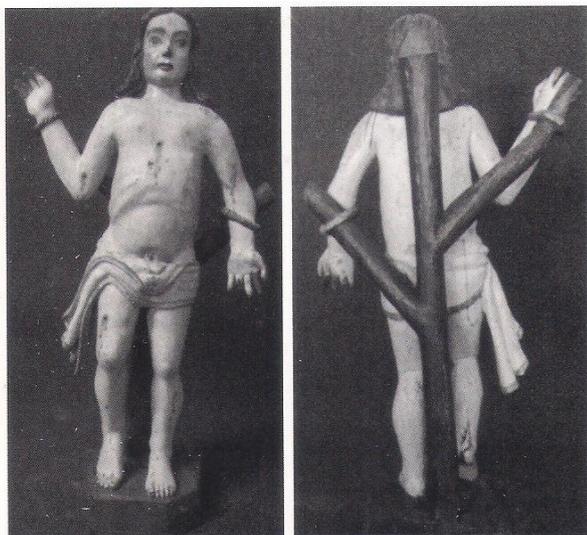


**SÃO SEBASTIÃO**  
**“A TEATRALIDADE BARROCA DE UM CORPO**  
**HUMANO SAGITADO”**

**PERCEÇÃO HISTÓRICA, ANÁLISE FORMAL**  
**E ICONOGRÁFICA DE UMA ESCULTURA**  
**SEBASTIANA SEISCENTISTA (SÉCULO XVII),**  
**DE PRODUÇÃO ERUDITA, PERTENCENTE AO**  
**ACERVO DE IMAGINÁRIA BARROCA DO**  
**MUSEU DE ST.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> DE LAMAS**

José Carlos de Castro Amorim\*



**Figs. 01 & 02 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva** - Escultura de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma *Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito*, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0297 - MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.

**Resumo**

Invocado como “*depulsor pestilientis*” – intercessor divino e “escudo” da Igreja contra “fomes, pestes e guerras” –, pela sua resistência às flechas do *Primeiro martírio* (associadas e interpretadas pelos fiéis como proteção contra o castigo das “flechas da peste”), são múltiplos os tributos anuais, regionais, nacionais e internacionais dedicados ao *Mártir São Sebastião*. Concretizados como forma de pagamento / pedido pelo “amparo” dos humanos contra pandemias e pestilências.

De todos esses “Votos”, destaca-se a secular festa das “*Fogaceiras da Feira*”, realizada anualmente - de forma espontânea, quiçá desde o remoto e medievo século XII, e, de forma oficial, desde 1505 - a cada dia 20 de janeiro, em grande parte da “*Terra de Santa Maria*”. Uma extensão geográfica cujo território corresponde, em grande parte, ao atual Concelho de *Santa Maria da Feira* (ao qual *Santa Maria de Lamas*, localidade de implementação do *Museu*, pertence).

\*José Carlos de Castro Amorim nasceu em São Paio de Oleiros, no antigo *Hospital Asylo de N.ª Sr.ª da Saúde*, no dia 18/09/1988. Academicamente é Licenciado em História da Arte desde 2009 e, desde 2012, Mestre em História da Arte Portuguesa, sendo ambos os ciclos concluídos na *Faculdade de Letras da Universidade do Porto* (instituição onde iniciou, em 2013, o Doutoramento em História da Arte Portuguesa, ciclo de estudos que mantém atualmente em pausa). É Historiador da Arte / Téc. Sup. de História da Arte do *Museu de St.ª M.ª de Lamas* desde 2010.

Em termos artísticos, a frequência dos tributos, da modelagem e das representações pictóricas interpretativas da *Iconografia Sebastiana*, maioritariamente votivas à *Sagitação* com flechas ocorrida no seu *Primeiro martírio*, obtiveram um acréscimo acentuado a partir da vigência dos pressupostos e correntes humanistas do *Renascimento* (entre cerca dos finais do século XV e o século XVI). Sobretudo, devido às potencialidades inatas de exploração da beleza, proporcionalidade e pujança anatómica de um corpo despojado de vestuário que este episódio permite. Todavia, as verdadeiras capacidades plásticas, cénicas, devocionais e expressivas deste momento hagiográfico, foram fomentadas, na sua plenitude, a partir de seiscentos (século XVII). Apenas no decurso da afirmação estilística e do desejo de criação do *Teatrum Sacrum* que a Arte do *Barroco* contrarreformista estabeleceu na Europa. Estendendo-se, no caso português, não só ao território continental,

mas inclusive às “colónias ultramarinas” do Império, evangelizado na sua grande maioria.

Regrada por um conjunto de premissas pictóricas direcionadas para a busca e transmissão de uma “apoteose sensorial”, impressiva e ascética, a Arte sacra do *Barroco* visava converter populações e manter os fiéis devotos através do tributo visual à “matéria e ao espírito” das suas manifestações. Sem dúvida uma miscelânea de conceitos e princípios criativos profundamente patenteados e perceptíveis na morfologia, talhe/entalhe, cromia, acabamento e sentido dramático que caracterizam e evocam o “*Mártir*, a tradição e o ascetismo do seu culto” na *Coleção de Escultura de Imaginária Sebastiana* que *Henrique Alves Amorim* (1902 – 1977) recolheu, incorporou e expôs, a partir do avanço da década de (19)50, na quinta sala, denominada de “Sala dos Oratórios”, do piso superior do complexo arquitetónico do “seu” *Museu de St.ª M.ª de Lamas*.

### Palavras-chave

São Sebastião; Iconografia Sebastiana; “Primeiro martírio de São Sebastião”; Arte Sacra portuguesa; Imaginária barroca (século XVII); “Fogaceiras da Feira”.



**Fig. 03** Pormenor de parte da quinta sala do piso superior do Museu de St.ª M.ª de Lamas - a atual “Sala dos Oratórios” (com destaque, à esquerda, para o perímetro de implementação do núcleo temático “São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte”) - Registo fotográfico da autoria de Susana Gomes Ferreira, datado de 2018 © MSML.

**Capítulo I - “São Sebastião. O Voto / A identidade / A Arte” – Características, pressupostos de implementação e espólio deste segmento temático do Museu de St.ª M.ª de Lamas**

“(…) fustigados por fomes, pestes e guerra (...) o povo da Terra de Santa Maria e os seus patronos pedem protecção e bênção a São Sebastião (...) voto de partilha do pão doce (...) símbolo de união e marco da identidade cultural e religiosa do município (...)”

(Aa.Vv.). (2008). *Museu do Convento dos Lóios. Catálogo geral*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, p. 153.

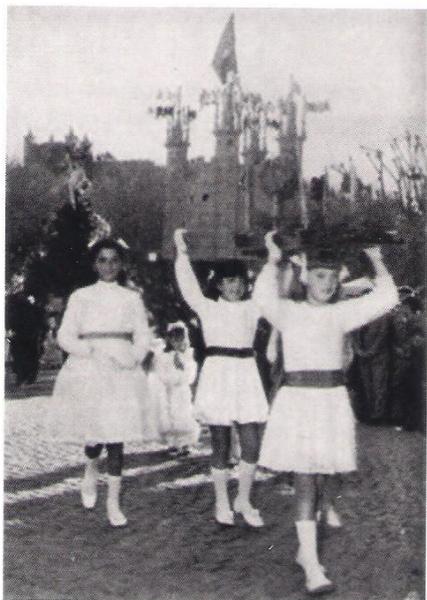
Território de crenças, “Votos” e devoções fervorosas, a “Terra de Santa Maria” (originária, em parte, da

geografia do atual Concelho de Santa Maria da Feira, ao qual Santa Maria de Lamas e o “seu” Museu pertencem), subsistiu no tempo e no espaço, demarcando-se no plano nacional pela sua Identidade.

Amplamente fustigados, no decurso da sua vasta História, por guerrilhas, tempestades, convulsões e sobretudo pestilências; foi na união de um “Voto coletivo” que os santamarianos eliminaram as adversidades e moldaram parte dos princípios da sua prosperidade e subsistência.



**Fig. 04 “São Sebastião: O Voto / A identidade / A Arte”** - Perspetiva geral do núcleo expositivo patente numa das áreas da quinta sala do Museu de Santa Maria de Lamas, a “Sala dos Oratórios”; caracterizado pelo ambiente de invocação ao “Culto Sebastiano” feirense, das “Fogaceiras da Feira”. Cujo espólio é composto por *Imaginária Sebastiana* seiscentista (séc. XVII), de Madeira policromada, estofada, dourada e carnada (existindo ainda uma réplica de séc. XXI e em Aglomerado de Cortiça, de uma dessas esculturas); uma recriação escultórica do Castelo de Santa Maria da Feira em Cortiça natural (séc. XX); e uma reprodução, em Aglomerado de Cortiça, da tradicional “Fogaça da Feira” © MSML.



Assim, foi a partir do secular esteio defensivo deste Concelho, o emblemático *Castelo de Santa Maria da Feira*, que se moldou e expandiu todo um culto peculiar, o das “*Fogaceiras da Feira*”. Um tributo ao “*Primeiro martírio de São Sebastião*”, celebrado anualmente a cada dia 20 de janeiro – de forma oficial desde 1505 - repelente de “fomes, pestes e guerras”. Este “Voto”, associou-se e contribuiu decisivamente para a definição de uma parte significativa do “Património material & imaterial” que caracteriza o território, o pensamento e as crenças das “suas gentes”. Em suma, fomentou de diferentes formas o enraizamento e as bases da Identidade artística, devocional e gastronómica de *Santa Maria da Feira*, das múltiplas freguesias do Concelho que sedia e dos seus respetivos habitantes.

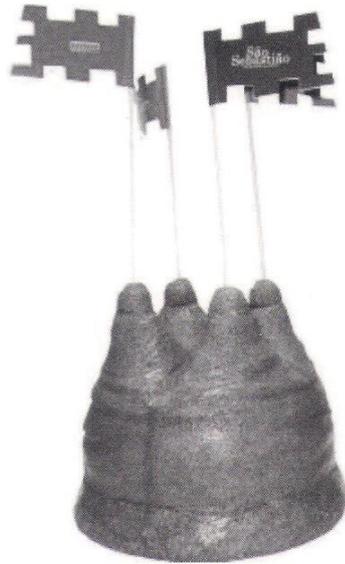
**Fig. 05 “Meninas fogaceiras” no cortejo religioso dedicado ao Mártir** - Na fotografia observa-se a exibição pública, em contexto religioso, de três símbolos que sintetizam: 1. O “Voto” das “*Fogaceiras*”, materializado no “Pão doce” oferecido ao *Santo*; ou seja, a “*Fogaça da Feira*”; 2. A “*Identidade concelhia*”, patente no *Castelo de Santa Maria da Feira*, de estética *sui generis*, visível na paisagem de fundo e recriado em miniatura sobre a cabeça de uma “*Fogaceira*”; 3. A “*Arte*” associada ao “*Culto Sebastiano*”, através do andor processional “*coroado*” com uma Escultura seiscentista / setecentista (sécs. XVII / XVIII), alusiva à iconografia do “*Primeiro martírio de São Sebastião*”. Registo fotográfico possivelmente anterior a 1938 / 1939, realizado num dia 20 de janeiro © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim06/Imagens/page58.jpg> - 15/01/2018, 14 h 38 m.



**Fig. 06 “São Sebastião. O Voto / A identidade / A Arte”** - Perspetiva geral de parte da área de implementação do núcleo expositivo patente numa das áreas da quinta sala do *Museu de Santa Maria de Lamas*, a “*Sala dos Oratórios*”; caracterizado pelo ambiente de invocação ao “*Culto Sebastiano feirense*”, das “*Fogaceiras da Feira*”. Registo fotográfico da autoria de *Susana Gomes Ferreira*, datado de 2018 © MSML.

Deste modo, neste pequeno segmento temático incorporado na quinta sala da planta do seu Piso Superior, denominada de “Sala dos Oratórios”<sup>1</sup>, o *Museu de Santa Maria de Lamas* explora, através de destaques do seu espólio de *Arte Sacra seiscentista* (séc. XVII), e do uso de objetos em cortiça e derivados, a *História*, a *Iconografia* e a *Arte* associadas à envolvimento das

“*Fogaceiras da Feira*”. Ou seja, o “Voto”, a “Identidade” e a “Arte” personificados visualmente pelo *Mártir São Sebastião*, pelo “Pão doce” que lhe é tributado a cada dia 20 de janeiro, a “*Fogaça da Feira*”; e pelo histórico e secular epicentro cívico e religioso deste território, o *Castelo de Santa Maria da Feira*, monumento *sui generis* da arquitetura palaciana e militar portuguesa.



