

São Sebastião

— O Culto —

A Passio iconográfica de São Sebastião

Título São Sebastião. O Culto – A Passio Iconográfica de São Sebastião.
Autoria Museu de Santa Maria de Lamas
Texto José Carlos Amorim
Projecto Gráfico Ricardo Matos
Fotografia Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas

A Passio¹ iconográfica de São Sebastião

"(...) 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 Sebastiani²

¹ Fonte hagiográfica e iconográfica de São Sebastião descrita por Carlos Azevedo 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. – O Mártir: corpo ferido na árvore. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogueiras em honra de São Sebastião. St.ª M.ª. da Feira: Câmara Municipal de St.ª M.ª. da Feira, 2005, p. 6.

² Citação hagiográfica e tradução da Passio Sebastiani executada por Carlos Azevedo – cf. Aa.Vv. – Ob. cit. (2005), p.8.



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada.
Oficina popular.
Séc. XVII.
1957.1171 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada, dourada e carnada.
Oficina erudita.
Séc. XVII.
1957.0297 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.



Primeiro martírio de São Sebastião / Sagitação de São Sebastião

Interpretação possivelmente formulada a óleo sobre madeira, de uma pintura original de óleo sobre tela de ca. 1577 – 1578, da autoria de “El Greco” (1541 – 1614).
Autoria desconhecida – supondo-se António Leite de Azevedo.
Posterior ao séc. XVII (?) – Séc. XX – confirmando-se a autoria de António de Azevedo.
1957. 1087 uu – MSML: área reservada.

Natural de Narbona (*Narbonne* – França), Sebastião foi um cristão devoto desde a infância³, demarcando-se hagiograficamente pelo contributo prestado em prol da afirmação do Cristianismo no Império Romano⁴; sobretudo no incentivo e assistência a praticantes encarcerados e respectiva preocupação pelo sepultamento dos mártires.

Conhecido pela sensibilidade e conduta humana, a sua educação processou-se em Milão (Itália),⁵ e no seguimento da sua vida civil, foi responsável pela coorte dos imperadores Maximiano (? – 311) e Diocleciano (ca. 245 – 313 a.C.)⁶. Vulto da confiança imperial, apesar do estatuto, Sebastião nunca renunciou aos seus princípios, crenças e ideais, combatendo de forma incessante a ostracização dos seguidores de Cristo – inclusive na sua lenda, a túnica militar que envergou, serviu de reforço da sua condição de exemplo ascético para as hostes cristãs⁷; instigando à resistência, manutenção e fidelidade na fé, independentemente de todos os tormentos e discriminações (impostos à época pelo regime), inerentes aos alvares do cristianismo.

Deste modo, perante aumentos significativos da conversão à paixão cristológica, descoberta a acção sebastiana e respectivo contributo proactivo no incentivo cultural e repúdio dos morticínios do regime, este vulto não escapou à crueldade imperial. Rotulado como desertor e traidor dos valores e crenças pagãs do Império Romano⁸, por ordem de Diocleciano, Sebastião foi amarrado a uma coluna ou tronco de árvore no centro do *Campo de Marte*, onde múltiplos arqueiros alvejaram incessantemente o seu corpo com flechas:

“(...) 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 paliçada⁹ (...)”¹⁰

Preso e com o corpo alvejado em áreas vitais, supondo a morte do mártir, os algozes/carrascos da sua tortura abandonaram o local. Miraculosamente, Sebastião não sucumbiu perante o suplício da sagitação, sobreviveu e regressou¹¹ ao palácio imperial. Onde, como se de uma assombração se tratasse, censurou directamente as acções malignas dos ministros romanos contra os cristãos¹².

Tal 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”¹³, São Sebastião foi espancado à paulada até à morte, num hipódromo contíguo ao palácio imperial¹⁴. Após o óbito, por ordem imperial e com vista ao impedimento da profissão do culto às suas relíquias, o corpo do mártir foi lançado para a *Cloaca Máxima* (grande esgoto romano). Todavia, tal tentativa de ocultação de cadáver foi inglória, visto que em aparição *post mortem*¹⁵ a Santa Lucina, Sebastião indicou a posição geográfica dos seus despojos mortais para resgate¹⁶ e posterior cumprimento da sua vontade de sepultamento em Roma - inicialmente na *Via Appia*¹⁷ junto dos *Vestigia Sanctorum Apostolorum* (os restos mortais do apostolado)¹⁸.

³ Cf. VICTOR, J.B. de S. – As flores dos Santos: actas dos santos martyres traduzidos sobre documentos originaes. Porto: Typ. Manoel José Pereira, 1866, pp. 147 a 149.

