma torre sineira lateral e recuada em relação à fachada.

A igreja paroquial de Santo António, igualmente de fundação quinhentista e modificada ao longo dos séculos seguintes levanta maiores dificuldades. A ausência de representações até à segunda metade do século XIX não nos permite perceber quando foi construída a fachada de características classicizantes que conhecemos através de uma fotografia associada ao grande tufão de 1874, que terá destruído o interior da igreja. Um bilhete-postal ilustrado, datado de 1890, mostra-nos ainda a mesma fachada, com a sua torre lateral não ornamentada. Em 1930, é remodelado e uniformizado todo o conjunto, resultando na solução atual.

No que diz respeito a outras tipologias, seriam os Jesuítas a construir, no século XVIII, o mais notável exemplo com a italianizante igreja do Colégio de São José¹⁰. O seu interior, de planta centralizada e dominado por uma cúpula semiesférica assente diretamente sobre pendentes, representa uma solução inédita e sem repetição no território, destacando-se igualmente pela sua filiação direta a modelos internacionais sofisticados e pela aparente ausência de marcas de hibridismo.

A igreja do Colégio da Madre de Deus não se afasta consideravelmente deste panorama construtivo. A sua cronologia foi sendo progressivamente estabilizada pelos autores que temos vindo a referir e, sobretudo, com bases documentais, por

¹⁰ Cesar Guillen-Nunez publicou recentemente um estudo sobre o complexo, atribuindo a autoria do seu risco ao Jesuíta Francesco Folleri, de origem florentina. Veja-se: GUILLEN-NUNEZ (2017).

Gonçalo Couceiro¹¹. Datando a primeira construção de 1565, num local diferente, seria necessário esperar até 1582 para que um novo complexo fosse construído no Monte. Em 1595, um incêndio destrói o colégio e este é reconstruído num local próximo das atuais ruínas. A construção, em taipa, é destruída por um novo incêndio em 1601, iniciando-se no ano seguinte a construção da solução que sobreviveu até ao século XIX. A 24 de dezembro de 1603, dá-se a consagração da igreja, estimando-se que a fachada tenha sido construída entre 1623¹² e 1640 ou 1644, de acordo com a generalidade dos autores.

Embora a autoria, do conjunto, ou de parte dele, seja atribuída ao Jesuíta italiano Carlo Spínola, não é possível ignorar a importância do Padre Alexandre Valignano, o Procurador da Companhia de Jesus para a Ásia Oriental, que graças à sua influência conseguiu canalizar as verbas necessárias para a construção de um edifício de características extraordinárias para o território. Concorreram para a obra numerosos donativos de particulares, a ação de uma confraria de mareantes e 0,5 % do lucro da viagem do Japão, de 1601.

De acordo com as fontes documentais e com as evidências fornecidas pelo estudo arqueológico das ruínas na década de 90¹³, a igreja teria 39 metros de comprimento e 20 metros de largura. As suas paredes laterais elevar-se-iam a 12,5 metros de altura. É, mais uma vez, George Chinnery a fornecer-nos evidências para o conhecimento do seu aspeto antes do incêndio. A mais completa representação, datada de 1834, tendo como ponto de vista a base do escadório, mostra-nos à direita o corpo do Colégio, tirando partido da alteração de cota. A fachada da igreja dominava, como atualmente, a perspetiva ascensional a partir do escadório. Construída em cantaria de granito, matéria que, como vimos, era apenas pontualmente utilizado nos restantes templos, a fachada tem 23 metros de largura e 24 metros de altura, evidenciando-se a sua muito maior altura em relação à elevação do corpo da igreja. À sua direita, aparentemente em taipa, tal como sugere o desenho de Chinnery e os desenhos por ele feitos das ruínas imediatamente após o incêndio, erguia-se uma torre sineira alinhada com a fachada e de dimensões consideráveis.

¹¹ COUCEIRO (1997). Sempre que omitida a fonte seguimos esta obra.

¹² Data da descrição mais antiga que conhecemos de uma presumível fachada completa. COUCEIRO (1997), p. 92.

¹³ A fachada foi também intervencionada procedendo-se à limpeza da cantaria.

Em 1760, com a prévia expulsão da Companhia de Jesus do território português, a igreja e o colégio são entregues às autoridades macaenses. Em 1788¹⁴ são destruídos alguns corpos residenciais e inicia-se a utilização das instalações para aquartelamento na viragem para o século seguinte, sendo a igreja reparada em 1807¹⁵. Na noite de 26 para 27 de janeiro de 1835, dá-se o incêndio que destruiu todo o complexo. Em 1877¹⁶ é registada a venda de colunas ainda em pé para custear algumas obras no chamado “Cemitério de São Paulo” que se desenvolvia nas ruínas.

À semelhança das restantes igrejas, a escassez de documentação gráfica não nos permite conhecer o interior. Chinnery representa as ruínas da fachada, com algum detalhe, como referimos, mas, as únicas representações do interior, de 1835, dizem respeito à zona da capela-mor. Nos desenhos são visíveis as bases de pedra das colunas que, pelas descrições que conhecemos, seriam de madeira. Ainda através das descrições percebemos que na capela-mor existiram os três primeiros arcos de pedra construídos no território, correspondendo ao arco triunfal e aos arcos de duas capelas. Através dos desenhos de Chinnery é possível perceber que até à altura dos pés-direitos do arco triunfal, a parede testeira seria em alvenaria de granito rebocado e que elevação seria em taipa.