**Fig. 07 “Fogaça da Feira”** - Escultura de vulto pleno. Original de *Manuel Augusto Fontes*, datada de 2011. Recriação em Aglomerado de Cortiça envernizada, do “Pão doce” e *Ex-voto* feirense a *São Sebastião*. MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.

<sup>1</sup> *Museu de Santa Maria de Lamas*, Piso Superior: Sala 05 - “Sala dos Oratórios” - Morfologicamente caracterizada pela sua dimensão e amplitude, bastante significativa na extensão global da planta do piso superior deste *Museu*, esta sala, através dos seus elementos expositivos singulares, possui, na sua essência, as incidências conceituais basilares do acervo de *Arte Sacra* do MSML. Disciplina artística de culto, veículo de comunicação entre “Humano e Divino”, a *Arte Sacra* exprime-se neste contexto museológico sob uma pluralidade de recursos, desde a *Retabulística* em *Talha dourada*; à *Escultura* - de vulto e relevos - de *Imaginária masculina e feminina*; à *Pintura*; aos *Objetos* e utensílios litúrgicos e aos *Oratórios*. Com maior presença na disposição do piso superior do MSML, estes fragmentos artísticos de cariz religioso “propagam-se” ao longo do perímetro da “Sala dos Oratórios”, representando, através da contraposição dos seus elementos (sobretudo “fragmentos de retábulos em *Talha dourada versus Oratórios*”), um simbolismo aos dois momentos principais da profissão do *Culto Cristão*. Nomeadamente o “*Culto Público*” e o “*Culto Privado*”.

No núcleo expositivo “São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte”, evocam-se os seguintes conteúdos e objetos artísticos

“O Voto”: A “Fogaça da Feira” - História, conceito e morfologia do “Pão doce” tributado anualmente ao *Mártir*. Replicado através de três esculturas de vulto de diferentes dimensões e escalas, tácteis e modeladas em Aglomerado de Cortiça por *Manuel Augusto Fontes*.



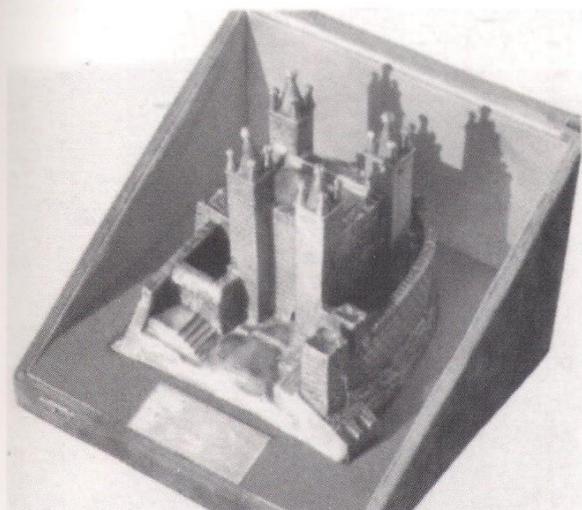
**Fig. 08 “Castelo de Santa Maria da Feira”** - Recriação escultórica de escala superior e em Cortiça natural, da estrutura e estética de uma dádiva concelhia em Prata, tributária de grande parte da estrutura “palaciana e militar” do *Castelo de Santa Maria da Feira*. Oferecida pelo próprio Município Feirense no dia 14 de setembro de 1970 a *Américo Thomaz*, à época, Presidente da República Portuguesa, aquando da sua visita oficial que desenvolveu neste território (passando inclusive por *Santa Maria de Lamas*, a localidade de implementação do *MSML* e de *Henrique Amorim*). Atendendo à cronologia da visita e da produção da dádiva em Prata, pressupõe-se que esta Escultura de vulto, em Cortiça natural, seja datável de 1970, ou após 1970. *MSML*: Sala 09 – “Pavilhão de / da Cortiça” (“Sala da Cortiça”), mas atualmente exposto na Sala 05 – “Sala dos Oratórios” do *MSML* © *MSML*.



**Fig. 09 “Procissão das Fogaceiras, 20 de janeiro”:** “Meninas fogaceiras” no cortejo religioso dedicado ao *Mártir* – Na fotografia observa-se a exibição pública, em contexto religioso, de dois símbolos que sintetizam: 1. O “Voto” das “Fogaceiras”, materializado no “Pão doce” oferecido ao *Santo*; ou seja, a “Fogaça da Feira”, transportada pelas três “Meninas Fogaceiras” em primeiro plano; 2. A “Identidade concelhia”, patente no *Castelo de Santa Maria da Feira*, de estética *sui generis*, visível na paisagem de fundo e recriado em miniatura sobre a cabeça de uma “Fogaceira”, a quarta nesta fotografia. Registo fotográfico de autoria desconhecida, integrado num “Bilhete postal de evocação das “Fogaceiras da Feira”, possivelmente anterior a 1938 – 1939 © Imagem extraída de: [https://www.delcampe.net/en\\_GB/collectables/postcards/portugal-aveiro/vila-da-feira-procissao-das-fogaceiras-santa-maria-da-feira-aveiro-portugal-324427460.html](https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/postcards/portugal-aveiro/vila-da-feira-procissao-das-fogaceiras-santa-maria-da-feira-aveiro-portugal-324427460.html) - 15/01/2018, 14 h 44 m.

**“A Identidade”:** O Castelo de Santa Maria da Feira – Centro cívico e religioso, testemunho histórico e marco visual do “Culto fogaceiro” e Identidade patrimonial da região. Reproduzido, em parte da sua arquitetura “palaciana e militar”, por uma escultura de vulto inteiro, consumada em Cortiça natural no ano de 1970, ou após 1970, desconhecendo-se a sua autoria.

A par de interpretar o monumento original, este registo corticeiro replica – numa escala superior – a estrutura e a estética de uma dádiva em Prata portuguesa, de 14 cm de altura, por 15 cm de largura e 760 gramas de peso, também composta por escultura de vulto alusiva à peculiaridade estética do Castelo feirense, da



**Fig. 10 “Castelo de Vila da Feira”** - Dádiva concelhia (aplicada no seu devido “estojo oficial” e acompanhada pela placa / chapa descritiva), atribuída ao Presidente da República Américo Thomaz, assinalando a sua visita ao Município. A primeira de um Presidente da República, desenvolvida no dia 14 de setembro de 1970. Miniatura em Prata portuguesa, representativa de parte da planimetria e estética do Castelo feirense. Original de “Rosas de Portugal” (“marca de ourives”), apresentaria as dimensões de 14 cm x 15 cm e o peso total de 760 gr. Séc. XX – 1970 © PORTELA, Celestino – «História de um pequeno Castelo» In *Villa da Feira*. Ano II, n.º 4. Santa Maria da Feira: junho de 2003, p. 89.

autoria de “Rosas de Portugal” (marca de ourives); que o Concelho de Santa Maria da Feira ofereceu no dia 14 de setembro de 1970 a Américo Thomaz (1894 - 1987), Presidente da República Portuguesa em exercício, aquando da sua visita oficial ao território santamariano. A primeira de um Presidente da República ao Município e que, no seu itinerário, contou com uma passagem por



**Figs. 11 & 12 (Em cima, Fig. 11) “Castelo de Vila da Feira”** - Dádiva concelhia atribuída ao Presidente da República Américo Thomaz, assinalando a sua visita ao Concelho. A primeira de um Presidente da República, desenvolvida no dia 14 de setembro de 1970. Miniatura em Prata portuguesa, representativa de parte da planimetria e estética do Castelo feirense. Original de “Rosas de Portugal” (“marca de ourives”), apresentaria as dimensões de 14 cm x 15 cm e o peso total de 760 gr. Séc. XX – 1970 & (Em baixo, Fig. 12) “Replicação miniatural de parte do Castelo de Vila da Feira, em Prata”: “Pormenor da placa / chapa descritiva patente no estojo original de implementação da dádiva concelhia a Américo Thomaz, assinalando a sua visita ao território feirense de 14 de setembro de 1970” - Caracterizada pela seguinte inscrição literária “escavada”: “A CÂMARA MUNICIPAL DA FEIRA / OFERECE / AO VENERADO PRESIDENTE DA REPÚBLICA / ALMIRANTE AMÉRICO DEUS RODRIGUES THOMAZ / COMO PROVA DE APREÇO E ADMIRAÇÃO / 14 - 9 - 1970” © Imagens extraídas de: PORTELA, Celestino – «História de um pequeno Castelo» In *Villa da Feira*. Ano II, n.º 4. Santa Maria da Feira: junho de 2003, p. 87.

Santa Maria de Lamas e pela firma rolheira que Henrique Amorim e alguns dos seus irmãos fundaram em 1922, a Amorim & Irmãos, Lda.. Aliás, na maioria das etapas da

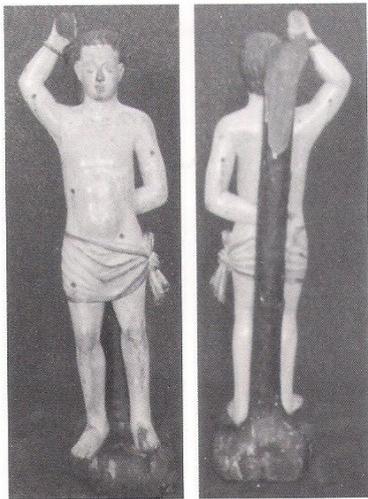
sua estadia em solo lamacense, Américo Thomaz teve como “anfitrião” destacado o Fundador do Museu.



**Figs. 13 & 14** (Em cima, Fig. 13) Américo Thomaz recebe, na sua visita de 14 de setembro de 1970, em sessão / atividade solene e das mãos do Presidente da Câmara de Santa Maria da Feira em exercício, Domingos Coelho, o estojo com a dádiva em Prata, titulada de “Castelo de Vila da Feira”, replicando em escala miniatural o “monumento-chave” da identidade histórica, populacional e territorial do Concelho de Santa Maria da Feira - Fotografia de autoria desconhecida, realizada no dia 14 de setembro de 1970 & (Em baixo, Fig. 14) Henrique Amorim, fundador do MSML, juntamente com o sobrinho Américo Amorim (a quem H.A. legou grande parte da administração dos negócios do “clã”, aquando da sua “retirada” no decurso da década de (19)60), acompanhando, no dia 14 de setembro de 1970, a visita oficial às instalações, sediadas em Santa Maria de Lamas, da “Amorim & Irmãos, Lda.” de Américo Thomaz. À época, o Presidente da República Portuguesa, durante a já descrita visita oficial ao Concelho de Santa Maria da Feira - Fotografia de autoria desconhecida, realizada no dia 14 de setembro de 1970 © Fig. 13 - Imagem extraída de: PORTELA, Celestino – «História de um pequeno Castelo» In *Villa da Feira*. Ano II, n.º 4. Santa Maria da Feira: junho de 2003, p. 89. & Fig. 14 – MSML.

**“A Arte”:** *Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), representativa do “Primeiro martírio de São Sebastião”* - Forma e iconografia do “Divino Mártir” sagitado (alvejado por flechas). Perceível através da observação de um conjunto de nove esculturas de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada datadas, na sua totalidade, do século XVII (maioritariamente situadas entre o primeiro quartel e a primeira metade de seiscentos), de produção portuguesa e representativas da dualidade oficial, balizada entre “erudito & popular”, que marcou a *Escultura barroca em Portugal*. Ou seja, neste núcleo de *Escultura Sebastiana* estão patentes e expostas sete Imagens resultantes da produção de “Oficinas / Imaginários / Santeiros / Escultores-Santeiros” de Escultura de cariz

Erudito – denotando maior expressividade plástica, rigor iconográfico, realismo, proporcionalidade no tratamento da anatomia e maior “riqueza” técnica ao nível dos materiais utilizados e dos acabamentos. E ainda, por dois elementos com características que os enquadram numa tipologia de produção “mais espontânea”, identificada nas páginas da *História da Arte Portuguesa* pelos termos “*Imagens populares*” / Imagens oriundas de “*Oficinas / Santeiros populares*” – cujo resultado final das suas execuções apresenta, por norma, menor riqueza técnica e de utilização de materiais; por vezes algumas “omissões” / “alterações” iconográficas, virtuosismo plástico reduzido, desproporcionalidade anatómica e até, simplicidade de formas e expressões.



