

ICONOGRAFIA MARIANA NOS PAINÉIS DO JARDIM DO MUSEU CONDES DE CASTRO GUIMARÃES EM CASCAIS - UM ESTUDO.

Ana Maria Mendes MOREIRA *

O edifício onde está instalado o Museu Condes de Castro Guimarães surge quando, no início do século, Jorge O'Neill constrói em Cascais a Torre de S. Sebastião. Nasceu esta casa de um desenho de Manini, pintor cenógrafo, que teria escolhido aquela paisagem para localização de um palácio medieval pedido para uma ópera. Jorge O'Neill ao ver o esboço, fascinado, decidiu construir para si aquela casa, naquele lugar. Entregou o projecto a Francisco Vilaça, pintor-arquitecto. E, assim, a questão da Casa Portuguesa que tanta polémica tinha levantado em anos anteriores voltou a surgir. De facto, o ecletismo revivalista aqui patente revela-nos ainda hoje, com um certo impacte, as nossas tradições históricas:

“Com a sua torre de menagem, os seus minaretes, as suas adufas, o seu alpendre da Sempre Noiva, a sua varanda romana, as suas cúpulas de azulejo, os seus telhados mouriscos, as suas janellinhas de columnas geminadas, essa ficou sendo, miraculosamente, mais do que um edifício, uma pintura.”¹

Em 1910, Jorge O'Neill vende o palácio com todo o seu recheio ao Conde de Castro Guimarães. Manuel de Castro Guimarães, licenciado em direito e profissional de prestígio no mundo dos negócios, era também um homem culto e tinha preparação musical cuidada. Nos tempos livres viajava acompanhado da esposa ou se preferia permanecer em Cascais, lia, tocava órgão, compunha e estudava. Quando comprou o palácio fez algumas alterações quer no interior quer no exterior. A propriedade foi alargada com a compra de terrenos vizinhos inclusive o da capela de S. Sebastião, sendo esta incorporada no jardim, ao qual dedicou grande atenção. O Conde morre em 15 de Agosto de 1927 sem deixar herdeiros. Por testamento lega à vila de Cascais, representada pela Câmara Municipal, a casa, o recheio dos móveis, objectos de arte, livros, pratos e o jardim para que a casa se tornasse num pequeno museu municipal e biblioteca pública e o jardim e parques servissem para recreio público².

E foi precisamente neste jardim que Manuel de Castro Guimarães mandou colocar dois grandes painéis de azulejo, um servindo de espaldar a uma fonte, outro embelezando um recanto desta área de lazer. Consideramos o tema dos painéis alusivo à Conceição Imaculada de Maria.

Ao primeiro destes painéis³, o que serve de espaldar a uma fonte, demos-lhe o nome de Paineis da Assembleia. Ao observá-lo, verificamos que um terço da sua superfície é ocupada pela representação de um franciscano ajoelhado, reverentemente, diante de uma imagem da Imaculada Conceição. Da sua boca saem as palavras:

Dignare me laudare te Virgo Incarnata

O facto de um terço do painel estar dedicado à veneração da Imaculada Conceição por um franciscano, leva-nos a pensar que esse franciscano é S. Francisco de Assis (1182-1226), grande devoto de Nossa Senhora e fundador da ordem franciscana, ordem que mais adeptos teve na defesa da Conceição Imaculada de Maria. O restante espaço do painel é ocupado por uma assembleia em acesa disputa dada a tensão que se nota nas personagens: as expressões são pensativas e os ares são ora de concordância ora de protesto. Torna-se difícil identificar as ordens religiosas representadas devido à pintura do azulejo ser a azul e branco. No entanto, pela observação, embora difícil, dos hábitos dos participantes da assembleia julgamos estarem presentes várias ordens religiosas: franciscanos, dominicanos, cistercienses, mercedários e jesuítas. Ao todo são trinta e três as personagens representadas. O assunto discutido nesta assembleia será o do privilégio concedido a Maria. Assim, as personagens em destaque no painel serão algumas das que mais se distinguiram na polémica, ora a favor, ora contra. No púlpito dirigindo os trabalhos, o campeão da Virgem, o doutor subtil, Jean Duns Scoto (1266-1308). Os seus argumentos em favor da Virgem Imaculada serviram de base, cinco séculos mais tarde, à proclamação do Dogma pelo Papa Pio IX. As cinco personagens de pé, significando por esta posição que discordam do que ouvem ao orador, são: S. Tomás de Aquino (1225-1273), mestre da escolástica, doutor da igreja. Iconograficamente é representado vestido de dominicano e aparentando uma compleição robusta. Ao fundo, o religioso que se apresenta de frente, de aspecto ascético, é S. Bernardo de Claraval (1091-1153), reformador da ordem de Cister e grande impulsor do culto da Virgem Maria. Ao lado do púlpito, um dominicano com um livro aos pés, Sto. Alberto Magno (1200-1280), doutor da igreja e mestre de S. Tomás de Aquino. As duas outras personagens são de difícil identificação dado que os seus hábitos não são bem visíveis. Numa cartela na parte inferior do friso, visualiza-se a representação do Sol e a expressão:

Et = Non Praevalebunt Adversus : Eum.

A representação do Sol na cartela significa que Cristo está intimamente associado ao privilégio da sua Mãe.

Consideramos que este é um quadro de apologia à acção que Duns Scoto e a ordem franciscana tiveram na evolução histórica do Dogma da Imaculada Conceição de Maria. O painel quer mostrar ao público as dificuldades encontradas pelos teólogos em torno de uma verdade que é hoje aceite pelos católicos. Estas dificuldades eram devidas ao facto de muitos teólogos, embora devotos de Maria, considerarem que só Cristo tinha o privilégio de ser Imaculado por Deus, não lhes sendo claro que esse privilégio pudesse ser atribuído a Maria. A presença nesta assembleia de personagens que existiram tão afastadas no tempo mais não significa que o assunto não foi fácil e que durante séculos a polémica continuou acesa. Só em Dezembro de 1854 é que Pio IX proclamou o Dogma da Imaculada Conceição.

O segundo painel⁴ encontra-se na parte alta do jardim e está colocado num suporte feito especialmente para o receber. Enquadrado numa pequena área de lazer, constituída por um pequeno lago rodeado de bancos, domina o cenário e engrandece-o dando ao local um ar de recolhimento e reflexão. Aliás, na parte superior do suporte encontra-se a seguinte legenda: *Deus Nobis Haec Otia Fecit*. O painel representa um cortejo grandioso em honra da Imaculada Conceição de Maria. A Virgem coroada de

estrelas e com a Lua aos pés, vai sentada num carro puxado por uma quadriga. O carro esmaga uma figura de mulher e um monstro. Atrás do carro vemos um arcanjo suspenso, o arcanjo S. Gabriel, e no espaldar da cadeira onde está sentada a Virgem, o monograma **A. M.**. No carro tomam assento Duns Scoto, que vai a conduzir, Sto. Ivo, S. Boaventura e uma quarta personagem não identificada. Nos dois cavalos da frente vão dois arcanjos empunhando cada qual um estandarte, um com a representação do Sol e o outro com a representação da Lua. Uma longa fila de personagens, todas elas identificadas nas filacteras, acompanham o carro da Virgem. Estão, deste modo, identificadas: *Alexand. de Ales; Raym. Lullo; Fran. Mayr; Ricard. de Mavil; Avreol; Bordono; S. Antonio; S. Angela de Fvlq; S. Lvis R. de Franc; B. Beatris; S. Isabel R. de Port; S. Isabel Devngria*. Raimundo Lullo empunha um estandarte com a inscrição: "Umbram Neocit". Por cima do cortejo pairam anjos, alguns com elementos iconográficos de difícil leitura: um leva uma palma, outro uma espécie de estrela, outro um turíbulo, os restantes não se conseguem identificar. Uma cartela no friso inferior, a meio do painel, mostra-nos três árvores, duas partidas e a do meio de pé, e a inscrição: *Intacta Triunfat*. A simbologia utilizada neste painel leva-nos às origens da iconografia da Imaculada Conceição. Desde sempre, quer no Magistério quer no ensinamento geral da igreja se quis identificar Maria com a mulher referida no Génesis:

"Então o Senhor Deus disse à serpente: por teres feito isto, serás maldita entre todos os animais domésticos e entre os animais ferozes dos campos. Rastejarás sobre o teu ventre, alimentar-te-ás de terra todos os dias da tua vida. Farei reinar a inimidade entre ti e a mulher, entre a tua descendência e a dela. Esta esmagar-te-á a cabeça, ao tentares mordê-la no calcanhar".⁵

Encontramos aqui a antítese Eva-Maria: Eva que se deixou vencer pelo mal, pelo pecado, e Maria que esmagou o mal e o pecado, desde o primeiro momento da sua concepção. A partir do momento em que Adão pecou, todo o homem traz em si a raiz do pecado - o pecado original. Maria como ser humano estaria sujeita a esse pecado, mas foi redimida no momento da sua concepção para poder ser Mãe de Cristo, o Salvador. Na condenação da serpente está explícita a promessa do resgate da salvação. A última referência a Maria na Bíblia é feita no Apocalipse:

"Depois, apareceu um grande sinal no Céu: Uma mulher revestida de sol, tendo a lua debaixo dos pés e uma coroa de doze estrelas sobre a cabeça. Estava grávida, com dores de parto, e gritava com ânsias de dar à luz. Apareceu então outro sinal no Céu: Um grande dragão vermelho com sete cabeças, dez chifres, e, sobre as cabeças sete diademas. A sua cauda varreu a terça parte das estrelas e lançou-as sobre a terra; deteve-se diante da mulher que estava para dar à luz, preparando-se para lhe devorar o filho logo que ele nascesse. Ela deu à luz um Filho, um Varão, que há-de reger todas as nações com ceptro de ferro; e o Filho foi arrebatado para junto de Deus e do Seu trono".⁶

A Eva das origens aparece agora no céu vestida de Sol, com a Lua aos pés e cingida de estrelas, símbolos celestes que indicam a proximidade de Deus e a grandeza da Nova-Eva⁷. E, assim, vemos no cortejo o carro esmagando um monstro que será a serpente, o dragão, e a mulher Babilónia, que representa o vício e o pecado que Maria nunca possuiu. O monograma do espaldar da cadeira identifica o arcanjo S. Gabriel que foi o portador da boa-nova, "Avé Maria cheia de graça, o Senhor esteja contigo...", a Anunciação à Virgem de que esta seria Mãe de Deus. Tudo está interligado nesta iconografia, há um fio condutor que parte da Anunciação e chega ao triunfo do Dogma. A inscrição do estandarte empunhado por Raimundo Lullo "Umbram Neocit" mais não é do que um reforço de que o cortejo diz respeito à Imaculada Conceição. Os santos que acompanham o cortejo e cujo nome o autor do cartão nos deixou, foram alguns dos

muitos que na história se tornaram célebres não só pela defesa do dogma mas também pela devoção que dedicaram à Virgem. Este painel representa o triunfo da Virgem à imagem do triunfo dos reis. Nossa Senhora tem honras de Rainha, Rainha celestial cujos pajens são anjos, arcanjos e santos.

POSSÍVEIS FONTES ICONOGRÁFICAS DOS PAINÉIS

Torna-se muito difícil detectar a fonte iconográfica de qualquer um destes painéis. Os azulejadores serviam-se de vários dispositivos iconográficos que proliferavam nos séculos XVII e XVIII - álbuns iconográficos relativos ao Velho e ao Novo Testamento, iconografia das Bíblias icónicas, da vida dos Santos, dos martirólogos, das narrativas mitológicas, cenas de batalhas terrestres e navais, as fábulas de La Fontaine e ainda estampas e gravuras avulsas muitas delas representando cenas bíblicas e não só, da autoria de pintores e gravadores importantes na época.