Paradoxalmente, terá sido o incêndio e o interesse visual das ruínas a condicionar a existência de alguns registos gráficos do seu interior, fornecendo-nos importantes pistas para o conhecimento das soluções estruturais mais antigas. O carácter extraordinário do edifício é evidenciado pela existência de algumas descrições do seu interior. Uma das mais célebres, a do inglês Peter Mundy, de 1635, permite-nos perceber como seria a sua requintada cobertura:

“Don by the Chinois, carved in wood, curiously guilt and painted with exquisite collours, as vermillion, azure, etts. Devided into squares, and att the Joyning of each squares great roses of Many Folds or leaves one under another, Lessing til all end in a Knobbe; near a yard Diameter the broadest”¹⁷

Desta descrição podemos depreender o elemento híbrido no trabalho de talha do forro interior da cobertura, realizado por mão-de-obra chinesa. Embora não

¹⁴ DIAS (2005), p. 148.

¹⁵ DIAS (2005), p. 148.

¹⁶ DIAS (2005), p. 148.

¹⁷ COUCEIRO (1997), pp. 91-92.

existam registos visuais, é possível relacionar este trabalho com a talha chinesa existente em templos. Outras fontes referem a existência no interior de diversas pinturas feitas por japoneses.

A partir do confronto entre a documentação escrita e as evidências arqueológicas, é possível reconstituir com razoável precisão o interior da igreja. Desenvolvendo-se em planta longitudinal, com três naves, a igreja apresentava uma capela-mor profunda, algo pouco habitual para a Companhia de Jesus. A capela-mor seria de temática mariana ladeada pelo altar do Espírito Santo, no lado do Evangelho, e pelo altar de São Miguel no lado da Epístola. No corpo principal foram construídas duas capelas também profundas, uma capela de temática cristológica, no lado do Evangelho e outra dedicada às Onze Mil Virgens no lado da Epístola. Em 1692 é acrescentada uma nova capela lateral, na continuidade da capela do lado do Evangelho, dedicada a São Francisco Xavier. Sabemos ainda que a capela-mor possuiria tribunas e que o coro-alto contaria com dois órgãos de tubos.

Como já referimos, os problemas inerentes ao conhecimento da igreja do Colégio da Madre de Deus não são muito diferentes daqueles dos que enfermam os restantes templos, pese embora a sobrevivência de muitos deles. A data do incêndio coincide, *grosso modo*, com a presença de George Chinnery em Macau, o que nos permite conhecer alguns registos do exterior do complexo antes do incêndio e das ruínas antes do incêndio. Contudo, e ao contrário do que acontece para a desaparecida igreja do Convento de São Francisco, não encontramos nenhum registo fotográfico do complexo nas primeiras fotografias realizadas por Jules Itier, em 1844.

Como se relacionaria então a igreja do Colégio com as restantes arquiteturas religiosas edificadas na Época Moderna? À semelhança das igrejas de ambas as tipologias (menores e maiores dimensões), o edifício possuía uma torre sineira lateral e pouco valorizada plasticamente, construída com materiais de menor qualidade. Posicionando-se no alinhamento da fachada, a torre era, todavia, inserida no interior do complexo do Colégio, à semelhança do que aconteceria com os restantes edifícios conventuais. À semelhança das igrejas de maiores dimensões, possuía três naves, com cobertura em madeira, e uma capela-mor profunda, o que reforça a possível necessidade estrutural de desenvolver uma capela-mor de grandes dimensões.

A igreja do Colégio afastava-se, todavia, pela sua implantação bastante elevada e pela presença de um escadório monumentalizado, algo que apenas voltaria a aparecer, justamente, com a igreja do Colégio de São José. Do mesmo modo, a presença de mão-de-obra japonesa filia a construção num período em que as relações culturais e comerciais entre o Japão e Portugal se encontravam ainda prósperas, não existindo evidências documentais da sua influência em outras igrejas do território.

O forro interior da cobertura, feito por mão-de-obra chinesa, afastaria igualmente a igreja das suas congéneres, a julgar pela descrição de Peter Mundy. Contudo, e à semelhança do que acontecia com as colunas de madeira que sustentavam a cobertura, que também não conhecemos para outras igrejas do território, podemos estar perante o desaparecimento de estruturas primitivas com as renovações subsequentes. Atualmente, encontramos apenas elementos de sustentação em alvenaria nas igrejas que conservam uma estrutura de três naves, como são o caso das igrejas do Convento de Santo Agostinho, do Convento de São Domingos ou da muito modificada igreja de Santo António.

O elemento inequivocamente diferenciador era, contudo, a fachada inteiramente realizada em cantaria lavrada e com elementos em bronze, a qual podemos considerar como única no território, dado que, mesmo com as renovações, se mantiveram as fachadas construídas em materiais mais económicos, rebocadas e com a aplicação pontual de elementos de cantaria. Veja-se a descrição que, no século XX, se faz da fachada da igreja do Convento de São Domingos¹⁸, construída em tijolo com exceção do embasamento e, possivelmente, de pontuais estruturas de cantaria nos vãos.