**Figs. 15 & 16 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura & à direita, Tardoz – reverso da escultura), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva** - Escultura de vulto, em Madeira policromada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma *Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito*, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0448 - MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.



**Figs. 17 & 18 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura & à direita, Tardoz – reverso da escultura), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva** - Escultura de vulto, em Madeira policromada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma *Oficina portuguesa / Entidade individual de produção de Imaginária religiosa de cariz popular*, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 1170 - MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.

## Capítulo II - São Sebastião, um *Alter Christus* (“um outro Cristo”), na gênese do tributo anti pestífero nacional Breve estudo iconográfico do *Mártir*, a quem os feirenses prestam o seu “*Culto fogaceiro*”

“(…) Tal como São Francisco de Assis, foi considerado um “*Alter Christus*” (um outro Cristo), sendo a árvore ou a coluna em que foi sagitado comparada à cruz do redentor e as cinco feridas provocadas pelas setas equiparadas às cinco chagas do Salvador (…)”

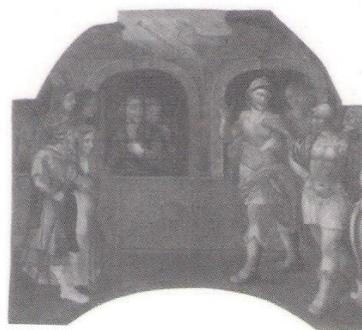
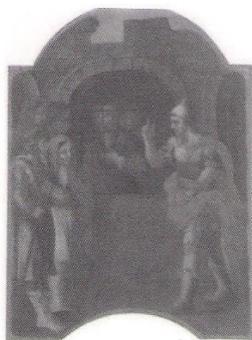
Ruy Ventura<sup>2</sup>

“(…) Sebastião, que acabava de mandar tantos *martyres* para o céu, suspirava pelo momento de se lhes ir reunir. Seus votos não tardaram a ser ouvidos. Informado de que era *christão*, o imperador o fez comparecer diante de si; e depois de lhe ter censurado (….) o entregou nas

mãos d’alguns *archeiros da Mauritania*, que, tendo-o atravessado com *frechas*, o deixaram por morto no sítio (…)”

*Passio Sebastiani*<sup>3</sup>

Natural de *Narbona (Narbonne – França)*, Sebastião foi um cristão devoto desde a infância<sup>4</sup>, demarcando-se hagiograficamente pelo contributo prestado em prol da afirmação do *Cristianismo no Império Romano*<sup>5</sup>. Sobretudo pelo incentivo, assistência a praticantes encarcerados e constante preocupação pelo sepultamento dos mártires executados.



**Figs. 19 & 20 Série da Vida e Martírios de São Sebastião: “S. Sebastião sustenta na fé os irmãos presos Marco e Marceliano” (à esquerda) & “S. Sebastião liberta Marco e Marceliano perante Tranquilino e Márcia, seus pais, em Casa de Nicostrato” (à direita)** – Painéis originais de Diogo de Mangino, Pintura a Óleo sobre Tela, 1759. Tavira, Capela-mor da Ermida de São Sebastião © Imagem extraída de: file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf - 15/01/2018, 14 h 51 m.

2 Cf. VENTURA, Ruy, 2012: p. 39.

3 Citação hagiográfica e tradução da *Passio Sebastiani* executada por Carlos Azevedo. O mesmo autor descreve esta Fonte iconográfica de São Sebastião como: “(…) *épica e cíclica* (...) *romance histórico cheio de detalhes maravilhosos, descrição das atrocidades, carregada de discursos defensores da fé cristã* (...) composta por um cristão romano no séc. V (...)” – cf. (Aa.Vv.), 2005: pp. 6 e 8.

4 Cf. VICTOR, J.B. de S., 1866: pp. 147 a 149.

5 Segundo Louis Réau, o martírio de Sebastião efetivou-se no seguimento de denúncias da sua ação de conforto, cumplicidade e incentivo perante dois amigos cristãos, condenados pela sua opção religiosa: os irmãos Marco e Marceliano – vd. RÉAU, Louis, 1998: p. 193.

Conhecido pela sensibilidade e conduta humana, a sua educação processou-se em *Milão* (Itália)<sup>6</sup>, e, no seguimento da sua vida civil, foi responsável pela coorte dos Imperadores *Maximiano* (? – 311) e *Diocleciano*



**Fig. 21 “São Sebastião como Cavaleiro” (Pormenor)** – Original de Vasco Fernandes – “Grão Vasco” (ca. 1475 – 1542), Pintura a Óleo sobre Madeira de Castanho, primeiro quartel do séc. XVI. Salzedas, Igreja do Convento de Santa Maria © Imagem extraída de: [http://www.culturanoorte.pt/fotos/galerias/salzedas\\_7\\_1218842692552f83db4619f.jpg](http://www.culturanoorte.pt/fotos/galerias/salzedas_7_1218842692552f83db4619f.jpg) - 15/01/2018, 14 h 51 m.

6 Uma escolha justificada pela hipotética existência de maior compreensão perante a opção cristã na cidade de *Milão*, comparativamente aos desígnios de *Roma*: “(...) *Santo Ambrósio* (...) no *Comentário ao Salmo 118* (...) suspeita que o imperador *Maximiano* era mais tolerante em *Milão* para com os *Cristãos* do que *Diocleciano* em *Roma* e por isso para lá se dirigiu *Sebastião* (...) pelo desejo de testemunhar a fé (...)” – cf. (Aa.Vv.), 2005: p. 6. Apontando-se também como fator decisivo para a escolha desta cidade italiana, a possível naturalidade milanesa da sua família – cf. VICTOR, J.B. de S., 1866: pp. 147 a 149.

(ca. 245 – 313)<sup>7</sup>. Vulto da confiança imperial, apesar do estatuto, *Sebastião* nunca renunciou aos seus princípios, crenças e ideais; desafiando o perigo, combateu de forma incessante a ostracização dos seguidores de *Cristo*. Inclusive, na sua lenda, a *Túnica* militar que envergou reforçava a sua condição de exemplo ascético perante as hostes cristãs<sup>8</sup>. Instigando à resistência e à fidelidade na fé, independentemente de todos os tormentos e discriminações (impostos, à época, pelo regime), inerentes aos alvores e à perseguição realizada ao *Cristianismo*.

Deste modo, perante o crescimento gradual dos devotos à “*Paixão de Cristo*” e descoberta a sua ação, o repúdio perante as chacinas ordenadas pelo Império e o respetivo contributo que teve para o fomento da resistência cristã, *Sebastião* não escapou à própria crueldade do regime. Rotulado como “desertor e traidor dos valores e crenças pagãs” do *Império Romano*<sup>9</sup>, foi martirizado por ira e ordem de *Diocleciano*. Amarrado a uma *Coluna*, *Pilastra* ou *Tronco de Árvore* no centro do *Campo de Marte* (em *Roma*), o seu corpo serviu de “*paliçada*<sup>10</sup> humana” para as *Flechas* de um conjunto alargado de *Arqueiros*, que o alvejaram incessantemente sem dó nem piedade:

7 “(...) foi tão estimado pelos imperadores *Diocleciano* e *Maximiano* que lhe entregaram a chefia da primeira coorte e lhe ordenaram que estivesse sempre na sua presença (...)” – cf. VORAGINE, Tiago de, 2004: pp. 126 a 130.

8 “(...) O uso da túnica militar era, segundo *Giacopo di Voragine*, um pretexto para confortar e animar os cristãos (...) a primeira ocasião para demonstrar essa atitude acontece com os jovens irmãos *Marco* e *Marceliano* (...) *Sebastião* (...) pede aos cristãos que não troquem a coroa da eternidade por umas “*miseras carícias*” (...)” – cf. (Aa.Vv.), 2005: pp. 6 e 7.

9 Perante *Sebastião* e sua crença, *Diocleciano* proferiu as seguintes palavras: “(...) Sempre te considereei entre os primeiros no meu palácio e tu escondeste até agora uma *injúria* contra a minha saúde e contra os deuses (...)” - cf. VORAGINE, Tiago de, 2004: pp. 126 a 130.

10 Espécie de “alvo” em *Madeira*, propício ao treino de *Arqueiros*.



**Fig. 22 Primeiro martírio de São Sebastião: “Anjo retira seta de São Sebastião” (Pormenor)** – Gravura a buril de autoria desconhecida, enquadável entre 1650 e 1750. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal © Imagem extraída de: <http://purl.pt/5191/3/> – 15/01/2018, 14 h 52 m.

“(…) Diocleciano mandou que o amarrassem no meio de um campo e fosse crivado de setas pelos soldados (...) crivaram-no de tantas setas que parecia quase uma paliçada (...)”<sup>11</sup>

Preso e com o corpo crivado de Flechas em áreas vitais, supondo a morte do *Mártir*, os “Algozes / Verdugos / Carrascos” da sua tortura abandonaram-no no local. Miraculosamente, *Sebastião* não sucumbiu perante o suplício da *Sagitação*, sobreviveu<sup>12</sup> e regressou ao

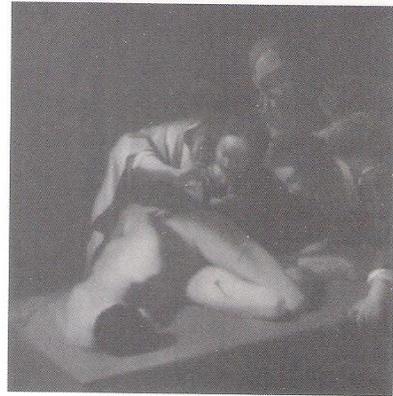
11 Cf. VORAGINE, Tiago de, 2004: pp. 126 a 130.

12 *Irene*, uma figura feminina, cristã e que assistira ao suplício no *Campo de Marte*, ao tentar libertar o corpo de *Sebastião* da Coluna ou Árvore de presúria, para posterior sepultamento, aproximou-se do *Mártir* abandonado e coberto de Flechas, apercebendo-se que este *Homem* ainda respirava. Perante este sinal de vida, enfaixando o corpo de *Sebastião*, *Irene* cuidou das suas feridas; e, segundo a interpretação de *Louis Réau*, prestou um contributo decisivo para a resistência do *Santo* ao seu *Primeiro Martírio* – cf. RÉAU, Louis, 1998: p. 194.

Palácio Imperial. Onde, como se de uma assombração se tratasse, censurou diretamente as ações malignas dos Ministros romanos contra os Cristãos<sup>13</sup>.

Este regresso, encarado como uma afronta aos poderes de *Diocleciano* e *Maximiano*, culminou com nova ordem de encarceramento e consequente sentença de morte.

Flagelado e “chicoteado até exalar o espírito”<sup>14</sup>, *São Sebastião* foi espancado à paulada, até morrer, num Hipódromo contíguo ao Palácio Imperial<sup>15</sup>. Após o óbito, por ordem Imperial, com vista ao impedimento da profissão do culto às suas relíquias, o corpo do *Mártir* foi lançado para a *Cloaca Máxima* (“grande esgoto romano”).



**Fig. 23 Primeiro martírio de São Sebastião: “Irene cuida das feridas de São Sebastião”** – Original de Domingos António Sequeira (1768 - 1837), Pintura a Óleo sobre Tela, 1789. Porto, Col. Particular de João Costa Lopes Holsoyd Soares © Imagem extraída de: <file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579fa58e136243f0d.pdf> - 15/01/2018, 14 h 53 m.

13 Possíveis palavras proferidas por *São Sebastião* num degrau do Palácio Imperial, após resistir à *Sagitação*, segundo os estudos iconográficos e iconológicos de *Louis Réau*: “(...) O Senhor dignou-se ressuscitar-me (...) para que viesse até vós e vos acusasse dos males que infligis aos servos de Cristo (...)” – cf. RÉAU, Louis, 1998: p. 194.

14 Cf. VORAGINE, Tiago de, 2004: pp. 126 a 130.

15 Citação hagiográfica e tradução da *Passio Sebastiani* executada por *Carlos Azevedo* – cf. (Aa. Vv.), 2005: p. 8.



**Fig. 24** “São Sebastião diante do Imperador antecedendo o seu Primeiro martírio” (Pormenor) – Original da “Oficina de Garcia Fernandes”, Pintura a Óleo sobre Madeira, séc. XVI, ca. 1550. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga © Imagem extraída de: file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf - 15/01/2018, 14 h 55 m.