⁴ Segundo Louis Réau, o martírio de Sebastião efectivou-se no seguimento de denúncias da sua acção de conforto, cumplicidade e incentivo perante dois amigos cristãos condenados pela sua opção religiosa: os irmãos Marcos e Marcelino – cf. RÉAU, Louis – Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de los Santos. Tomo II, vol. V. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, p. 193.

⁵ Uma escolha justificada pela hipotética existência de maior compreensão perante a opção cristã na cidade de Milão face 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. – Ob. cit. (2005), p. 6 – Apontando-se também como factor decisivo na escolha desta cidade italiana, a possível naturalidade milanesa da sua família – cf. VICTOR, J.B. de S. – Ob. cit. (1866), pp. 147 a 149.

⁶ "(...) 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 – *Legenda Áurea*. Tomo I. Porto: Editora Civilização, 2004, pp. 126 a 130.

⁷ "(...) 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 Marcos e Marcelino (...) Sebastião (...) pede aos cristãos que não troquem a coroa da eternidade por umas ‘miseras carícias’ (...)” – cf. Aa.Vv. – Ob. cit. (2005), pp. 6 e 7.

⁸ Perante Sebastião e sua crença, Diocleciano proferiu as seguintes palavras: "(...) Sempre te considere entre os primeiros no meu palácio e tu encostas até agora uma injúria contra a minha saúde e contra os deuses (...)” – cf. VORAGINE, Tiago de – Ob. cit. (2004), pp. 126 a 130.

⁹ Espécie de “alvo” em madeira para treino de arqueiros.

¹⁰ Cf. Idem – *Ibidem*.

¹¹ Irene, ao tentar libertar o corpo de Sebastião para colocá-lo num túmulo, aproximou-se do mártir coberto de flechas e apercebeu-se que este ainda respirava. Cuidando das suas feridas – enfaixando o corpo de Sebastião – Irene, segundo a interpretação de Louis Réau, prestou um contributo decisivo para a resistência de São Sebastião ao martírio no Campo de Marte – cf. RÉAU, Louis – Ob. cit. (1998), p. 194.

¹² Sebastião num degrau do palácio imperial: "(...) O Senhor dignou-se ressuscitar-me (...) para que viesse até vós e vos acusasse dos males que infligis aos servos de Cristo (...)” – cf. Idem – *Ibidem*.

¹³ Cf. VORAGINE, Tiago de – Ob. cit. (2004), pp. 126 a 130.

¹⁴ Citação hagiográfica e tradução da *Passio Sebastiani* executada por Carlos Azevedo – cf. Aa.Vv. – Ob. cit. (2005), p.8.

¹⁵ Aparição após a sua morte.

¹⁶ "(...) 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” (...) which she does, fishing his body out of the Cloaca Maxima (...)” - Trad.:“(...) 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 – *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, 2000, p. 310.

¹⁷ Cf. GROSSI – GONDI, F. – “La tomba e l’altare di S. Sebastiano nella Basilica della Via Appia”, in *Cività Catolica*. 59: 1, (s/l): 1918, pp. 235 a 244.

¹⁸ Um factor que lhe valeu o estatuto de terceiro protector da cidade de Roma, posicionado logo após Pedro e Paulo – cf. RÉAU, Louis – Ob. cit. (1998), p. 194.



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada e carnada.
Oficina com produção de carácter erudito.
1.ª metade do séc. XVII.
1957.0296 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Primeiro martírio de São Sebastião /
Sagitação de São Sebastião



Corda de agregação sebastiana à árvore do martírio.



Exemplo de chaga/ferida/orifício corporal, com recriação de escorrimento sanguíneo, alusiva à inclusão/encaixe de flechas no corpo do Santo. Símbolos do seu primeiro martírio, onde foi alvejado por arqueiros com flechas.



Joelho direito com pintura de carnação ferida. Exemplo estético do ênfase dado à exigência, dor e sofrimento do primeiro martírio sebastiano.



Fragmento de ramificação aparada, integrante do tronco de árvore de aprisionamento. Signo indicativo da proximidade da iconografia da "árvore sebastiana" à Arbor Vitae/Lignum Vitae – Árvore da vida / Cruz – Cristológica.



Perizonium púbico, ondulado e amarrado lateralmente sobre os quadris.



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada, estofada, dourada e carnada.
Oficina com produção de carácter erudito.
Séc. XVII.
1957.0457 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Primeiro martírio de São Sebastião /
Sagitação de São Sebastião.