As semelhanças formais com a fachada da igreja do Colégio da Madre de Deus são, porém, muito evidentes. Caracterizadas pela segmentação horizontal do espaço através da presença de colunas e pela sua segmentação vertical através da sobreposição de registos, podemos dizer que em ambas as fachadas o primeiro elemento de valorização plástica é o arquitetónico, através da presença das ordens clássicas. Para lá dos materiais, a igreja do Colégio destaca-se pela sua dimensão, permitindo um total de cinco registos sobrepostos, por oposição aos quatro registos da igreja dos Dominicanos. Do mesmo modo, a maior largura, permite uma

¹⁸ BARREIRA (2010-2012), p. 185.

muito maior exploração do espaço intercolúnio, conferindo um ritmo convergente para o centro no caso da igreja do Colégio, reforçando a verticalidade, por oposição a uma maior tensão entre verticalidade e horizontalidade na igreja dominicana.

Dado que desconhecemos a data de construção da fachada da igreja do Convento de São Domingos, não podemos afirmar com toda a certeza se se trata do resultado da influência direta da igreja da Companhia de Jesus. Podemos, no entanto, filiar ambas as fachadas no célebre desenho de Sebastiano Serlio, presente no chamado Livro IV do seu tratado¹⁹, inserindo-a assim numa extensa genealogia tipológica intercontinental de matriz italiana. Em relação ao desenho de Serlio, nos dois casos macaenses, estamos perante uma multiplicação de elementos horizontais e verticais, resultando na transformação dos vãos laterais em portas, servindo uma igreja de três naves. Sobrepõem-se, no registo seguinte, três vãos de iluminação, deslocando para um novo registo o corpo central isolado, que no caso da igreja do Colégio se desenvolve em duplo registo, sendo o primeiro ladeado por volutas de evocação albertiana. Ambas as fachadas quebram a cornija contínua de Serlio, destacando os segmentos colunados através de ressaltos. No que aos ritmos diz respeito, será pelas dimensões da igreja do Convento de São Domingos que esta mais se aproxima do desenho de Serlio, mitigando, porém, o sentido de horizontalidade graças à quase anulação do espaço entre as colunas dos extremos da fachada.

Leitura iconológica da fachada: *Mater Dei*

A leitura iconológica da fachada deve ser feita num sentido ascendente e de aproximação, através de um percurso ascético que se inicia com a subida das escadarias e que permite a concentração e exploração através do olhar da fachada-retábulo. No registo inferior, dominado pelos três vãos retangulares que permitem o acesso ao interior do edifício, os elementos decorativos reduzem-se às formas geométricas ao gosto da tratadística europeia, à invocação *Mater Dei* no lintel do portal central e ao Monograma IHS, acompanhado pelos símbolos da cruz e do coração flamejante, divisa da Companhia de Jesus. Palavras e signos sintetizam o programa iconográfico: a elevação de Maria enquanto Mãe do Salvador e o papel da Ordem na divulgação da Fé através da evangelização, pregação e conversão.

¹⁹ Primeira edição: SERLIO (1537).

Santo Inácio de Loyola reafirma o papel da imagem sagrada enquanto objeto de mediação e religiosos e teólogos da Ordem multiplicam a redação e publicação de textos que exaltam as virtudes da Virgem, atribuindo-se particular atenção aos temas da Assunção, Coroação e Conceção. Ponto nevrálgico de aproximação à China e ao Japão, Macau e em particular a sua igreja, assumia-se assim como uma imagem emblemática do novo fervor religioso. No discurso evangelizador próprio da Companhia, afirma-se o dogma da Maternidade Divina e exalta-se a Imaculada Conceção de Maria através de metáforas de fácil compreensão para os fiéis, que explicam a sua virgindade e o seu papel de mediadora. Nas palavras de São Francisco de Sales, “se queremos dar-lhe [a Maria] um nome digno da sua grandeza incomparável, devemos chamar-lhe *Mater Dei*, Mãe de Deus”, nome que sintetiza toda a sua grandeza, pois “todos os títulos, louvores e elogios que pudermos dar a esta Soberana Virgem, são compreendidos naquelas duas palavras.”²⁰



Iustus ut palma florebit

O segundo registo apresenta quatro nichos integrados entre os vãos que encimam as portas do piso inferior, que abrigam os primeiros santos e beatos da Companhia, associação frequente nas fachadas das igrejas jesuítas do século XVII. Santo Inácio de Loyola (1491-1556), foi o fundador da Companhia de Jesus, Ordem aprovada

²⁰ SALES, F. (1734), T. II, p. 154.