Todavia, tal tentativa de ocultação de cadáver foi inglória, visto que em aparição *post mortem*<sup>16</sup> a Santa Lucina, Sebastião indicou a posição geográfica dos seus despojos mortais, para resgate<sup>17</sup> e posterior cumprimento da sua vontade de sepultamento em Roma - inicialmente na *Via Appia*<sup>18</sup>, junto dos *Vestigia Sanctorum Apostolorum* (“os restos mortais do Apostolado”)<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Aparição corpórea após a sua morte.

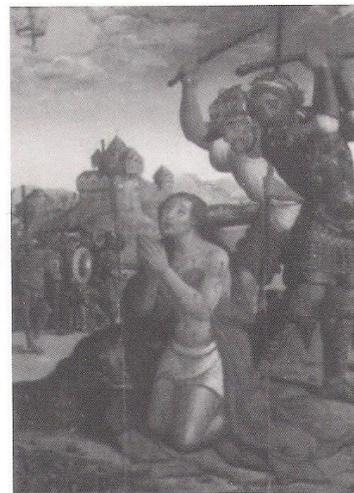
<sup>17</sup> “(...) In the *Passio Sebastiani*, *Lucina* acts of her own accord (...) to bury the martyr *Sebastian* (...) after his death, the martyr appears to her in a post-mortem vision and asks her to bury him “ad catacumbas, iuxta vestigia apostolorum” (...) wich she does, fishing his body out of the *Cloaca Maxima* (...)” - Trad. livre: “(...) Na *Passio Sebastiani*, *Lucina* age por vontade própria (...) com vista ao sepultamento de *Sebastião* (...) após a morte, o *Mártir* aparece-lhe numa visão *post mortem* pedindo-lhe que enterre o seu corpo “ad catacumbas iuxta vestigia apostolorum” – nas catacumbas junto aos restos mortais do Apostolado - (...) pedido que *Lucina* cumpre, “pescando” / retirando o corpo do *Santo da Cloaca Máxima* (...)” – cf. COOPER, Kate, 2000: p. 310.

<sup>18</sup> Cf. GROSSI – GONDI, F., 1918: pp. 235 a 244.

<sup>19</sup> Um fator que lhe valeu o estatuto de “terceiro protetor da cidade de Roma”, posicionado logo após *Pedro* e *Paulo* - cf. RÉAU, Louis, 1998: p. 194.



**Fig. 25** Série da Vida e Martírios de São Sebastião: “S. Sebastião, curado, encontra o Imperador” (após o Primeiro Martírio e antecedendo a “flagelação” final) – Painel original de Diogo de Mangino, Pintura a Óleo sobre Tela, 1759. Tavira, Capela-mor da Ermida de São Sebastião © Imagem extraída de: file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf - 15/01/2018, 14 h 56 m.



**Fig. 26** Segundo martírio: “Espancamento de São Sebastião” – Original da “Oficina de Garcia Fernandes”, Pintura a Óleo sobre Madeira, séc. XVI, ca. 1550. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga © Imagem extraída de: file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf - 15/01/2018, 14 h 58 m.

## A Iconografia do *Mártir* na base da implementação do “*Culto Sebastiano*”

“(…) Sebastião, deriva de Sequens, “o que segue”  
(…) Beatitudo, “bem aventuraça” ou felicidade (...)  
Astym, “cidade” e Ana que é “acima” ou “para cima”  
(…) Aquele que segue a bem-aventuraça da cidade  
Celeste (...)”

Giacopo di Voragine (Tiago de Voragine)  
VORAGINE, Tiago de. (2004). *Legenda Áurea*. (Tomo I).  
Porto: Editora Civilização, p. 126.

“Sinónimo” de culto secular, São Sebastião obteve a partir da ambiência específica da cronologia medieva, as condições propícias para atingir uma proliferação alargada de todo o seu processo devocional e taumaturgia.

Com uma vivência e intercessão invocadas globalmente, a crença na sua interpelação perante a hierarquia celeste – o “Divino” - subsidiou o crescimento do culto à sua figura.



**Figs. 27 & 28 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva** - Escultura de vulto, em Madeira policromada, representativa da iconografia do “Primeiro mártir de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma *Oficina portuguesa / Entidade individual de produção de Imaginária religiosa de cariz popular*, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 1171 - MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.



**Figs. 29 & 30 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva** - Escultura de vulto, em Madeira policromada dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro mártir de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma *Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito*, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0459 - MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.

Encarado como uma fonte de protetorado e resposta ascética às carências e temores humanos, este tributo multiplicou-se de forma voraz a partir de uma conjuntura espaço-temporal bastante adversa. Fustigada por rigorosas alterações climatéricas, pobreza extrema, escassez de alimentação, falta de higiene, conflitos bélicos e medo da soturnidade de epidemias e pestilências mortíferas.

Ou seja, por toda a Europa, o “*Culto Sebastiano*” sedimentou-se e cresceu a partir de um momento histórico bastante particular, espontaneamente identificado como período de “fomes, pestes e guerras”<sup>20</sup>; a que o próprio território santamariano não foi imune.

Em plena Baixa Idade média, perante a pandemia da “*Peste Negra*” – enfermidade resultante de uma miscelânea de “*Peste bubónica*” com “*pneumónica*” que dizimou uma percentagem bastante significativa das populações europeias<sup>21</sup> - grande parte das Casas Senhoriais, Infantados, complexos habitacionais, administrativos e núcleos proletários portugueses e estrangeiros, a par de cultos e crenças pagãs, depositaram na religiosidade cristã a sua última esperança de sobrevivência.



**Fig. 31 O cortejo religioso das “Fogaceiras da Feira”** - Registo fotográfico original da autoria de *Frederico Martins*, possivelmente enquadrada na década de (19)50. *Santa Maria da Feira*, Coleção da *Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira* © Imagem extraída de: <http://www.biblioteca.cm-feira.pt:90/flexpaper/flexpaper.aspx?skey=&doc=57165&img=6185>

20 Conjuntura adversa, verificada na “*Terra de Santa Maria*” desde os primórdios da Época Medieval: “(...) *Em 1184, 1190 e 1191, as invasões dos almóadas e a guerra com Leão deixaram um rasto de desolação e angústia (...)* Neste contexto de pavor e terror surgiu mais uma peste “*especialmente em terra de Santa Maria, Bispaço do Porto*” “*matando a terça parte das gentes*” (...) *sobreveio um eclipse do sol em 1199 (...)* violentas tempestades terrestres e marítimas de chuva e granizo seguidas de prolongadas secas (...) *afectam profundamente o povo e respectivas autoridades (...)* foi neste ambiente vivido pelas populações da Feira (...) *que terá surgido o voto a São Sebastião entre o povo (...)*” – cf. RODRIGUES, David Simões, 2005:, p. 8.

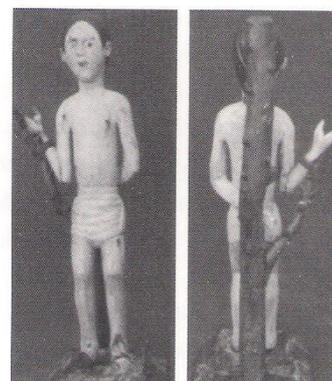
21 Cujo surto efetivo se estendeu, de forma permanente, entre os sécs. XIV a XVI. Verificando-se ainda alguns focos pontuais da doença nos sécs. XVIII e XIX.



**Fig. 32 “A Peste em Tornais” (“Enterro das vítimas da Peste em 1349”)** – Representativa da amplitude da “mortandade humana” pela pandemia da “Peste”. Pormenor da Iluminura de 1349, integrada nos “*Anais de Gilles de Muisit*”, Bruxelas © Biblioteca Real da Bélgica (imagem extraída de: [https://books.google.pt/books?id=bwUZBQAAQBAJ&pg=PT1019&pg=PT1019&dq=iluminura+do+manuscrito+de+Gilles+de+Muisit&source=bl&ots=0sV0iZtbha&sig=\\_o\\_UOL4Aw1l-leKubgB2QDYGzGz&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwixlrSBisnRAhXCuxQKHwfnDYYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=iluminura%20do%20manuscrito%20de%20Gilles%20de%20Muisit&f=true](https://books.google.pt/books?id=bwUZBQAAQBAJ&pg=PT1019&pg=PT1019&dq=iluminura+do+manuscrito+de+Gilles+de+Muisit&source=bl&ots=0sV0iZtbha&sig=_o_UOL4Aw1l-leKubgB2QDYGzGz&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwixlrSBisnRAhXCuxQKHwfnDYYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=iluminura%20do%20manuscrito%20de%20Gilles%20de%20Muisit&f=true) - 15/01/2018, 15 h 00 m.).

Deste modo, em virtude da sua resistência às Flechas do “*Primeiro martírio*”<sup>22</sup> no *Campo de Marte*, este Santo, encarado como *depulsor pestilentialis* – “defensor da Igreja contra a Peste” – atraiu as preces dos fiéis suplicantes, que multiplicaram geográfica e temporalmente o culto professado à sua figura. Este acréscimo devocional fomentou a implementação de

22 As *Flechas*, símbolo da “ira de Deus”, foram secularmente consideradas como instrumentos de “castigo divino”. Um estatuto que o morticínio das pestilências medievais também atingiu. Assim sendo, visto que na sua maioria, as representações iconográficas da peste difundem a imagem da “Morte”, por vezes a cavalo (um animal inclusive citado no livro do *Apocalipse* como ícone da mortandade pela peste, aquando da sua coloração amarela), na posse de uma *Flecha* - grafismo comum em algumas iluminuras de séc. XV - a resistência de São Sebastião perante este instrumento contundente, constituiu um escape para os cristãos atemorizados. Que o invocaram como “*Escudo de fé*” perante as “*Flechas*” letais dos surtos epidémicos: “(...) A fama de defensor da Igreja contra a peste: “*depulsor pestilentialis*”, será o grande motivo para o crescimento espantoso do culto, que recorre à intercessão do Mártir (...) uma vez que São Sebastião obteve a graça de escapar do suplício das flechas, podia constituir a base para a convicção da sua protecção para as flechas perigosas das epidemias frequentes, entendidas como castigos divinos (...) As setas serviam como amuleto e com elas tocavam-se os alimentos. Adoptar o nome do santo era considerado, só por si, uma protecção (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005: pp. 10 e 11.



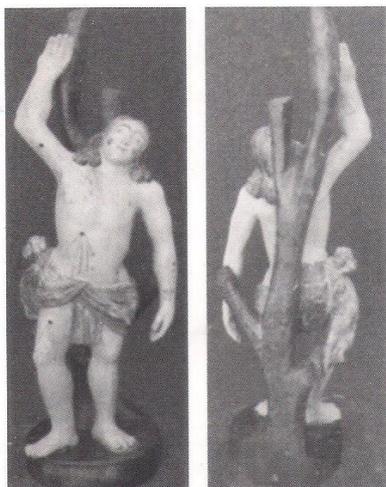
**Figs. 33 & 34 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva** - Escultura de vulto, em Madeira policromada e carnada, representativa da iconografia do “*Primeiro martírio de São Sebastião*” e resultante do trabalho de uma *Oficina portuguesa / Entidade individual de produção de Imaginária religiosa de cariz popular*, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 1170 - MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.

“votos”, tributos, oferendas ou procissões anuais em sua honra; a edificação de santuários e a encomenda de objetos artísticos dedicados à sua iconografia.

Ao longo da história religiosa e humana, esta metodologia de afastamento místico de pandemias e pestilências, com raízes medievais ou mesmo anteriores, prolongou-se no tempo e no espaço pela Época Moderna<sup>23</sup> (sécs. XVI a XVIII), mantendo-se ativa em plena Contemporaneidade<sup>24</sup> (do séc. XIX em diante).

23 A sua iconografia foi bastante apreciada no próprio *Renascimento* europeu (entre os finais do séc. XV e o decurso do séc. XVI), numa vertente de glorificação humanista. Estudando e exaltando, em termos plásticos, as características e atributos anatómicos do corpo do Santo despojado de vestuário, em virtude do seu “*Primeiro martírio*”. A par desta visão, o sofrimento e a intensidade implícita do episódio da sua *Sagitação*, corresponderam aos pressupostos dos tratados e diretivas artísticas impostas no *Barroco* pós-tridentino, profundamente dramático – vd. RÉAU, Louis, 1998: p. 196.