Rosto imberbe, com carnação facial rosada, boca entreaberta e olhar absorto, bem delineado e tratado cromaticamente. Em termos capilares, realça-se o jogo estético entre côncavo e convexo (curva e contracurva), que dinamiza a ondulação do seu cabelo. Um conjunto de plasticismos próprios do virtuosismo, realismo, expressividade, teatralidade e requinte da iconografia sebastiana difundida pelo Barroco português – na sua vertente oficial erudita.



Exemplo de chaga/ferida/orifício corporal, com recriação de escorrimento sanguíneo, alusiva à inclusão/encaixe de flechas no corpo do Santo. Símbolos do seu primeiro martírio, onde foi sagitado com flechas (alvejado por arqueiros no Campo de Marte).



Joelho direito com pintura de carnação ferida. Exemplo plástico do ênfase dado à exigência, dor e sofrimento da flagelação imposta no primeiro martírio sebastiano.



Perizonium púbico amarrado lateralmente sobre os quadris, ornado com signos circulares e faixas de douramento. Esteticamente ensanguentado, ondulado e dinamizado pelos seus pregueados convergentes, em "V".



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada.
Produção oficial/individual de carácter popular.
1.º quartel do séc. XVII.
1957.1171 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Primeiro mártir de São Sebastião /
Sagitação de São Sebastião.



Rosto ovalado de tratamento escultórico espontâneo, “depurado”, com formas “arcaicas”, de certo modo ausentes de perfeição e aproximação rigorosa à anatomia humana. Materializando o mártir com expressão absorta, face imberbe, com olhar direccionado para o plano frontal e a boca escavada, ligeiramente entreaberta.

A sua estrutura capilar é plana, pois o seu cabelo, ausente de volumetria, foi concebido com recurso a técnica de pintura monocromática. Originária de uma tonalidade uniforme, ausente de contrastes lumínicos e restrita à área superior do crânio sebastiano.



Ao observar a área votiva ao tronco desta escultura, a par da percepção do “arcaísmo” da composição, sua ambiência e estrutura em bloco, realça-se a combinação horizontal do posicionamento dos braços do Mártir. Deste modo, contrariando a tripartição do signo arbóreo de aprisionamento, São Sebastião surge com as duas mãos amarradas atrás das costas. Em parte um posicionamento análogo à maioria das representações iconográficas do Mistério doloroso da Flagelação de Cristo – Jesus preso à coluna/Cristo da coluna/Senhor da coluna.



Exemplo de chaga/ferida/orifício corporal, com recriação de escorrimento sanguíneo, representativa da inclusão/encaixe de flechas no corpo de São Sebastião. Signos de sofrimento da sagitação corporal com flechas, imposta no primeiro mártir sebastiano.



Perizonium púdico aplicado sobre os quadris, amarrado lateralmente, ensanguentado e modelado por vincos e pregueados estáticos.



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada, dourada e carnada.
Oficina com produção de carácter erudito (?).
1.ª quartel do séc. XVII.
1957.0459 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Primeiro martírio de São Sebastião /
Sagitação de São Sebastião.



Com cabelo bidirecional estático e circunscrito à zona corporal delimitada por parte do seu crânio e pescoço, São Sebastião apresenta rosto imberbe, de estrutura frontal, carnação facial rosada e expressão graciosa, serena e confiante. Um modelo própria do gosto iconográfico pós-tridentino. Distante da violência e temor implícitos do martírio descrito, simbolizando fidelidade espiritual à crença religiosa cristã.



Corde de apreensão sebastiana ao lenho (ramificação de tronco de árvore), para recepção do primeiro martírio no Campo de Marte.



Exemplo de chaga/ferida/orifício corporal, com recriação de escorrimento sanguíneo, votiva à inclusão/encaixe de flechas no corpo sebastiano. Ícones alusivos exigência e dor física do seu primeiro martírio.



Perizonium púdico ensanguentado e posicionado sobre os quadris de Sebastião; preso na cintura do Santo, por uma hipotética corda dourada. Do ponto de vista estético, a par dos pregueados maioritariamente diagonais, este panejamento encontra-se decorado por um contorno vermelho e faixas de douramento.



Do ponto de vista anatómico, ao nível inferior, a estrutura do Santo apresenta pernas simétricas e independentes do lenho (ausentes de cordas que as aprisionem à arvore do suplício). A sua base de estrutura hexagonal, representa o influxo dos modelos escultóricos flamengos (Países Baixos), das oficinas do Ducado de Brabante - Malines, Bruxelas, etc - , difundidos a partir dos sécs. XV e XVI, e bastante influentes na imaginária barroca portuguesa (sécs. XVII – XVIII).