pelo Papa Paulo III, em 1540. Eleito por unanimidade, em 1541, primeiro Geral da instituição, Inácio gozou de grande popularidade entre os seus companheiros e fiéis, sendo beatificado em 1609 pelo Papa Paulo V e canonizado por Gregório XV, em 1622. São Francisco Xavier (1506-1552) foi um dos primeiros companheiros de Inácio, tendo pronunciado votos na igreja de Montmartre, em 1534. Segue uma vida casta, pura, pia e misericordiosa de assistência aos enfermos, integrando o primeiro grupo de jesuítas chamado a Portugal por D. João III, que partiu em missão apostólica, para a Índia, em 1541. Chega a Goa no ano seguinte, iniciando então uma viagem de evangelização pelo Oriente, que se prolonga até 1552, ano em que faleceu na Ilha de Sanchoão, às portas da China. No mesmo ano, Inácio de Loyola havia-o nomeado Provincial da Índia Oriental. A resistência ao sofrimento e à dor, o fervor religioso e evangelizador que Francisco Xavier manifestou no Oriente valeram-lhe o epíteto de “Apóstolo do Oriente”, sendo-lhe atribuídos inúmeros prodígios e milagres e a construção de muitas igrejas e capelas, bem como a criação de inúmeras confrarias e rezadas muitas missas antes da sua beatificação, em 1619. Francisco Xavier foi canonizado em 1622²¹, ou seja, o mesmo ano do fundador da Companhia. Ambos, muito devotos de Maria, por vezes surgem juntos em contextos iconográficos, representados em adoração à Virgem com o Menino; Xavier partilha com a Mãe de Deus o atributo da açucena ou o lírio, símbolo da sua singular devoção à Virgem e da sua própria castidade e pureza: “conserva-o Deus limpo na sua virgindade e sem mácula”, nas palavras de Inácio de Loyola²². Na obra *Imago Primi Saeculi*, publicada em 1640 para celebrar o primeiro centenário da Fundação da Companhia, os dois primeiros santos jesuítas são comparados aos Apóstolos Pedro e Paulo: Inácio a Pedro, porque um e outro ficaram em Roma, Francisco a Paulo, os enviados *inter gentes*²³. As imagens de bronze integram-se nos nichos centrais da fachada da igreja, Santo Inácio no que se situa à esquerda do observador, São Francisco no da direita. Francisco Borgia ou de Borja (1510-1572) foi nomeado Novo Geral da Ordem em 1565, cargo que assumiu até ao seu falecimento no ano de 1572. Foi beatificado em 1624 e canonizado em 1671. Luís de Gonzaga (1568-1591) ingressou muito jovem na Companhia, como noviço, mas morreu seis anos depois, abraçado a um crucifixo,

²¹ MUELA (2011), pp. 190-194 e 168-170 respetivamente.

²² OSSWALD (2007), pp. 135-136.

²³ OSSWALD (2007), p. 142.

vítima da peste contraída por contato com os doentes que assistia. Beatificado em 1605, foi canonizado apenas em 1726 por Bento XIII²⁴, juntamente com o escolástico Estanislao de Kostka, com o qual é por vezes representado em diferentes programas iconográficos²⁵. As inscrições presentes nos pedestais das estátuas assumem uma importância muito particular e ajudam a datar a construção da fachada: São Francisco Xavier e Santo Inácio de Loyola são apresentados como Santos (os dois canonizados em 1622) e São Luís Gonzaga e São Francisco Borgia como “beatus”, o que significa que as esculturas são necessariamente posteriores a 1624, ano da sua beatificação²⁶. Os dois últimos inserem-se nos nichos exteriores da fachada, Francisco Bórgia no situado à esquerda do observador, São Luís Gonzaga no da direita.

A importância atribuída ao motivo da palmeira neste registo, que preenche todo o espaço dos intercolúnios que ladeiam a janela central, merece uma atenção muito particular. Trata-se de uma metáfora que ilustra não apenas as virtudes de Maria, mas também, no nosso entender, dos santos aqui presentes e da Ordem que representam. A palmeira pode explicar, neste programa iconográfico, o mistério da Imaculada Conceção; se o peso do pecado original faz vergar as almas, Maria, sem mancha, elevava-se e destaca-se sobre todas as criaturas. Trata-se de um símbolo de humildade e caridade, mas, também, da maternidade virginal: tal como a palmeira se une a outra e dá fruto permanecendo pura, Maria desposou José e deu fruto sem lesionar a sua virgindade. No entanto, importa recordar os versículos do Salmo “os justos florescerão como a palmeira (...). Até na velhice continuarão a dar frutos e hão-de manter sempre a seiva e o frescor, para proclamar que o Senhor é Justo” (Sl, 92, 13, 15, 16), imagem que consideramos expor o papel missionário e evangelizador da Companhia de Jesus²⁷, aqui representada pelas esculturas dos quatro excelsos instituidores, que em terra de ímpios procurava propagar a Fé e a “Justiça de Deus”, pois “Os teus inimigos, Senhor, serão destruídos, serão dispersos

²⁴ MUELA (2011), pp. 163-164 (Francisco Borgia); pp. 168-170 (Francisco Xavier); pp. 190-194 (Inácio de Loyola); pp. 299-300 (Luis Gonzaga).

²⁵ OSSWALD (2007), p. 142.

²⁶ GUILLEN-NUÑEZ (2001), p. 147.

²⁷ Gonçalo Couceiro interpretou, também, o motivo da palmeira na fachada como um símbolo da Companhia de Jesus, “em plena acção missionária no Oriente e tão inflamada pela grandeza dos seus planos de conquista” considerando, no entanto, que evocava sobretudo “a Ressurreição dos mortos por parte dos mártires para quem o Colégio era um local de preparação ou de aprendizagem.” COUCEIRO (1997), pp. 118-119.

todos os que praticam o mal” (Sl, 92, 10)²⁸. Entre os múltiplos significados que a palmeira pode reunir, simboliza aqui, no nosso entender, uma das mais importantes prerrogativas de Maria - Virgem e Mãe - e da missão pregadora e conversora da Companhia de Jesus em terras de Oriente; de raízes firmes, tronco ereto e rugoso, eleva-se segura e majestosa entre a adversidade, elevando ao céu as palmas dos mártires.

Assumptio Mariae

O terceiro registo reforça a leitura do fervor mariano contrarreformista, alimentado pela Companhia de Jesus, e da exaltação “da Virgem como vencedora das heresias”²⁹. O programa iconográfico expõe vários dos símbolos que afirmam o seu papel como *Theotokos*, a Mãe de Deus, “cheia de Graça”, “concebida sem pecado”, pura Virgem “antes, durante e depois do parto”³⁰, que roga por todos os pecadores que a ela recorrem, em cada momento das suas vidas e na hora da morte.