24 Citando-se, nas próprias “páginas” da história contemporânea da cidade do Porto, uma invocação ao protetorado de São Sebastião, com vista à eliminação de uma epidemia de “*Peste bubónica*” que assolou a população nortenha, em pleno decurso do séc. XIX: “(...) Uma série de livros contra a peste seriam publicados até ao final do século XIX, como é o caso do folheto *Defeza individual e doméstica da peste bubónica: instruções práticas para uso público, para atalhar a epidemia do Porto* (...)” – cf. (Aa.Vv.), 2005: p. 11.



**Figs. 35 & 36** São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva - Escultura de vulto, em Madeira policromada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0295 - MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.



**Fig. 37** À esquerda, “Primeiro martírio de São Sebastião”, pormenor de “Bandeira processional de S. Sebastião e N.ª Sr.ª do Rosário” da Igreja Paroquial de Mosteiró” (St.ª M.ª da Feira) – Original de autoria desconhecida, Pintura a Óleo sobre Madeira, de sécs. XVIII / XIX © Imagem extraída de: file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf - 15/01/2018, 15 h 03 m.



**Fig. 38** À direita, Pormenor de “Bandeira processional de S. Sebastião” da Capela das Almas de Souto” (St.ª M.ª da Feira) – Original de autoria desconhecida, concebida a fio de Seda vermelha, com aplicações de Setim, Sarja e Pintura a Óleo sobre Tecido © Imagem extraída de: file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf - 15/01/2018, 15 h 03 m.



**Fig. 39** “Menina Fogaceira, com o “Voto”, a “Fogaça da Feira”, junto a um dos Retábulos dedicados ao Mártir na Igreja Matriz feirense e à representação escultórica do “Castelo da Feira” utilizada nos cortejos públicos das “Fogaceiras da Feira” (Pormenor) – Postal com Registo fotográfico original da autoria de Manuel Plácido, possivelmente enquadrada na década de (19)60. Santa Maria da Feira, Coleção da Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira © Imagem extraída de: <http://www.biblioteca.cm-feira.pt:90/flexpaper/flexpaper.aspx?skey=&doc=48870&img=6173-15/01/2018, 15 h 04 m>.

Um exemplo exponencial da longevidade deste culto e apreço pelo *Mártir*, é, sem dúvida, o cumprimento anual do tributo cívico e religioso da festa das “*Fogaceiras da Feira*”. Realizada anualmente nas imediações do centro

cívico e religioso da secular “*Terra de Santa Maria*” a cada dia 20 de janeiro. De forma espontânea, quicá desde o remoto e medievo séc. XII; e, de forma oficial, desde 1505.



**Figs. 40 & 41 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva** - Escultura de vulto, em Madeira policromada e carnada, representativa da iconografia do “*Primeiro mártir de São Sebastião*” e resultante do trabalho de uma *Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito*, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0296 - MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.



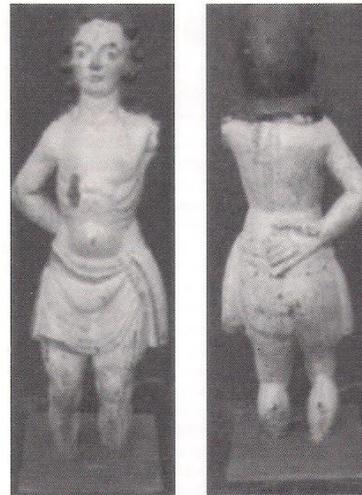
**Fig. 42 “Procissão das Fogaceiras, 20 de janeiro”** – Pormenor de um registo fotográfico de autoria desconhecida, integrado num “Bilhete postal de evocação das “*Fogaceiras da Feira*”, possivelmente anterior a 1938 – 1939 © Imagem extraída de: [https://www.delcampe.net/en\\_GB/collectables/postcards/portugal-aveiro/vila-da-feira-procissao-das-fogaceiras-santa-maria-da-feira-aveiro-portugal-324427460.html](https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/postcards/portugal-aveiro/vila-da-feira-procissao-das-fogaceiras-santa-maria-da-feira-aveiro-portugal-324427460.html) - 15/01/2018, 15 h 07 m.



**Fig. 43 O cortejo religioso das "Fogaceiras da Feira"** - Registo fotográfico da autoria de José da Silva Oliveira, datado de 20 de janeiro de 2014 © Imagem extraída de: [http://4.bp.blogspot.com/-VhdcxqDvg0/U5hMEBsIQ0I/AAAAAAAAACk/kZHeByexjXA/s1600/IMG\\_0294.JPG](http://4.bp.blogspot.com/-VhdcxqDvg0/U5hMEBsIQ0I/AAAAAAAAACk/kZHeByexjXA/s1600/IMG_0294.JPG) - 15/01/2018, 15 h 07 m.



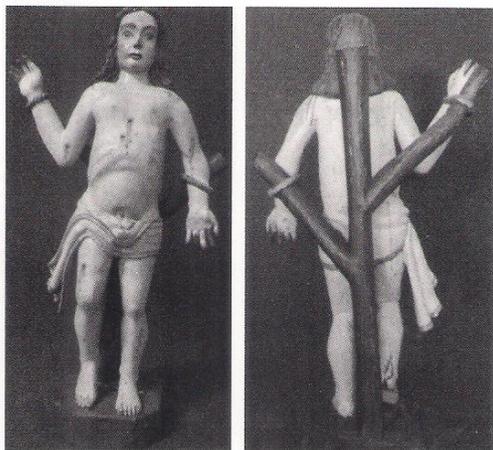
**Figs. 44 & 45 São Sebastião** (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva - Escultura de vulto, em Madeira policromada, dourada e carnada, representativa da iconografia do "Primeiro martírio de São Sebastião" e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0294 - MSML: Sala 05 – "Sala dos Oratórios" © MSML.



**Figs. 46 & 47 São Sebastião** (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva - Escultura de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada, representativa da iconografia do "Primeiro martírio de São Sebastião" e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente no século XVII. 1957. 0457 - MSML: Sala 05 – "Sala dos Oratórios" © MSML.

### Capítulo III - “A forma e a estética”: São Sebastião - “A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado”

#### Identificação da Obra de Arte e Escultura Sebastiana em Estudo e destaque analítico – Ficha de Inventário



**Figs. 48 & 49 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva** - Escultura de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro

**Título:** São Sebastião.

**Autoria:** Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito<sup>25</sup>, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII.

**Cronologia:** Primeiro quartel do século XVII.

*martírio de São Sebastião*” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0297 - MSML: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © MSML.

25 Com variações de estrutura e realismo anatómico, maior ou menor sentido de proporcionalidade ou discrepância ao nível de materiais e técnicas de acabamento, o núcleo heterogéneo de interpretações do *Primeiro martírio Sebastiano* existente no MSML, simboliza o contraste entre o virtuosismo e a pluralidade de recursos teórico-práticos dos “Imaginários”/“Santeiros” de Corporações ou Oficinas eruditas; e a simplicidade formal, técnica e iconográfica dos objetos culturais de “produção popular” (“Oficinas eruditas” versus “Oficinas / produção individual popular”). Em suma, a Imaginária moderna portuguesa resulta de duas opções práticas com resultados estéticos divergentes, mas que, apesar de tudo, são convergentes na sua motivação e princípios base de incentivo artístico. Pois, entre os sécs. XVI a XVIII, o ato criativo era assente sobretudo na necessidade de labor e resposta pictórica – visual - aos designios místicos e ascéticos da profissão da fé cristã. Um meio onde, a partir da Época Moderna (sécs. XVI a XVIII), a Arte assumiu o estatuto de veículo ideal para o fomento da “educação visual” e “Teatrum Sacrum”. Ilustrativos de múltiplas

passagens do *florilégio cristão* (composto por episódios hagiográficos da vida de inúmeras figuras sagradas), e sequente atração sensitiva/sensorial/visual dos fiéis, sem exageros suscetíveis de desvios de conduta, tal como impôs a “Reforma tridentina”: “(...) *Extingam-se as imagens do falso dogma (...) quando se representam cenas históricas ou bíblicas, mantenha-se a fidelidade à verdade dos factos e instrua-se o povo cristão sobre o seu conteúdo (...) evite-se a lascívia, de forma a não transformar a beleza em provocação (...)*” - Considerações e tradução da autoria de Fausto Sanches Martins, realizadas no seu estudo de abordagem à Sessão XXV do Concílio de Trento, de 4 de dezembro de 1563 (vd. MARTINS, Fausto Sanches, 2004:p. 716.). Para além disso, segundo os estudos de Natália Marinho Ferreira Alves, toda a produção artística de índole religiosa concretizada nesta cronologia, tanto em contexto “erudito” como “popular”, obrigava a que os Artistas/Artífices executassem as suas obras com devoção pessoal e “grande temor a deus” - cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1989: p. 199.

**Proveniência:** Desconhecida (a sua exposição no Museu de Santa Maria de Lamas<sup>26</sup> resulta da aquisição desta escultura de Imaginária, entre 1950 a 1953, por parte do seu fundador, Henrique Alves Amorim<sup>27</sup>,

**Materiais:** Madeira, Folha de Ouro e Pigmentos.

**Técnicas:** Escultura de vulto com aplicação de policromia, estofo, douramento e pintura de carnação.

**Dimensões máximas aproximadas (em cm):** Altura: 100 x Largura: 50 x Profundidade: 23.

26 Acerca do Museu de Santa Maria de Lamas: "(...) Apelidado de "Museu da Cortiça" por parte do seu próprio público, o atual Museu de Santa Maria de Lamas (MSML) - situado a sul do Parque existente nessa localidade, integrada no Concelho de Santa Maria da Feira - foi fundado no decurso da década de 50 do século XX. Sendo doado à Casa do Povo de Santa Maria de Lamas no dia 5 de março de 1959 e concluído entre 1968 e 1977. Primitivamente designado pelo seu fundador, o industrial corticeiro Henrique Amorim (1902 - 1977), como a sua "Casa dourada". Todo o espólio exposto e reservado neste complexo resulta de uma recolha individual e aquisição de bens artísticos, históricos, arqueológicos, etnográficos e científicos quase "compulsiva". Que este homem realizou entre 1950 e o ano da sua morte, 1977. Reorganizado desde 2004 (...) este espaço exhibe perante o seu público variadas manifestações humanas (...) - cf. AMORIM, José Carlos de Castro, 2015: p. 38. "(...) O Museu de Santa Maria de Lamas (...) apresenta-nos uma coleção reunida por Henrique Amorim principalmente na década de 1950, resultado da paixão que este nutria pela arte, daí que o próprio (tenha chamado àquela coleção Domus área arquivo de fragmentos de arte (...) O Museu, constituído por diferentes coleções, apresenta-nos um curioso espaço museológico (...) Assim, percorrendo as suas (...) salas, surge um grande espólio do qual se destaca a coleção de Arte Sacra, não só pela sua dimensão, como também pela qualidade e variedade tipológica das peças que a incorporam (...) A Imaginária, precioso legado das mais variadas épocas e estilos, reúne em simultâneo a produção proveniente das oficinas de santeiros e a produção de carácter mais erudito (...) - cf. BOTELHO, Maria Leonor & FERREIRA, Susana Gomes, 2005: pp. 15 e 19. 27 Henrique Alves Amorim (H.A.), foi um dos onze filhos resultantes do matrimónio, ocorrido em 1886, entre António Alves de Amorim (1832 - 1922) - "empresário" rolheiro, conhecido no território feirense como o "Pal do Porto", mas nascido em "Santiago de Lourosa" (designação oitocentista - séc. XIX - para a atual Cidade de Lourosa) - e Ana Pinto Alves (1867 - 1926), natural de Santa Maria de Lamas. Nascido entre Vila Nova de Gaia e Santa Maria de Lamas no dia 25 de maio de 1902, no decurso da sua vivência, o "Criador do Museu" transformou-se numa das "personalidades-chave" da História local.

realizada em Portugal, diretamente num espaço sacro intervencionado e despojado de património artístico; hasta pública ou Antiquário<sup>28</sup>).