Relativamente ao primeiro painel, o Painel da Assembleia, deparámos ao longo de vasta pesquisa, com uma ilustração do século XVII alusiva à disputa que se travou sobre a Imaculada Conceição. A ilustração é do frontispício de P. Alva y Astorga, na obra *Monumenta Antiqua Immaculatae Conceptionis*, Louvain, de 1661. Nesta ilustração podemos observar na parte superior franciscanos que levantam a questão que tinha afastado os grandes doutores escolásticos do século XIII, alheios ao privilégio da preservação original. As ordens religiosas e os seculares respondem favoravelmente. Cada ordem está identificada com um dos nove coros de anjos. No cimo, os trinitários são os querubins e os beneditinos os serafins. Os franciscanos são identificados com as Virtudes e os jesuítas com os arcanjos. Em baixo, à esquerda, os dominicanos (em posição de autoridade no Santo Ofício) - os últimos adversários do Privilégio - afastando-se. Segundo René Laurentin, "o mérito desta ilustração consiste em recordar que a Virgem foi redimida por Cristo, não escapando de modo algum à sua Redenção, ponto importante que Pio IX devia integrar na sua definição"⁸. Outra referência que encontramos diz respeito a um retábulo de quatro painéis que em 1627 o pintor Domingos Vieira executou para o altar de Nossa Senhora do Rosário da Igreja Matriz da Caparica. Num desses painéis aparecia Nossa Senhora da Conceição ladeada por S.Tomás de Aquino, à direita, e à esquerda, Duns Scoto. Da boca de S.Tomás saía em direcção à Virgem a expressão:

Dignare me laudare te Virgo Sacrata

Da boca de Duns Scoto saía a expressão:

Da mihi virtutem contra hostes tuos

Para que a expressão de Duns Scoto acabasse junto da Virgem, a legenda foi colocada da direita para a esquerda, em sentido inverso do habitual, de modo que as palavras *hostes tuos* ficavam junto da figura de S.Tomás. Mas, em 1663, um visitante ordinário receoso que, pela situação destas palavras, alguém entendesse que S. Tomás era um dos inimigos da Virgem, mandou apagar o dístico de Duns Scoto. O cura da Caparica não obedeceu. Alguns fiéis temerosos denunciaram o facto à Inquisição de Lisboa que encarregou um jesuíta da Casa de S. Roque, o Dr. Jorge Cabral, de estudar o

assunto. No relatório que enviou ao Santo Ofício, o Dr. Jorge Cabral reconhecia que a expressão de Duns Scoto posta às avessas se prestava a equívocos acerca de S. Tomás de Aquino. Propõe que se risque no painel as palavras *hostes tuos*, mas acrescenta no relatório que o cura da Caparica e o pintor deviam ser chamados à Mesa do Santo Ofício pelo atrevimento. O cura, ao ver a Inquisição envolvida no caso, ordenou a destruição das pinturas de S. Tomás e de Duns Scoto, assim como as legendas⁹.

No que diz respeito ao segundo painel, a única referência iconográfica que encontrei deste tema foi a da capela de Nossa Senhora da Conceição, na vila de Santa Cruz, da ilha Graciosa nos Açores. Esta capela faz parte da Igreja Matriz da mesma vila, estando localizada do lado da Epístola. Os azulejos que revestem a parede do lado esquerdo da capela de Nossa Senhora da Conceição mostram-nos a Virgem Imaculada a ser levada num carro triunfal, acompanhada por um papa, um bispo, um abade mitrado, um padre e um religioso franciscano. O carro é puxado por uma figura simbolizando um Vício e esmaga uma figura de mulher. Este revestimento azulejar é constituído por vinte e quatro azulejos na altura que correspondem a 3,50 metros. São totalmente pintados em gradações de azul. Estão datados de 1735-40 (ca). Segundo Santos Simões este painel foi encurtado lateralmente para permitir a abertura de uma fresta na parede da capela¹⁰. Tudo leva a crer que a figuração desaparecida seja idêntica à do painel de Cascais. A má qualidade da fotografia do livro de Santos Simões não permite averiguar se foi a mesma mão que pintou os dois painéis. Quanto à identificação do pintor, só com uma fotografia excepcional ou com uma deslocação aos Açores se poderia fazer a atribuição estilística.