Este registo é dominado pelo nicho central com a imagem em bronze da padroeira da igreja, Nossa Senhora da Assunção. A escultura apresenta-se hoje incompleta, faltando-lhe o crescente dourado e os dois anjos do mesmo metal que seguravam uma coroa, igualmente dourada, estendendo um dos braços como se estivessem a apoiar a subida da Virgem, segundo o relato do Padre Montanha³¹. A imagem reflete a influência das Litanias de Loreto, apresentando-se a Virgem de pé, mão no peito, sobre o crescente, símbolo das coisas efémeras do mundo terreno, confundindo-se a *Assunta* com a *Immaculata*, e a *Assunção* com a *Ascensão*, uma vez que sobe sozinha, sendo apenas acompanhada por anjos³². Para além dos dois que a coroam, o programa inclui seis anjos em relevo, vestidos e alados, que rodeiam o nicho central: os dois inferiores turiferários, os do meio tocam trombetas e os superiores oram de joelhos à Mãe de Deus. O desenho das nuvens em que pousam quatro anjos, das vestes e o próprio traço das figuras refletem, segundo Gonçalves Couceiro, um tratamento oriental próprio dos artesãos chineses e japoneses que

²⁸ Salmo intitulado “El Louvor da Justiça de Deus”.

²⁹ LÓPEZ CALDERÓN (2016), p. 414.

³⁰ LÓPEZ CALDERÓN (2016), p. 414.

³¹ COUCEIRO (1997), p. 120-122; GULLEN-NUÑEZ (2001), p. 149.

³² RÉAU (1996), Tomo1, Vol. 2, p. 619.

trabalharam no edifício³³. A Assunção de Maria aos céus resulta das suas outras prerrogativas diferenciadoras: a maternidade divina, a virgindade corporal (Maria sem pecado de corpo e alma e por isso incorruptível) e a imaculada concepção³⁴. Mas também como mediadora privilegiada, ação que pode exercer em pleno depois da sua subida aos céus e da sua coroação como Rainha do Céu, Virgem misericordiosa, Mãe do único Filho de Deus, que intercede pelos homens porque “pode e quer”, segundo as palavras de Bernardo de Claraval³⁵. Maria é, por tudo isso, superior a todas as criaturas, verdadeira “Porta do Céu”, Rainha de todos os seres terrestres e celestes, garante da paz e da Salvação, tal como é invocada nas litânias lauretanais. A cercadura de rosas e lírios que envolve o nicho, espécie de Rosário ou “coroa de rosas de suave odor”, reforça os princípios de pureza e humildade de Maria e a ligação ao dogma da Imaculada Conceição; aquela “que nasceu dos espinhos sem espinhos”, inocente entre os pecadores, é totalmente pura, formosa, perfumada, humilde e sem pecado, inundando o mundo e deleitando os homens com o seu doce aroma³⁶. Nascida sem mancha da semente de Adão, foi a única que escapou ao pecado original e deu à luz o Salvador do Mundo, permanecendo imaculada.

À esquerda do nicho central, entre colunas compósitas, uma elaborada fonte de duas taças decorada com mascarões, jorra água em abundância, símbolo de Maria “cheia de Graça”, distribuidora dos bens celestiais, associação recorrente na literatura emblemática. É a Fonte da Vida Eterna, metáfora do sacrifício de Cristo para remissão dos pecados da Humanidade. Ao aceitar humildemente ser a “escrava” do Senhor, recebendo no ventre o Salvador e entregando o Filho à morte no Monte Gólgota, sofrendo na alma as dores que Este padeceu no corpo, Maria torna-se Corredentora e, também neste sentido, garante da vida eterna³⁷. As águas abundantes desta fonte conduzem os fieis à Salvação. Este papel de Mediadora é enfatizado pelo candelabro de Sete Braços, representado imediatamente abaixo da fonte, o fogo que não se extingue, símbolo do amor e do sofrimento de Maria que

³³ COUCEIRO (1997), p. 123.

³⁴ LÓPEZ CALDÉRON (2013), p. 500.

³⁵ Segundo as palavras de Bernardo de Claraval citado por LÓPEZ CALDÉRON (2013), p. 500.

³⁶ Metáfora que se aplica à simbologia da rosa e do lírio “entre espinhos”, de acordo com as palavras do esposo do Cântico dos Cânticos. LÓPEZ CALDÉRON (2013), p. 168-173; LÓPEZ CALDÉRON (2017), p. 137 e 139.

³⁷ LÓPEZ CALDÉRON (2017), pp. 89-96.

permaneceu junto do Filho durante a sua Paixão e Morte; a luz que brilha e ilumina nas trevas os que padecem ou permanecem na sombra da morte.