**Localização e N.º de Inventário:** Museu de Santa Maria de Lamas, Sala 5 - "Sala dos Oratórios" / 1957. 0297.

Tornando-se o grande responsável pelo desenvolvimento estrutural, social e cultural de Santa Maria de Lamas. Mentor de um mundo pessoalizado, "ao seu gosto e imagem", nos negócios, pela sua visão "vanguardista" e capacidade de risco, mudou o paradigma da Indústria Corticeira em Portugal (sobretudo no Concelho feirense). Saliendo-se, no seu percurso empresarial, a importância que teve na recuperação laboral, financeira e afirmação da "Família Amorim" como uma potência da Indústria Corticeira nacional e mundial; fundando, em St.ª M.ª de Lamas, conjuntamente com alguns dos seus irmãos, a primeira fábrica rolheira de grande escala do "Grupo": a Amorim & Irmãos, Lda., constituída no dia 11 de março de 1922. Obtendo residência definitiva em St.ª M.ª de Lamas, "terra natal" de sua mãe, entre 1908 / 1909, H.A. foi detentor de um perfil muito próprio, distinto de grande parte dos seus irmãos. Entristecido pela escassa formação académica que teve, após atingir a idade adulta e para debelar essa carência, este Vulto começou a dedicar algum do seu tempo a leituras constantes e a viajar. Talvez motivado por essas leituras e viagens, Henrique Amorim desenvolveu um gosto bastante peculiar pelo colecionismo. Sobretudo um colecionismo pautado pela aquisição de múltiplos objetos de diferentes géneros e quadrantes do conhecimento, desde as Artes às Ciências. Inspirado nos espíritos humanistas quatrocentistas e quinhentistas (sécs. XV e XVI), originários dos "Gabinetes de Curiosidades ou Quartos das Maravilhas Europeus". Para complementar a perceção biográfica acerca de Henrique Amorim; sobre "o Industrial", "o Filantropo" e "o Colecionador" vd. SANTOS, Carlos Oliveira, 1997: pp. 33 a 93.; História da Indústria em Portugal. N.º XI, 1961, (s/p). ; União. Mensário de Santa Maria de Lamas. Ano IV, n.º 39, 1978: pp. 1 a 10.

28 "(...) Não fora o Museu de Santa Maria de Lamas, e quantas obras e peças, tão valiosas como raras, adquiridas em todo o país, e nele conservadas, se teriam irremediavelmente perdido (...) Nota importante - Antiquários em que as peças foram adquiridas: No Porto - Alfredo Ramos (...) durante os anos 1950 - 53 (...) Eduardinho (...) Pinho (...) Povo de Varzim - Carneiro, por apelido Macarrão, nos mesmos anos (...) Viseu - Humberto Sampaio, durante os mesmos anos (...) Outras terras: Braga (...) - cf. (Aa. Vv.), 1985: pp. 3 e 16.

**“A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado”:** Leitura iconográfica e análise plástica de uma **Escultura Sebastiana** seiscentista (séc. XVII), de produção erudita, integrante do acervo de *Imaginária Barroca do Museu de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> de Lamas*.

“(…) Fléis Christãos (…) daqui em diante andem no temor de Deos (…) confessem com frequência, recebão o Sacramento da Eucharistia, frequentem as igrejas, observem (…)”

*Sacrosanctum, Oecumenicum Concilium Tridentinum, Sessio II, die 7, Januarii 1546*<sup>29</sup>

“(…) Arte cénica, onde a luz, o movimento e o som, desempenham um papel fulcral, o Barroco procura, utilizando todos os processos, fazer apelo aos sentidos. Arte de contrastes, onde dor e júbilo se misturam, se festeja a Vida e a Morte, se coloca, lado a lado, a magnificência e o horror, o Barroco é a manifestação colectiva grandiosa, a exaltação da glória, a apoteose sensorial (…)”

Natália Marinho Ferreira Alves

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. (1989). *A arte da talha no Porto na época Barroca (artistas e clientela, materiais e técnica)*. (Vol. I). Porto: Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, p. 39.



**Fig. 50 São Sebastião: Anverso – Frente da escultura de vulto após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © MSML.**

29 Cf. *Sacrosanctum, Oecumenicum Concilium Tridentinum. Tridenti, MDCCXLV* - traduzido na obra: REYCEND, João Baptista. (1781). *O Sacrossanto e ecuménico Concílio de Trento, em Latim e Portuguez*. (Tomo I). Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, pp. 39 e 41.

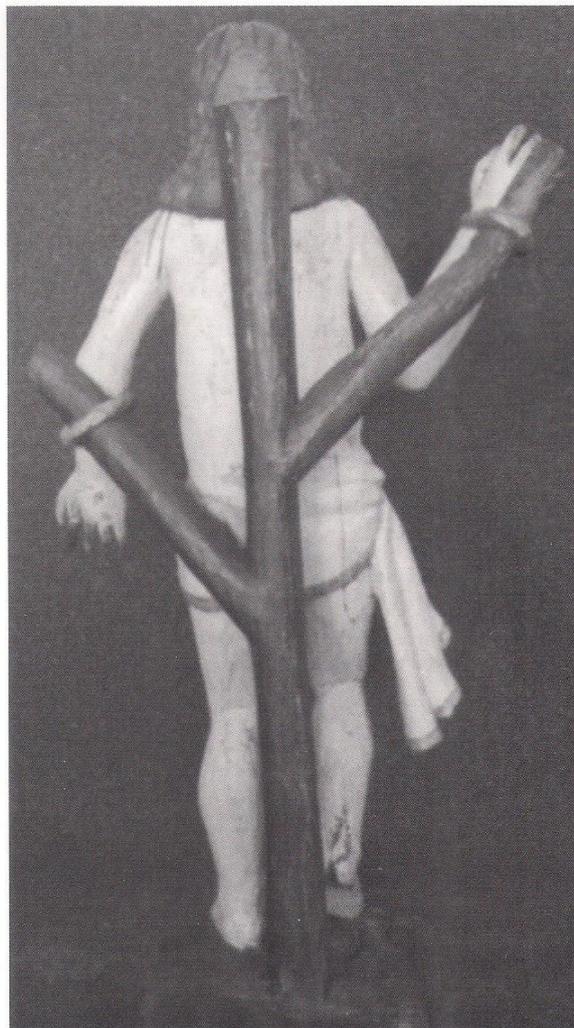
Entalhada para posterior efeito e pressupostos cultuais num Altar ou Retábulo - do qual terá sido retirada -, segundo o gosto mecenático, as normas e os hábitos da sua suposta época de produção, esta escultura de vulto, pertence atualmente (quicá desde a década de 50 do séc. XX, por aquisição do seu fundador, o “Industrial corticeiro” Henrique Amorim), à *Coleção de Imaginária Religiosa*, nomeadamente Masculina, Seiscentista (séc. XVII), *Barroca, Sebastiana e Anti pestífera*, do *Museu de Santa Maria de Lamas*.

Exposta na quinta sala do piso superior deste complexo museológico, denominada de “Sala dos Oratórios”, esta obra, representa a iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” - ao qual, de forma ascética e pela fé cristã, o Santo resistiu.

Deste modo, incorporando os princípios expressivos da *Imaginária Barroca*, de suposta índole oficial erudita e cronologicamente formalizada na conjuntura artística do primeiro quartel do séc. XVII, esta conceção escultórica de vulto, reflete uma tendência pictórica que agrega, num só suporte, expressões de drama, misticismo, devoção profunda e beleza.

Em suma, uma fusão entre “Sacro” e “Profano”, de ascese espiritual e de “festa sensorial”<sup>30</sup>, bastante cara aos intentos estéticos do “*Barroco português*”

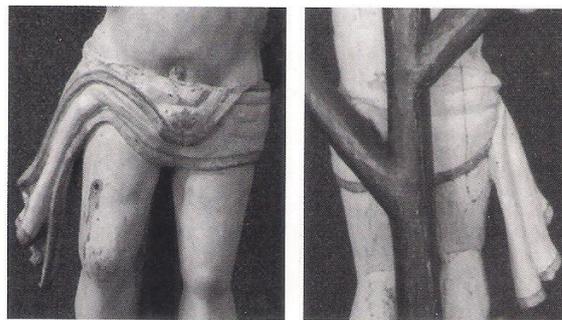
30 Percebendo-se através do trabalho de investigação e conceitos proferidos por Natália Marinho Ferreira-Alves, que a *Arte do Barroco em Portugal*, a par da transmissão das normativas de Trento – “contrarreformistas” e rigorosas – evidenciou-se pelo seu estatuto cénico da já citada “exaltação da glória e apoteose sensorial”. Ideais em cuja iconografia e estética da escultura de Imaginária de sécs. XVII e XVIII – próxima ao humano na sua volumetria e expressividade, mas distante pelo ascetismo do seu estatuto divino – constituíram verdadeiros expoentes apoteóticos de devoções, romarias, procissões e oferendas. Uma miscelânea entre a redenção espiritual e a animação mundana, patente na ostentação festiva e profana do “*Barroco português*” – cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1989: p. 39.  
“(…) Festa Barroca, festa em que todos nós somos actores e espectadores, onde o Sacro e o Profano se interligam (...)” – cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2001: p. 21.



**Fig. 51 São Sebastião: Tardoz – Verso / reverso da escultura de vulto após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva**  
© MSML.

contrarreformista”<sup>31</sup>. Regrado pelas considerações da “Contrarreforma” que o Concílio de Trento (1545 - 1563), legou às artes, nomeadamente à “nova arte” a colocar nas Igrejas e nos espaços de culto, às quais Portugal aderiu na sua plenitude<sup>32</sup>.

Em Madeira policromada, dourada e carnada<sup>33</sup>, (vd. Figs. 52 & 53) esta obra impregnada de frontalidade, verticalidade e estatismo, exprime um momento bastante apreciado pelos artistas, desde pintores, gravadores a escultores, “Imaginários” e “Santeiros”,



Figs. 52 & 53 São Sebastião: Pormenores de percepção da policromia, douramento e “pintura de carnação” (humana, regular e ferida), no Anverso (à esquerda) e Tardoz (à direita), desta escultura © MSML.

31 “(...) Estilo Barroco, que nos séculos XVII e XVIII dominou na Europa e na América, teve em Portugal e seu Império uma das suas manifestações mais atraentes (...) a arte barroca portuguesa funde-se com as velhas tradições nacionais, para formar uma nova expressão através de influências francesas, italianas, espanholas e austríacas (...)” - cf. SMITH, Robert, 1949: p. 22.

32 Sobre as reformas do Concílio de Trento e a sua metodologia de implementação em Portugal, vejamos algumas considerações de Fausto Sanches Martins: “(...) O Concílio de Trento não pretendeu elaborar um corpo doutrinário, como procedera em relação ao tema da “Justificação” e dos “Sacramentos”. Mas, tão só, apresentar um conjunto de disposições disciplinares que pudessem responder aos ataques da Reforma Protestante e reforçar a doutrina secular da Igreja que se poderia sintetizar nestes pontos: Extingam-se as imagens do falso dogma que induzem em erro os ignorantes; quando se representar cenas históricas ou narrações bíblicas, mantenha-se a fidelidade à verdade dos factos e instrua-se o povo cristão sobre o seu conteúdo; elimine-se a superstição na invocação dos santos, na veneração das relíquias e no uso sagrado das imagens; desterre-se o lucro sórdido e evite-se a lascívia, de forma a não transformar a beleza em provocação; sobre os Bispos recaia a responsabilidade principal de zelarem em ordem a que não se representem nas Igrejas: Nihil inordinatum, aut accomdatum tumultuarie; / Nihil profanum; / Nihil inhonestum; / Não se coloquem imagens insólitas, sem aprovação do Bispo; para os casos duvidosos (...) o Bispo deveria pedir o parecer ao Metropolita e esperar pela decisão dos Bispos Co-provinciais do Concílio Provincial. Efectivamente, pouco a pouco, foram utilizados os mecanismos apropriados para a aplicação eficaz dos decretos tridentinos: Sinodos Diocesanos; Concílios Provinciais e Tratados Artísticos (...) Emanadas dos Sinodos Diocesanos, as Constituições Sinodais transformaram-se no melhor testemunho, na fonte directa, quase única, de conhecer e avaliar a eficácia dos Decretos (...) em todos os domínios da vida eclesiástica, religiosa e, naturalmente, artística. Os Tratados Artísticos surgidos após a promulgação do decreto De Invocatione et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus (1563), completavam o terceiro mecanismo ao serviço da reforma eclesial (...)” - cf. MARTINS, Fausto Sanches, 2004: pp. 716 e 717.