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada, dourada e carnada.
Oficina com produção de carácter erudito.
1.ª metade do séc. XVII.
1957.0448 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Primeiro mártir de São Sebastião /
Sagitação de São Sebastião.



Com carnação facial rosada, a juventude do mártir é reforçada pela ausência de barba no seu rosto marcadamente frontal. Do ponto de vista capilar, esta modelação concebe Sebastião com cabelo curto, estático e circunscrito à área do seu crânio - formalizado através do uso de faixas, esporadicamente entrelaçadas entre si.



Exemplo de chaga/ferida/orifício corporal, com recriação de escorrimento sanguíneo, reflexiva da inclusão/encaixe de flechas no corpo do Mártir. Símbolos do sofrimento do primeiro mártir sebastiano - a sagitação corporal com flechas "disparadas" por arqueiros.



Corda de aprisionamento de Sebastião ao lenho (ramificação de tronco de árvore), onde padeceu o martírio da sagitação por ordem imperial.



Perizonium púbico ensanguentado, composto por um panejamento único, colocado sobre os quadris e amarrado lateralmente. Em termos estéticos, a sua morfologia surge dinamizada pela existência de ondulações e pregueados convergentes (em "V"); e o seu programa pictórico denota pormenores requintados, como a existência de faixas de douramento horizontais posicionadas nas extremidades superior e inferior deste pano púbico.



Na globalidade da sua composição, o tronco do Mártir, exemplifica os conceitos de realismo, proporção e rigor anatómico que foram aplicados na modelagem desta escultura. Ao nível da musculatura peitoral, realça-se ainda a existência de pintura carnação. Um processo plástico que enfatiza a qualidade e virtuosismo desta obra, e sobretudo acentua a dor do primeiro mártir Sebastiano.



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada, dourada e carnada.
Oficina com produção de carácter erudito.
1.ª metade do séc. XVII.
1957.0295 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Primeiro martírio de São Sebastião /
Sagitação de São Sebastião.



Despojado de vestuário, com excepção para a área púbica, o seu corpo com ligeira torção e estrutura ondulante – serpenteada, em “S” -, encontra-se preso (através dos membros superiores bipolarizados, em diagonal: braço direito posicionado acima da cabeça e esquerdo próximo aos quadris), ao tronco tripartido de um motivo arbóreo. Coincidente com a estrutura, orientação e posicionamento da anatomia de São Sebastião.



Exemplo de chaga/ferida/orifício corporal, com recriação de escorrimento sanguíneo, alusiva à inclusão/encaixe de flechas no corpo do Mártir. Signos da dureza do seu primeiro martírio, onde foi crivado com flechas por arqueiros.



Base circular interpretada como área de suporte e ponto de partida para a desenvoltura formal da anatomia do Mártir e respectivo tronco de aprisionamento para o seu suplício.



Perizonium púbico sobre os quadris, ensanguentado, orientado em diagonal e decorado com faixas de douramento nas suas extremidades. Um panejamento cuja morfologia é composta pela sobreposição de faixas de tecido, decoradas, entrecruzadas e onduladas por pregueados.



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada, dourada e carnada.
Oficina com produção de carácter erudito.
1.ª metade do séc. XVII.
1957.0294 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Primeiro martírio de São Sebastião /
Sagitação de São Sebastião.



De estrutura oval e voluptuosa, o rosto imberbe de São Sebastião e o seu tratamento sumptuoso (carnação facial rosada, olhar fixo, expressão serena, boca entreaberta com lábios definidos em tom de “vermelho vivo” e modelagem capilar ondulada, em cachos – enrolamentos espiralados), realçam a importância das “linhas onduladas”, do jogo de côncavo e convexo, na dinâmica da Arte e imaginária do Barroco português (sécs. XVII – XVIII).



Corde de presúria sebastiana ao madeiro (ramificação de tronco de árvore, que complementa e segue o posicionamento anatómico do Santo), onde foi alvejado pelos arqueiros no primeiro martírio.



Exemplo de chaga/ferida/orifício corporal, com presença de escorrimento sanguíneo, representativa da inclusão/encaixe de flechas no corpo sagitado de São Sebastião. Ícones simbólicos do primeiro martírio imposto pelos algozes – arqueiros - do Imperador.



Contrariando o estatismo implícito do episódio retratado, e a ligeira rigidez desta escultura, a perna direita de Sebastião, independente do lenho, surge em avanço em relação à homónima esquerda.

Posicionados sobre base circular, os membros inferiores desta composição denotam ainda, nos dois joelhos, um tratamento cromático realista, de pintura de carnação ferida.