Por oposição às águas da vida eterna e apenas separadas por uma coluna, observam-se as agitadas e perecedoras águas do mundo terreno, habitadas por sereias e monstros marinhos que patenteiam os perigos do mar. Maria está representada quase em vulto, no canto superior esquerdo, em pé, mãos unidas no peito em oração e com a cabeça voltada para a esquerda, para a embarcação que se apresenta a seus pés, presa por uma âncora. À semelhança de um ex-voto, é a imagem da graça recebida pelos homens e, em particular, pelos navegantes portugueses por interceção de Maria, guia e auxílio que lhes assegura a proteção divina e os impede de naufragar nas tormentas do mundo. Maria “dá firmeza aos instáveis”, é a âncora que garante estabilidade aos fieis e a esperança de alcançarem a vida eterna, protegendo-os dos inimigos e assumindo um papel privilegiado de mediadora enquanto Mãe de Deus. Esta leitura iconológica é uma vez mais reforçada pelo ramo de videira que se apresenta entre os plintos das colunas. Entendida facilmente como um símbolo Eucarístico e de Cristo Salvador³⁸, consideramos que neste contexto se identifica primeiro com um símbolo da maternidade virginal de Maria, alusivo ao salmo “tua esposa será como vide fecunda” (Sl 128, 3), resumindo assim o processo da Redenção³⁹. Este inicia-se com a Encarnação do Verbo no ventre de Maria – “a videira fecunda” – e termina com o sangue derramado na cruz, eternamente recordado no Milagre Eucarístico.

A prerrogativa de Maria como protetora dos fiéis continua no painel seguinte, patente na imagem do terrível demónio com tronco de mulher, seios, garras, cornos, cauda e asas de morcego, com boca aberta e dentes expostos, imagem do mal por excelência. O motivo é acompanhado pela frase em caracteres chineses – “O demónio incita o homem a praticar o mal” –, concentrados numa altura legível, demonstrando o propósito didático deste programa iconográfico destinado à população chinesa⁴⁰. Atravessado o corpo do demónio por uma seta, a mensagem do tema é clara: Maria vence o pecado e, através do seu auxílio, também os fiéis podem derrotar as tentações e o mal. Ao ser concebida sem mancha e ao gerar Jesus no seu ventre, metáfora simbolizada na imagem da custódia representada ao

³⁸ COUCEIRO (1997), p. 124.

³⁹ LÓPEZ CALDÉRON (2016), pp. 416-417.

⁴⁰ GUILLEN-NUÑEZ (2001), p. 152.

centro do friso inferior, a Virgem protege os fiéis e vence as heresias. A custódia que expõe o Santíssimo Corpo do Senhor, símbolo eucarístico por excelência a caminho para a Salvação, representa também aqui o atributo da maternidade virginal, sendo ladeada por ramos de líchias que estreitam a relação entre o programa cristão e o universo local, estabelecendo pontes entre mundos. Na continuidade, o sacrifício de Cristo é ainda recordado no espaço entre as estruturas piramidais que delimitam a fachada, patente na pomba do sacrifício oferecida pelos pobres de Deus, cujo sangue é vertido para o cálice, também este metáfora da maternidade de Maria cujo ventre foi tabernáculo da divindade⁴¹.

A “perseverança da Mãe Dolorosa”, que se manteve firme na base da Cruz, assistindo à morte do Filho e partilhando do seu sofrimento, é também atestada pelo cipreste representado à direita do nicho central. Tal como o “cipreste do monte Sião” (Ecl 24:17), belo e vigoroso, eleva mais alto as suas raízes quando sacudido pelo vento e resiste com firmeza às investidas das tempestades, também Maria permanece inquebrantável junto do sacrifício da cruz. Caminho para a Salvação, o sofrimento da Mãe e do Filho, cuja pureza e humildade são reforçadas pelas rosas relevadas abaixo do cipreste, é causado pelos pecados dos homens⁴². O atributo da fortaleza manifesta-se igualmente na figura de “Nossa Senhora” que “esmaga a cabeça do dragão”, tal como se pode ler na inscrição de caracteres chineses registada junto da imagem, manifestação do poder de Maria contra os inimigos da Fé. A *Mater intemerata* vence o dragão infernal, um híbrido alado, corpo escamado e longa cauda, com seis cabeças em forma de pássaro e uma central com cornos diabólicos. O motivo pode representar o triunfo da castidade de Maria sobre o pecado e sobre a idolatria, usando, para o efeito, uma imagem familiar da população local, prática corrente entre os jesuítas no seu processo de missionação e evangelização. Tal como referiu Gonçalo Couceiro, ao escolherem o carácter “long”, que significa dragão em chinês, para traduzir hidra ou demónio, os jesuítas procuram afirmar neste contexto o triunfo de Deus sobre os ídolos⁴³. A mão que segura o ramo de rosas do friso inferior pode simbolizar alguém que pretende agarrar o “caminho da Salvação”, no entender de Gonçalo Couceiro⁴⁴, ou,

⁴¹ LÓPEZ CALDÉRON (2016), p. 418.

⁴² LÓPEZ CALDÉRON (2013), pp. 385-386.

⁴³ COUCEIRO (1997), p. 125.

⁴⁴ COUCEIRO (1997), p. 125.

no nosso entender, Maria como caminho da Salvação. A interpretação é reforçada pela imagem da morte deitada sobre uma foice, trespassada por um dardo, no painel seguinte, acompanhada pela inscrição “Lembra-te da morte e não pecarás”. O sentido moralizador da mensagem, “Memento mori” tão ao gosto da cultura barroca, destina-se a impressionar os fiéis, obrigando-os a refletir sobre a perenidade da vida e a certeza da morte: “não te esqueças que tens de morrer”. O papel de Maria como intercessora e guia no caminho da Salvação é reafirmado pelos símbolos do friso inferior do painel: “o espelho de todas as virtudes”, metáfora da virgindade fecunda da Mãe de Deus, que deu à luz “o Sol da Justiça” permanecendo pura e sem mácula, tal como os raios de sol incidem sobre o espelho e se projetam fora sem danificá-lo⁴⁵; o girassol voltado para o sol, símbolo de Cristo e do amor firme e constante da Virgem em sofrimento aos pés da cruz, exemplo para os crentes; e eventualmente, de novo as rosas e os lírios, embora não seja fácil a identificação das flores envolventes. A sequência termina no painel seguinte, entre as estruturas piramidais, com a coroa cruzada por setas, símbolo do sofrimento da Rainha dos Céus, corredentora pelo sofrimento partilhado com o Filho na cruz, e por uma janela, metáfora da maternidade virginal (tal como o espelho), cujo significado se evidencia na célebre canção de Natal de origem portuguesa: “No ventre da virgem-mãe / encarnou a divina graça / entrou e saiu por ela / como o sol pela vidraça”, “delicada e profunda *concepção* poética da *Conceição*”, “obra de um espírito culto”, nas palavras de Carolina Michaëlis⁴⁶.