O tema do Cortejo Triunfal parece revelar grande influência dos Triunfos de Rubens. Rubens (1577-1640) foi um génio aberto a todas as experiências e a todas as técnicas. Vai ser um dos maiores defensores do espírito novo na arte, que era para si uma das formas mais eficazes da luta da igreja contra o protestantismo. Nesta conformidade aceita a encomenda de dezoito cartões representando o Triunfo da Eucaristia, para o Convento das Carmelitas Descalças de Madrid. Esta série de tapeçarias teve tanto êxito que foi repetida várias vezes no século XVII por Van den Hecke¹¹. O tema destas tapeçarias simboliza o dogma católico da presença de Cristo na Eucaristia, principal motivo de cisão com os protestantes. Na Sé de Braga encontra-se um tema idêntico, no altar de talha em madeira, na capela do Santíssimo Sacramento (século XVII). No *Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection*, encontra-se mais uma variante do tema da defesa da Imaculada Conceição. Este desenho é de Paulus Pontius e foi executado segundo um esboço a óleo de Rubens de 1631-1632. No centro do desenho, S. Francisco representado como “Seraphicus Atlas” sustem três esferas sobre os ombros. A Virgem Imaculada apoia-se levemente nessas esferas. À esquerda de S. Francisco vêem-se quatro monges franciscanos, entre eles Duns Scoto, que empurram a heresia para dentro da boca de um monstro, o Inferno. À direita, acompanhados por franciscanos, estão Filipe IV e os seus irmãos, o Cardeal D. Infante Fernando, D. Carlos e o príncipe Baltasar Carlos. Em cima, dentro de um carro, estão os antepassados de Filipe de Habsburgo: Carlos V, Filipe II e Filipe III. A doutrina da Imaculada Conceição em Espanha teve sempre grande aceitação, não só no meio popular mas também na Corte. Os Habsburgos foram-lhe sempre fiéis. Esta imagem retrata isso mesmo. A defesa da Imaculada Conceição constituía uma tradição para os Habsburgos espanhóis e para a ordem franciscana, que muito apreciavam. O gesto de Filipe para com o filho significa a continuação desta devoção.

Nicolas Poussin (1594-1665) inspirou-se em muitas das suas obras em temas mitológicos. Um dos seus quadros mostra-nos Flora sentada num carro triunfal acompanhada por um cortejo mitológico. Este quadro foi directamente enviado de Itália a Luís XIV, em 1685, juntamente com o “Rapto das Sabinas”. A ideia desta composição surgiu provavelmente das “Metamorfoses de Ovídeo”, já que esta obra foi uma das muitas fontes de inspiração da cultura clássica para a iconografia do século XVII.

O Cortejo Triunfal em honra da Imaculada Conceição que existe em Cascais num painel de azulejo no jardim do Museu Condes de Castro Guimarães será de inspiração clássica ou cristã?

A atribuição da maior parte das obras da nossa azulejaria é, por vezes, difícilíssima, senão impossível. São dois os factores que contribuíram para esta situação: a omissão nestas obras dos nomes dos seus autores e o facto de muitos conjuntos de azulejos terem sido retirados do seu contexto original. Desde a extinção das ordens religiosas, em 1834, muitos conjuntos de azulejos desapareceram, outros foram retalhados e colocados noutros locais, muitos outros foram parar ao mercado antiquário, etc., etc. Todas estas circunstâncias impedem o conhecimento da proveniência da maior parte das obras e a sua localização. É o que acontece com os painéis do jardim do Museu Condes de Castro Guimarães. Vejamos: estes azulejos estão datados do século XVIII mas foram colocados durante o primeiro quartel do século XX no jardim do actual Museu. Esta opinião é sustentada pelo facto de a sua existência não ser mencionada quando da construção da casa por Jorge O'Neill. Comprada por Manuel de Castro Guimarães sabemos que ele introduziu modificações quer no interior quer no exterior aumentando a propriedade, dando grande atenção aos jardins de tal modo que de entre as várias condições expressas no que dizia respeito à manutenção e administração dos seus bens exigiu que os seus restos mortais e da sua esposa fossem sepultados no jardim. Esta condição foi cumprida.