33 A Pintura de carnação na Imaginária religiosa: “(...) imitação, tão perfeita quanto possível, da carne já que, para além do rosto e das mãos, outras zonas da anatomia humana podiam não ser totalmente cobertas pelas roupagens. O processo mais utilizado era o encarnado “pulido a bexiga”, de “lustoo” ou a “polimento”, havendo o compromisso por parte do artista de dar uma “emcarnação das figuras (...) muito ao natural”, afastando-se qualquer hipótese de representação artificial. A busca dessa naturalidade leva-o a esquemas mais elaborados como o encarnado “a pincel sobre polimento” (...)” - cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2001: p. 93.



Fig. 54 São Sebastião: Tentativa de definição e sugestão realista, mas ondulante, do volume e anatomia das costelas do Santo © MSML.

na representação da *Iconografia Sebastiana*. Ou seja, a construção do corpo seminu e sagitado (alvejado por Setas / Flechas), do Santo, com rasgos dramáticos e de realismo acentuado; verificados em pormenores como a definição das suas costelas (vd. Fig. 54), umbigo (vd. Fig. 55), e joelhos flagelados (vd. Fig. 56).

Aplicados num *Mártir* de cabelo longo e com rosto jovem de mancebo imberbe (vd. Fig. 57), uma estética (*Sebastiana*), maioritariamente aceite na *Arte mundial* a partir do séc. XIV<sup>34</sup>.

Interpretando a norma “pós-tridentina”<sup>35</sup>, nesta Imagem do MSML, *São Sebastião* encontra-se preso / amarrado ao Tronco de uma árvore (vd. Fig. 58) - um ícone cujo madeiro se aproxima simbolicamente do signo da “Nova Aliança”<sup>36</sup>, a “Cruz de Cristo”<sup>37</sup> -, através do uso de Cordas que envolvem exclusivamente os seus membros superiores (vd. Figs. 59 & 60). Parcialmente

34 “(...) A tendência para representar Sebastião como jovem cheio de pureza a ser sagitado quase nu, ganha terreno a partir do séc. XIV (...) São Sebastião é oportunidade para modelar um efebo com virtuosismo e para exercer um perfeccionismo carnal, próprio da harmonia clássica (...) o que impera não é agora o papel do intercessor e perspectiva religiosa mas o entusiasmo pela beleza formal (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005: p. 22.

35 “(...) A obra pós-tridentina (...) desenvolveu o tema do São Sebastião na árvore (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005: p. 24.

36 “(...) A fé cristã vincula a crença na Nova Aliança consumada por Cristo através da sua paixão e sacrifício na cruz (...) a representação de “Deus na Cruz” tornou-se assim na expressão estética cristã por excelência (...)” – cf. SILVA, Líliliana Maria Pereira, 2011: pp. 17 e 20.

37 Note-se que a par da representação do Santo agregado ao motivo arbóreo, em sentido de analogia ao *Império Romano* e em paralelo com o momento da “Flagelação de Cristo” / “Cristo preso à coluna”, a Arte criou ambiências específicas na desenvoltura da Sagitação de São Sebastião. Metáforas à queda do regime imperial, compostas pelo *Mártir* integrado em zonas de ruína de monumentos clássicos (tipicamente Romanos), amarrado ao fuste de uma Coluna ou Pilastra. Todavia, na *Iconografia Sebastiana*, a Pilastra / Coluna associada ao “*Primeiro mártir* de São Sebastião”, foi um ícone com difusão inferior face ao uso da Árvore. Isto porque simbolicamente, e aludindo à figura de São Sebastião como um *Alter Christus* (“um outro Cristo”), o madeiro do Tronco da sua árvore de presúria, foi religiosamente equiparado ao lenho da “Cruz de Cristo”: “(...) A árvore da cruz é a árvore da vida (...) o mártir cristão é seguidor da vida (...) a identidade artística entre Cristo e Sebastião é evidente na dimensão formal do corpo despojado das vestes e preso à coluna ou ao madeiro (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005: p. 55.



**Fig. 55 São Sebastião: Umbigo flagelado, com “pintura de carnação” ferida, rosada / avermelhada, alusiva ao sofrimento implícito e exigência física do martírio representado © MSML.**



**Fig. 56 São Sebastião: Joelhos flagelados, decorados com “pintura de carnação” ferida. Sugerindo, à semelhança das restantes feridas / marcas corporais definidas, um simbolismo à dureza do suplício invocado © MSML.**

despojado de vestuário, endossando apenas um “Perizonium”<sup>38</sup> manchado de sangue que oculta a sua região púbica (vd. Figs. 61 & 62), através da anatomia concebida, percebe-se a existência de uma combinação diagonal no posicionamento dos braços do Santo. “Traçada” em virtude da proximidade do seu braço direito à cabeça, e do esquerdo aos quadris (vd. Figs. 63 & 64).

Embora ausente dos atributos diretos do seu martírio – as Flechas<sup>39</sup> – nesta figuração, a sua suposta existência<sup>40</sup> comprova-se pela presença dos seus respectivos orifícios (vd. Fig. 65), marcados no corpo do Mártir. Um conjunto de “Chagas”<sup>41</sup> com “escorrimento sanguíneo”, reflexivas da importância que o uso da “Pintura de carnação” como técnica de reforço do realismo possui, sobretudo durante / a

38 Mais um exemplo iconográfico da *Imitatio Christi* (“Imitação de Cristo”), detetável na iconografia regular do “Primeiro martírio de São Sebastião”. A figuração do Mártir despojado de vestuário, utilizando apenas o suposto “Perizonium Sebastiano”, define uma certa aproximação visual entre o Santo e a Figura Cristológica nos episódios da sua “Flagelação” e “Crucificação”: “(...) O mártir cristão é seguidor de Cristo (...) também a identidade artística entre Cristo e Sebastião é evidente na dimensão formal do corpo: Despojado de vestes e preso às colunas ou ao madeiro (...) a paixão do “Mártir Santo” foi aproximada da “Paixão de Cristo” propondo à reverência dos fiéis como um paradigma da *Imitatio Christi* (trad. *Imitação de Cristo*) (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005: pp. 55 e 68. Acerca do “Perizonium Cristológico”, sua iconografia e utilização na Arte: “(...) A iconografia desenvolvida após o século X, caracteriza-se pela alteração da indumentária da figura crucificada de Cristo que na passagem do século XII passa a ostentar o Perizonium (pano do pudor) em vez do Colobium revelando assim, mostrando de forma branda, o corpo supliciado de Cristo (...)” – cf. SILVA, Liliانا Maria Pereira, 2011: p. 31.

39 Flechas associadas à *Imaginária Sebastiana*, de séc. XVII em diante: Elementos móveis, na grande parte das esculturas representativas do “Primeiro martírio de São Sebastião”; a espaços, executados em matérias-primas distintas da Madeira ou da Pedra. Em períodos económicos favoráveis, como foi o caso daquele que enquadró o *Barroco português*, estes objetos complementares da *Imaginária* eram modelados em materiais nobres. Por exemplo, Ouro, Prata ou Marfim – matérias profundamente abundantes no “Império” ultramarino português, entre os sécs. XVII e XVIII.

40 “(...) evocação do passo do suplício de São Sebastião pelas setas, também já todas elas desaparecidas mas trazidas à memória pela marcação dos orifícios (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005: p. 106.

41 “(...) frequentemente as setas são cinco (...) o martírio das setas é o momento preferido como síntese de todo o seu itinerário testemunhal da fé cristã (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005, p.55.



Fig. 57 São Sebastião: Face de mancebo imberbe (“jovem ausente de barba no rosto”), ligeiramente voluptuoso, com cabelo bifido e ondulado; e carnação rosada nas duas “maças do rosto” © MSML.



Fig. 58 São Sebastião: Tardoz do “Tronco de árvore tripartido”, que apreende, enquadra, corresponde e acompanha o posicionamento e a anatomia modelada; ao qual o Mártir se encontra amarrado por Cordas que envolvem o anverso dos seus pulsos e a face posterior das duas ramificações secundárias do seu signo arbóreo © MSML.

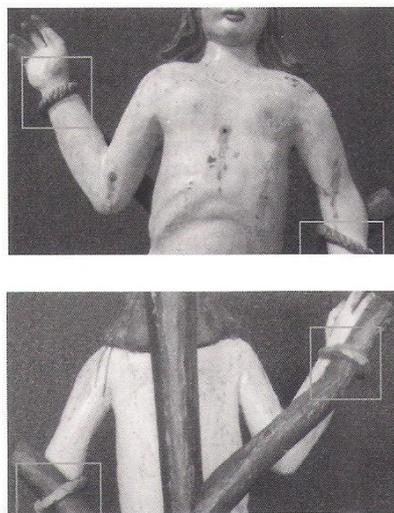
partir da Época Moderna. Uma carnação flagelada, que visava impressionar os fiéis devotos, espalhada pela globalidade do corpo alvejado de São Sebastião.

Agregado a um “Tronco de árvore” cuja morfologia tripartida consome uma certa complementaridade entre este atributo iconográfico e o posicionamento da sua anatomia<sup>42</sup>, apesar do dramatismo e violência implícitos ao episódio descrito, a expressão facial concretizada representa-nos um Santo “vivo”, absorto, gracioso e sereno (vd. Fig. 66). Em harmonia com o destino que aguarda, a “coroação da glória” como *Mártir Cristão*, e modelado segundo o requinte decorativo da época. Vigente em pormenores como a Voluptuosidade e as “linhas curvas” tipicamente barrocas, côncavas e convexas, que se espalham pela sua anatomia; o Cabelo longo, bífido e ondulado (vd. Figs. 67 & 68); a vivacidade das suas Feridas corporais; a Carnação rosada aplicada no seu rosto; ou as Faixas douradas<sup>43</sup> existentes nas extremidades do seu “Perizonium” (vd. Fig. 69):

42 “(...) entre a árvore e o suplicado existe uma complementaridade evidente (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005: p. 80.

43 De modo a evidenciar a especificidade do trabalho do “Dourador”, centrem-nos no estudo de Natália Marinho Ferreira-Alves: “(...) O processo complexo do douramento competia ao dourador, que também podia ser apodado de estofador, designação para aquele que sabia executar o estofado, imitação de tecidos raros (...) o douramento, para além da sua conotação com a ideia de riqueza pela matéria-prima utilizada, se encontrava associado profundamente a Deus (...) para a atracção sensitiva do crente (...) era exigido ao artista que fizesse tudo “com grande temor a Deus” (...) o ouro destinado a ser utilizado pelos douradores era preparado em folhas finíssimas, decorrendo todo o processo sob estreita vigilância, penalizando-se com grande severidade todas as incorrecções detectadas (...) o padrão de qualidade obedecia a critérios de exigência (...) o ouro devia ser “corado e subido”, “sobido”, “bem encorpado e ressanado” (...) a matéria-prima devia respeitar a qualidade da amostra aprovada pelo cliente (...) era proibida a utilização de ouro de segunda fundição (...) o cliente para se certificar se tudo estava a ser feito de acordo com o estipulado, podia pedir peritagem do ouro por um artista especializado (...) multas, por vezes avultadas, eram aplicadas no caso de se detectar qualquer deficiência (...) para bom êxito da aplicação e fixação do ouro, e sua durabilidade, a madeira devia ser preparada com um aparelho de boa qualidade, o que pressupunha a utilização de boa cola (...) era por todos reconhecida a morosidade de todo o processo (...) aos artistas não era permitido o abandono do trabalho sem que este estivesse concluído (...)” – cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2001: pp. 87 a 90.

“(...) A cultura visual do barroco abraçou os mesmos desígnios (sagitação de S. Sebastião), mas conferiu à figura de Sebastião na sua cenografia antiquarizante outro dinamismo, enquanto protagonista de um teatro sacrum (...) apologeticamente o triunfo da fé em Jesus (...) o Mártir não deixa transparecer qualquer indício de sofrimento, ou sequer de desconforto, absorto na contemplatio do infinito (...) vive já em função da eternidade (...)”<sup>44</sup>



**Figs. 59 & 60 São Sebastião:** (Em cima) Anverso da escultura com pormenores do tronco e braços do *Mártir* & (Em baixo) Tardoz - verso / reverso da escultura com pormenores dos braços, costas e “Tronco de árvore tripartido” composto por um segmento / eixo central, vertical, e duas ramificações secundárias, diagonais, em “V” - Com a perceção das duas Cordas (assinaladas pelos retângulos definidos e aplicados nestas imagens), de apreensão do *Mártir* ao signo arboreo tripartido, que envolvem e prendem os seus pulsos às duas ramificações secundárias do “Tronco de árvore” modelado, tripartido e que acompanha a anatomia *Sebastiana* © MSML.