Salvator Mundi

Ao centro do quarto registo, imediatamente acima da imagem da Senhora da Assunção, enquadra-se um nicho com a estátua de bronze do Menino Salvador do Mundo, luz do Mundo e Sol da Justiça, esperança da Ressurreição e consequentemente da Redenção. A figura abençoa com a mão direita e estende o

⁴⁵ LÓPEZ CALDÉRON (2016), p. 420.

⁴⁶ Conhecida tradicionalmente por várias designações: “Olhei para o céu”, “Eu hei de dar ao Menino” e “Natal de Elvas”. A autora sugere a origem quinhentista destes versos, comparando-as com duas quadras de origem castelhana e francesa, datadas do século XVI, respetivamente: “Si el sol entra y sale por una vidreira / sin punto dañarla, crebar ni herir / mejor pudo Dios entrar y salir / dexandola virgen, como antes lo era” e “Mais tout ainssy com la verriere / do soleit qui demeure entiere / quando sont ray par mi outre passe / que ne la brise ne la quase, / asinsy demeure ton corpe sain”. VASCONCELLOS (1914), pp.138-139.

braço esquerdo que originalmente segurava o globo, hoje desaparecido, mas que é descrito no relato do Padre José Montanha, de 1644⁴⁷.

À volta do nicho distribuem-se as *Arma Christi*, símbolo do sofrimento da Paixão de Cristo: escada, esponja, bandeira, pregos, coroa de espinhos, azorrague, martelo, tenazes, lança e corda; nos espaços intercolúnios, dois anjos alados seguram respetivamente a coluna da flagelação (direita) e a cruz (esquerda) com a inscrição INRI. O tema foi muito divulgado desde os finais da Idade Média, primeiro pelas Ordens Mendicantes e depois pelos Jesuítas no Novo Mundo. A exposição destes símbolos místicos no alto da fachada, expondo o sofrimento de Cristo para remissão dos pecados da Humanidade, ajustava-se à missão evangelizadora da Companhia na região que, através da ilustração de um cenário dramático, procurava fazer chegar aos gentios dogmas complexos, de difícil ensinamento e compreensão. A Paixão de Cristo surge na continuidade do sentimento de inquietude perante a morte, tema de meditação tão presente nestas centúrias, manifestado na presença do esqueleto do painel inferior. A virtude do sacrifício de Cristo é assim recordada como *exemplum* e garantia do perdão do pecado original, caminho para a salvação eterna através da Fé⁴⁸.

O programa iconográfico culmina com a grande pomba do Espírito Santo, em bronze, ao centro do tímpano do frontão triangular que remata a fachada. A imagem é rodeada por quatro estrelas e ladeada pelas representações antropomórficas do sol e da lua, encerrando o discurso apologético mariano do conjunto. Maria “pulchra ut luna et electa ut sol” (formosa como a lua, brilhante como o sol – Ct 6, 10), estrela das estrelas, é a esposa do Espírito Santo que desceu sobre Ela estendendo a “força do Altíssimo”, gerando no seu ventre o “Filho de Deus” (Lc, 1, 35). Portadora do fogo divino, dando à luz o Salvador, a Mãe de Deus é a Esperança da vida eterna de todos os fiéis, distribuindo as graças celestiais e satisfazendo os pedidos dos crentes no seu papel de mediadora.

Considerações finais

A igreja do Colégio da Madre de Deus de Macau foi construída nos primeiros anos do século XVII, beneficiando do período de maior prosperidade comercial do

⁴⁷ COUCEIRO (1997), p. 134; GUILLEN-NUÑEZ (2001), p. 157.

⁴⁸ O tema é muito glosado na emblemática cristológica e mariana. LÓPEZ CALDÉRON (2017), p. 55.

território graças às trocas com o Japão. Na sua construção colaboraram europeus e asiáticos, filiando-se numa prática de hibridismo de técnicas e soluções formais transversal às construções portuguesas no território. O desaparecimento da igreja no incêndio de 1835 e a destruição ou renovação dos restantes templos da Época Moderna não nos permite, contudo, avaliar o carácter excecional de alguns elementos do interior conhecidos através de diversas fontes.

Estamos perante um edifício em que a alvenaria de pedra, material raro e caro no território, estava presente em diversos elementos, nomeadamente na fachada inteiramente construída em cantaria de granito. Tal resultará certamente das capacidades financeiras da Companhia de Jesus e da conjuntura económica em que foi construída, espelhando igualmente, sobretudo na sua plástica decorativa, evidências da presença de mão-de-obra asiática.