Mas de onde vieram os painéis? Quem os pintou? No Arquivo Histórico de Cascais não existe qualquer documentação anterior à posse do palácio pela Câmara Municipal; só existe documentação a partir da data em que o palácio passa a propriedade da Câmara Municipal. A Câmara aceita o legado do Conde em 12 de Março de 1928, sete meses menos três dias após a sua morte. O paradeiro do espólio do Conde que não foi doado é desconhecido. Consultámos toda a documentação existente até ao ano de 1941, tentando descobrir uma pista por mais indelével que fosse que nos possibilitasse descobrir de onde os painéis foram retirados. Passaram-nos pelas mãos aquisições de obras de arte feitas pelos vários conservadores do Museu, facturas de obras de conservação do edifício, de pagamentos a funcionários, de obras no parque e na capela ao longo de todos esses anos, inclusivamente, facturas referentes à construção do túmulo dos Condes. Nada encontramos de significativo excepto uma factura e uma nota para pagamento à Cerâmica Viúva Lamego comprovativas de obras no parque e de obras na capela referente à reprodução de azulejos antigos para restauro da capela. O facto de o Museu contratar esta empresa para restauro de azulejo, fez-nos pensar que pudessem ter sido operários desta casa que tivessem feito o assentamento dos painéis quando da sua vinda para o palácio. O Museu poderia estar a reatar ligações anteriores. Pensámos também que caso isso se tivesse verificado, e, que se a fábrica Viúva Lamego possuísse arquivo poderíamos conseguir saber a origem dos

painéis. Fomos informados que não havia ideia de a fábrica ter possuído alguma vez arquivos mas que “aquí há uns anos se tinham queimado imensos papéis antigos”. Porém, muitas vezes, a pedido de clientes, a casa indicava operários para fazerem determinados trabalhos em tipo de empreitada e que as facturas eram passadas em nome da fábrica Viúva Lamego.

Supomos que estes painéis terão sido trazidos de alguma igreja franciscana e colocados no jardim do palácio. A grande devoção que a ordem franciscana dedicou à Virgem, sendo seu campeão inclusive um franciscano, leva na realidade a supor que os painéis tivessem sido feitos propositadamente para uma casa da ordem. O facto de, no painel do cortejo, a única personagem do carro que transporta a Virgem não estar identificada nominalmente, embora seja representada como um frade franciscano, só pode querer dizer que é S. Francisco de Assis. Se o painel fosse feito para uma Casa da ordem era desnecessário, por evidente, identificar a personagem. Na minha opinião estes painéis foram trazidos de uma Casa religiosa franciscana extinta nos últimos anos da Monarquia. É que na última década do século XIX os Institutos Religiosos tinham tido em Portugal um desenvolvimento considerável. Mas a Maçonaria e os partidos de esquerda não descansavam na sua luta e vários incidentes se registavam com frequência. Até que o governo, por decreto de 10 de Março de 1901, determina aos governadores civis que informem se nos respectivos distritos existem Casas com noviciados monásticos ou estabelecimentos de ensino, propaganda, beneficência ou caridade dirigidos ou administrados por quaisquer comunidades ou congregações religiosas. Como se multiplicassem os incidentes contra as ordens religiosas, o governo mandou encerrar várias Casas, como consequência do decreto de 10 de Março. De entre outras, salientamos somente as que dizem respeito à ordem franciscana:

- Convento de Franciscanos de Varatojo, concelho de Torres Vedras
- Convento de S. Bernardino, em Peniche
- Convento da Torre da Boa-Fé, concelho de Évora
- Casa de Franciscanos na Travessa da Amoreira, em Lisboa
- Instituto dos Franciscanos Missionários de Maria, na rua do Patrocínio, em Lisboa
- Convento de Montariol, em Braga

Por Portaria do Ministério de Teixeira de Sousa, em 12 de Setembro de 1910, foi dissolvida a Associação de Padres Marianos da aldeia da Ponte.

Em 5 de Outubro de 1910 implanta-se a República. O Conde de Castro Guimarães compra o palácio a Jorge O'Neill, nesse mesmo ano. É muito provável, portanto, que os painéis tenham sido trazidos de uma destas Casas extintas e tenham sido colocados no jardim do palácio durante os anos que ainda viveu o Conde de Castro Guimarães.

Estes painéis, no seu conjunto rico de imagens e significado, são uma obra de grande importância: didácticos, porque nos dão a conhecer a problemática levantada em honra da Imaculada Conceição de Maria; apologéticos, porque defendem e louvam a Virgem; polémicos, pela mensagem que encerram.