44 Cf. (Aa. Vv.), 2005: p. 78.



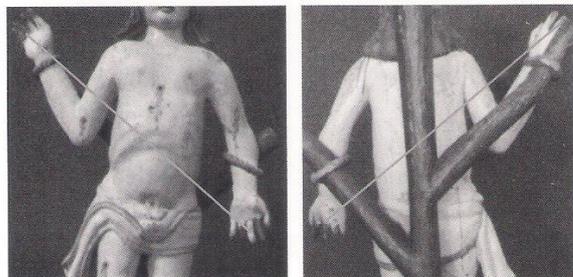
**Figs. 61 & 62** (À esquerda, Anverso da escultura & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura) São Sebastião: Pormenores do suposto “Pano do pudor”, o único elemento de indumentária associado ao corpo do *Mártir*, interpretativo / alegórico do “*Perizonium Cristológico*” (fonte iconográfica de “*Imitatio Christi*” - “*Imitação de Cristo*” - , perceptível nesta interpretação iconográfica de São Sebastião) – Panejamento aplicado entre cintura e quadris da anatomia definida, “amarrado” à direita (do Santo, esquerda do observador aquando da visualização do Anverso desta Imagem de vulto), volumetricamente drapeado; maioritariamente preenchido com “cor branca”, mas estética e cromaticamente dinamizado por “manchas de escorrimento sanguíneo” e ornado com faixas horizontais de douramento contornadas, na área superior, por leves segmentos vermelhos © MSML.

Com algumas irregularidades de proporção, manifestamente perceptíveis na métrica e ondeados figurativos das suas costelas, os seus membros inferiores, libertos do signo arbóreo de presúria, coexistem simetricamente (vd. Figs. 70 & 71), assentes sob uma Base hexagonal. Um aspeto regular na *Estatuária Sebastiana* do início da *Época Moderna*, resultante de algumas influências de artistas do Norte da Europa, nomeadamente flamengos, enquadrados no *Ducado de Brabante* (“Países Baixos”) <sup>45</sup> (vd. Fig. 72).

Embora subsista o já citado predomínio do estatismo neste registo escultural, a flexão da perna direita do *Mártir* indicia, com subtilidade, a sugestão de um ligeiro movimento na composição (vd. Fig. 73). Antevendo situações estéticas posteriores, onde a dinâmica, o

45 “(...) formulas amplamente vulgarizadas no Brabante e daí exportadas para toda a Europa (...) sobre um plinto hexagonal (...) ergue-se o santo, de pernas em posição simétrica (...) inspiração no trabalho escultórico dos artistas do Norte da Europa (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005: p. 105.

movimento e o “serpenteado” prevalecem / predominam na postura de São Sebastião (“caracteres” correntes na *Imaginária Sebastiana* de cronologias posteriores àquela que acabamos de analisar, sobretudo datáveis no intervalo cronológico que vai desde os finais do séc. XVII até à Contemporaneidade - sécs. XIX, XX e XXI).



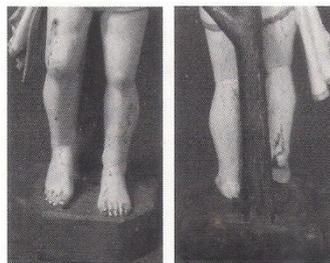
**Figs. 63 & 64** (À esquerda, Anverso da escultura & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura) Bipolaridade e combinação diagonal dos membros superiores de São Sebastião: Verificada no posicionamento anatómico modelado (Braço direito: orientado para o plano superior & Braço esquerdo: direcionado ao plano inferior) © MSML.



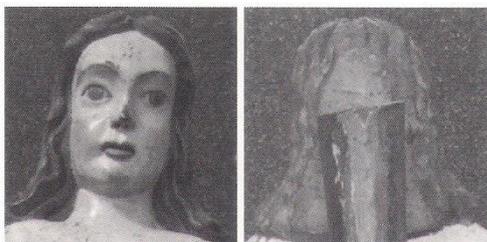
**Fig. 65** São Sebastião: Exemplos de “Chaga” / “Orifício” com “escorrimento sanguíneo” e pormenor de carnação ferida (tratados com “realismo-naturalismo”), aplicados na perna direita e joelho parcialmente fletido e ferido da anatomia supliciada do *Mártir*. A sua existência evidencia e indicia a suposta presença, nesta Imagem de vulto, das Setas / Flechas do “*Primeiro martírio de São Sebastião*” (atualmente ausentes desta escultura, talvez por ação humana) © MSML.



Fig. 66 São Sebastião: Rosto de mancebo imberbe (ausente de barba), ligeiramente voluptuoso ao gosto Barroco, típico da cronologia e enquadramento de produção desta escultura de vulto, expressivamente gracioso, absorto na sua fé e sereno, contrariando a dureza e a iminência da morte que o momento iconográfico interpretado sugere. Do ponto de vista cromático, sobre o preenchimento de "cor de pele humana", salientam-se os pormenores vermelhos / rosados dos lábios modelados, a carnação rosada do queixo e duas "maças do rosto" do *Mártir*, assim como a tonalidade castanha das duas sobrancelhas e das pestanas que enquadram e encimam os olhos, também eles consumados por duas tonalidades de castanho, claro e escuro © MSML.



Figs. 70 & 71 (À esquerda, Anverso da escultura & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura) São Sebastião: Membros inferiores libertos do ícone arbóreo de presúria e simétricos entre si. Uma característica que poderá evidenciar uma certa influência de "Oficinas" / artistas do Norte da Europa, no tratamento plástico e acabamentos desta Imagem de vulto. Salienta-se também, a flexão verificada no joelho direito do *Mártir* que combinada com a ligeira elevação do calcanhar do seu pé direito, em contraste com o esquerdo totalmente assente na Base hexagonal que suporta esta modelação, sugere algum movimento anatómico que contrasta com o estatismo implícito que caracteriza o episódio iconográfico narrado © MSML.



Figs. 67 & 68 (À esquerda, Anverso da escultura & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura) São Sebastião: Voluptuosidade e as "linhas curvas" tipicamente Barrocas, côncavas e convexas que se espalham pelo cabelo longo, bífido e ondulado do *Mártir*, cromaticamente preenchido em tonalidades de castanho © MSML.

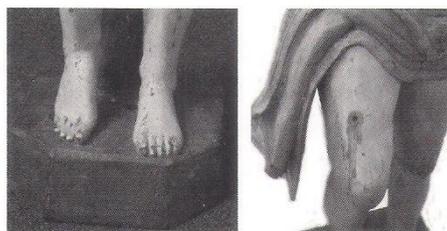


Fig. 72 São Sebastião: Base hexagonal de tonalidade esverdeada, de "suporte e sustento" da anatomia *Sebastiana* e do Tronco de árvore tripartido que a apreende, demarcando-se como um signo plástico de reforço da suposta influência de pressupostos, técnicas, modelos e estética própria do labor das "Oficinas" / artistas do Norte da Europa nesta Imagem de vulto, sobretudo flamengos (do Ducado de Brabante – "Países Baixos") © MSML.



Fig. 69 São Sebastião: Pormenores da aplicação de douramento e contorno vermelho nas faixas horizontais que rematam o "Pano do pudor", em formato de hipotético "Perizonium" que cobre a área anatómica entre a cintura e os quadris desta *Figura Sebastiana* © MSML.

Fig. 73 São Sebastião: Pormenor da flexão verificada no joelho direito do *Mártir* que combinada com a ligeira elevação do calcanhar do seu pé direito, em contraste com o esquerdo totalmente assente na Base hexagonal que suporta esta modelação, sugere algum movimento anatómico que contrasta com o estatismo implícito que caracteriza o episódio iconográfico narrado © MSML.

## Fontes & Bibliografia

(Aa. Vv.). (1985). *Guia do Museu de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas: Casa do Povo de Santa Maria de Lamas, 1985.

(Aa. Vv.). (2005). *O Mártir: corpo ferido na árvore. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogaceiras em honra de São Sebastião*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

(Aa.Vv.). (2008). *Museu do Convento dos Lóios. Catálogo geral*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

AMORIM, José Carlos de Castro. (2015). *Crónicas de um Acervo: Ceia de Emaús. Coleção de pintura religiosa do Museu de Santa Maria de Lamas. Leitura Iconográfica e Análise plástica da Obra*. (Vols. I e II). Santa Maria de Lamas / Porto: Museu de Santa Maria de Lamas / Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. (Disponível em rede: <http://issuu.com/museudesantamariadelamas/docs/ceiadeemaus5> – 15 / 01 / 2018, 15 h 25 m.).

BOTELHO, Maria Leonor & FERREIRA, Susana Gomes. (2005). «O Museu de Santa Maria de Lamas: História de um Museu e do seu relançamento» In FREITAS, Ana [et al.] – *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro*. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas. (s/l): Multitema.

COOPER, Kate. (2000). *The martyr, the matrona and the bishop: the matron Lucina and the politics of martyr cult in fifth – and sixth – century Rome*. Manchester: Department of Religion and theology - University of Manchester / Blackwell Publishers.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. (1989). *A arte da talha no Porto na época Barroca (artistas e clientela, materiais e técnica)*. (Vol. I). Porto: Arquivo Histórico / Câmara Municipal do Porto.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. (2001). «Cerimónia de Abertura do II Congresso internacional do Barroco» In (Aa. Vv.). *Barroco. Actas do II congresso internacional*. Porto: Departamento de Ciências e técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

GROSSI – GONDI, F. (1918). «La tomba e l'altare di S. Sebastiano nella Basilica della Via Appia» In *Civiltà Cattolica*. 59: 1.

*História da Indústria em Portugal*. N.º XI, 1961.

MARTINS, Fausto Sanches. (2004). «O conceito de Nihil Inhonestum nos tratados Artísticos Pós-tridentinos» In (Aa. Vv.). *Estudos em homenagem a Luís António de Oliveira Ramos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

PORTELA, Celestino – «História de um pequeno Castelo» In *Villa da Feira*. Ano II, n.º 4. Santa Maria da Feira: junho de 2003.

RÉAU, Louis. (1998). *Iconografia del arte Cristiano. Iconografia de los Santos*. (Tomo II). (Vol. V). Barcelona: Ediciones del Serbal.

RODRIGUES, David Simões. (2005). *Fogaceiras. Oitocentos anos de história*. (Separata da revista *Villa da Feira*). Santa Maria da Feira: Liga dos Amigos da Feira.

*Sacrosanctum, Oecumenicum Concilium Tridentinum. Tridenti, MDCCXLV* - Traduzido na obra: REYCEND, João Baptista. (1781). *O Sacrossanto e ecuménico Concílio de Trento, em Latim e Portuguez*. (Tomo I). Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno, pp. 39 e 41.

SANTOS, Carlos Oliveira. (1997). *Amorim: História de uma família (1870-1997)*. 1.º vol. 1870-1953. Mozelos: Grupo Amorim.

SILVA, Lílíana Maria Pereira. (2011). *A fé, a imagem e as formas. A iconografia da talha dourada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos (Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto)*. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

SMITH, Robert. (1949). «A arte Barroca de Portugal e do Brasil» In *Panorama. Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Vol. VII, n.º 38.

*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*. Ano IV, n.º 39, 1978.

VENTURA, Ruy. (2012). «Miles Christi, Alter Christus. São Sebastião venerado no Alto Alentejo» In *Invenire. Revista de Bens culturais da Igreja*. N.º 5.

VICTOR, J.B. de S. (1866). *As flores dos Santos: actas dos santos martyres traduzidos sobre documentos originaes*. Porto: Typ. Manoel José Pereira.

VORAGINE, Tiago de. (2004). *Legenda Áurea*. (Tomo I). Porto: Editora Civilização.



**\*Nota:** Contrariamente ao esperado, por questões de investigação científica, desejo de maior profundidade e melhoria de conteúdos, a Parte 2 do artigo “O Museu de Santa Maria de Lamas, Popularmente conhecido por “Museu da Cortiça” de José Carlos de Castro Amorim & Susana Gomes Ferreira – cuja Parte 1 foi publicada no último número desta Revista (Ano XVI, número 47, Outubro de 2017, pp. 107 a 132) – terá continuidade no próximo número da Revista *Villa da Feira. Terra de Santa Maria*, e não neste, como foi previsto e anunciado anteriormente.