A fachada apresenta um programa iconográfico complexo, de grande coerência temática e simbólica, que procura exaltar o papel da Mãe de Deus como vencedora de heresias, em terras distantes do Oriente, onde lentamente se ia afirmando o Cristianismo. As imagens de sensibilidade cristológica são associadas às do imaginário local, explorando a Companhia de Jesus as sensibilidades culturais nativas como forma de chegar aos que se pretende converter. Os motivos iconográficos representam metáforas que recordam as excelências e prerrogativas da Virgem como *Mater Dei*, que guia os fiéis no Caminho da Salvação. *Regina Angelorum*, superior a todas as criaturas, as virtudes da *Theotokos* expressam-se na sua pureza de corpo e de alma, concebida sem pecado e por isso imaculada, Virgem fecunda, cujas virtudes se expressam nos símbolos da palmeira, das rosas e dos lírios, no espelho, janela e coroa. A fortaleza, humildade e caridade que a caracterizam como mediadora junto da Santíssima Trindade manifestam-se também nas metáforas da palmeira, cipreste, fonte, candelabro, embarcação e âncora, girassol e na forma como vence o demónio e o pecado. Participante na Redenção ou corredentora, por ter sofrido na alma as dores do Filho na cruz, Maria é a Nova Eva, cujas virtudes estão patentes na videira, custódia, coroa e setas, no sol, lua e estrelas, pois nada brilha sem Maria. “Filha de Deus, Mãe de Deus e Esposa de Deus”, é a mediadora privilegiada dos crentes por estar mais próxima das Três Pessoas Sagradas, confiando nos santos, e em particular nos da

Companhia de Jesus, para a auxiliarem na correção dos homens e na salvaguarda do género humano⁴⁹.

Bibliografia

- BARREIRA, Hugo Daniel da Silva, A Arquitectura Religiosa de Origem Portuguesa em Macau. *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto, vol. IX-XI, 2010-2012, pp.178-205.
- COSTA, Maria de Lourdes Rodrigues, *História da Arquitectura em Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997.
- COUCEIRO, Gonçalo, *A igreja de S. Paulo de Macau*. Lisboa: Livros Horizonte, 1997.
- DIAS, Pedro, *A Urbanização e a Arquitectura dos Portugueses em Macau. 1557-1911*. Lisboa: Portugal Telecom, 2005.
- GUILLEN-NUNEZ, Cesar, *Macao's Church of Saint Paul: A Glimmer of the Baroque in China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009.
- GUILLEN-NUNEZ, Cesar, *Macao's College and Church of St. Joseph. Splendour of the Baroque in China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2017.
- GUILLEN-NÚÑEZ, Cesar, "The façade of St. Paul's, Macao: a retable-façade?" in *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*. Vol. 41 (2001), pp. 131-188, pp. 131-188.
- HUGO-BRUNT, Michael, An Architectural Survey of the Jesuit Seminary Church of St Paul's, Macao. *Journal of Oriental Studies*, Vol. 1, No. 2, July 1954.
- LÓPEZ CALDERÓN, Carme, "Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la Edad Moderna", in *Regina Mater Misericordiae. Estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*. Córdoba: Litopress, 2016, pp. 413-430.
- LÓPEZ CALDERÓN, Carme, "Sine labe concepta. La exaltación de la Immaculada Concepción en Portugal a través de sus retablos", in *O Retábulo no espaço Ibero-Americano: forma, função e iconografia*. Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas /Nova, 2016, vol. 2, pp. 51-65.
- LÓPEZ CALDERÓN, Carme, *Grabados de Augsburgo para un ciclo emblemático portugués. Los azulejos de la iglesia del convento de Jesús de Setúbal*. Valencia: Universitat de València, 2017.
- LÓPEZ CALDERÓN, Carme, *La impronta de la literatura emblemática y la stampa europea en los programas devocionales dedicados a María durante el siglo XVIII en la Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Tesis doctoral, 2013.
- MUELA, Juan Carmona, *Iconografía de los Santos*. Madrid: Akal, 2011.
- OSSWALD, Maria Cristina, "S. Francisco Xavier no Oriente – aspectos de devoção e iconografia", in *São Francisco Xavier: nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier : da Europa para o mundo 1506-2006*. Porto, Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, 2007, pag. 119-142, pp. 119-142.
- PEREIRA, Fernando António Baptista (dir.), *Um Monumento para o Futuro*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1994.
- PEREIRA, Fernando António Baptista, "A conjectural reconstruction of the church of the College of Mater Dei", *Religion and Culture. An International Symposium Commemorating the Fourth Century of the University college of St. Paul*. Macau: (s/n), 1999.
- RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, Tomo 1, vol. 2.
- SALES, Francisco, *Sermones Familiares*. Madrid, oficina de Antonio Marián, 1734, T. II, p. 154. <<https://goo.gl/8JmFsj>> (acedido em 30/12/2017).
- SERLIO, Sebastiano, *Regole generali di Architettura sopra le cinque maniere di gli edifici*. Venetia: Francesco Marcolini da Forli, 1537.
- TEIXEIRA, Manuel, *A fachada de São Paulo*. Macau: (s/n), 1941.
- TEIXEIRA, Manuel, *The Church of St. Paul in Macau*. Studia. Lisboa, N^{os} 41-42, 1979.
- VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis, *A Saudade Portuguesa*. Porto: Renascença Portuguesa, 1914.

⁴⁹ LÓPEZ CALDERÓN (2017), p. 58. Tal como se verifica na emblemática em relação a outros santos, nomeadamente os fundadores das Ordens Mendicantes, S. Francisco e S. Domingos.