NOTAS

* Universidade de Lisboa.

¹ *Ilustração Portuguesa*, 2º volume, A Casa de O'Neill em Cascaes, 17 de Setembro de 1906, p.203.

² A Câmara aceita o legado em 12 de Março de 1928. De entre as várias condições expressas no que dizia respeito à administração e manutenção, uma é de salientar: que os seus restos mortais e os da sua esposa fossem sepultados nos jardins. Esta condição foi cumprida, tendo sido trasladados os corpos no dia 25 de Outubro de 1936.

³ Ver anexo I.

⁴ Ver anexo II.

⁵ Gn 3, 14-15.

⁶ Ap 12,1 ss.

⁷ O adorno astral está ligado a Gn I e ao contexto cultural em que as Deusas-Mães eram frequentemente adornadas de estrelas.

⁸ René Laurentin, *Marie Mère du Seigneur*, Desclée, Paris, 1984, p. 176.

⁹ Citado em Flávio Gonçalves, "A Inquisição Portuguesa e a Arte Condenada pela Contra-Reforma", in *História de Arte - Iconografia e Crítica*, Colecção Artes e Artistas, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1990, pp. 123-127.

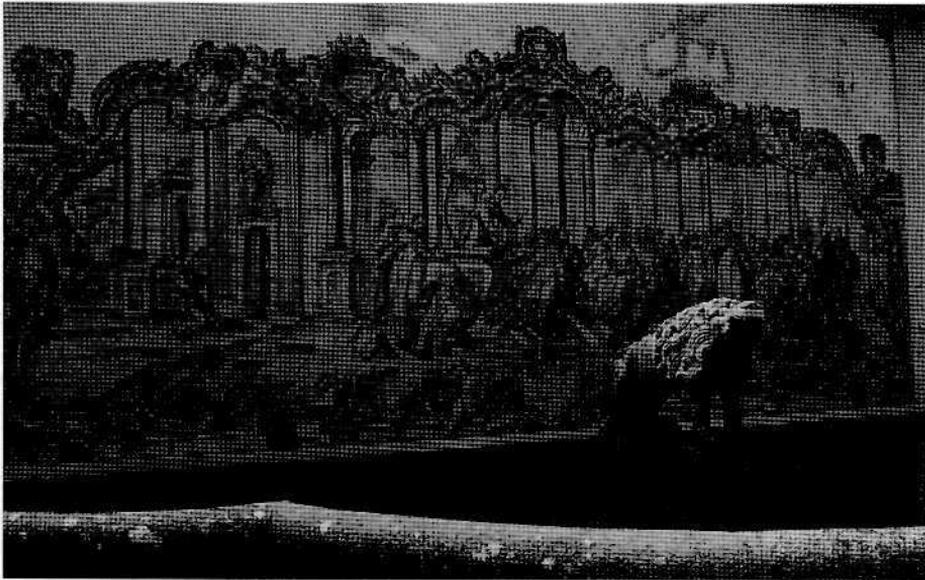
¹⁰ Informação colhida em Santos Simões, *A Azulejaria nos Açores e na Madeira*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1963, p. 33.

¹¹ Santiago Sebastian, *Contra-Reforma y Barroco, Lecturas iconográficas y iconológicas*, Madrid, 1981.

ANEXO I

PAINEL DE AZULEJO DO JARDIM DO MUSEU CONDES DE CASTRO GUIMARÃES - CASCAIS

1º PAINEL - Painele da Assembleia



Data - meados do século XVIII

Pintura a azul e branco

Dimensões do suporte - 7,82 m x 3,30 m

Dimensões do painel - 6,76 m x 2,77 m

ANEXO II

PAINEL DE AZULEJO DO JARDIM DO MUSEU CONDES DE CASTRO GUIMARÃES -
CASCAIS

2º PAINEL - Representação de um Cortejo Triunfal



Data - meados do século XVIII

Pintura a azul e branco

Dimensões do suporte - 8,72 m x 3, 20 m

Dimensões do painel - 7,465 m x 2,763 m