Colocado junto à ramificação superior da árvore do martírio, o seu pulso direito, em posição ascendente, encontrar-se-ia aprisionado ao lenho através do vazamento de uma flecha. Reforçando o ascetismo da composição, na estrutura da mão direita o dedo indicador e o polegar elevam-se, direccionando a poética pictórica e a iconográfica desta obra, para uma perspectiva superior, o céu. Ponto de suporte e inspiração para a resistência ao suplício.



Perizonium púbico posicionado sobre os quadris, ensanguentado, estendido até à proximidade dos joelhos e amarrado lateralmente com auxílio de uma corda dupla, que envolve a cintura do Santo.



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada e carnada.
Produção oficial/individual de carácter popular.
1.ª metade do séc. XVII.
1957.1170 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Primeiro martírio de São Sebastião /
Sagitação de São Sebastião.



Corda de agregação do Mártir ao lenho do motivo arbóreo bifido (fragmento de árvore em "Y", que complementa, suporta e segue o posicionamento anatómico do Santo), para recepção e resistência às flechas do primeiro martírio.



Exemplo de chaga/ferida/orifício corporal, com presença de escorrimento sanguíneo. Um simbolismo da inclusão/encaixe de flechas no corpo sagitado de São Sebastião. Ícones alusivos à crivação de flechas do primeiro martírio Sebastiano no Campo de Marte.



Cendal púbico ensanguentado, em formato de calção e aplicado sobre os quadris da figura; estático e com pregueados horizontais rígidos. Um elemento de indumentária distante da habitual iconografia do "Perizonium sebastiano", uma tipologia de panejamento púbico de influxo cristológico.



Ramificação secundária, de volumetria inferior e estética distinta em relação ao tronco vertical cilíndrico do elemento arbóreo.
A par da presúria do braço direito do mártir, este ramo serpenteado e de orientação diagonal, apresenta múltiplos pontos de germinação. Pequenas ramificações aparadas, multidireccionais e indicativas do possível paralelismo iconográfico entre o "lenho Sebastiano – motivo arbóreo – e o madeiro da cruz de Cristo, quando representada como Arbor Vitae/Lignum Vitae – Árvore da Vida/Cruz.



Na sua globalidade, esta escultura é composta por uma estrutura anatómica maioritariamente frontal, estática, rígida e "arcaizante". Com trabalho volumétrico e cromático espontâneo e "depurado"; próprios do contexto oficial popular e distantes dos habituais signos de realismo, sumptuosidade, requinte, movimento ou teatralidade que caracterizam a produção oficial erudita.
Em consonância com a globalidade da composição, o estatismo e a depuração formal estão patentes no posicionamento simétrico das suas pernas. Dois membros com joelhos flectidos – agravando o desconforto e dureza do episódio descrito - independentes do lenho e apoiados numa base quadrangular; escalonada em dois níveis de áreas distintas entre si.

Cabelo longo, caído sobre os ombros, com tratamento rebuscado e ondulado. Rosto com expressividade graciosa, composta por uma certa voluptuosidade facial – plasticismo próprio do Barroco português (Sécs. XVII – XVIII), - e serenidade pictórica. Contudo, tais caracteres são antitéticos face às vicissitudes implícitas do episódio narrado; compondo graficamente um incentivo à resistência e fomento da fé cristã – enfatizada pela imunidade sebastiana à iminência de morte, impressa no episódio do seu primeiro martírio.

Cordas de apreensão ao signo arbóreo (tronco de árvore), para “recepção” do primeiro martírio – sagitação com flechas.

Chagas/orifícios com escorrimento sanguíneo e carnação ferida – alusivas à dureza do martírio e colocação de flechas – amovíveis – votivas à sagitação de São Sebastião no *Campo de Marte*.

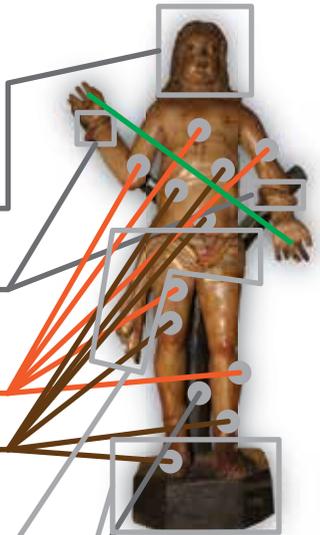
Pormenores de realismo anatómico e carnação ferida do Mártir.

Perizonium – panejamento púdico, colocado sobre os quadris da figura, com faixas douradas nas suas extremidades horizontais e dinamizado pela ondulação dos pregueados.

Tronco vertical texturado – elemento arbóreo análogo ao lenho (madeira), da cruz de Cristo, no seu sentido de ícone de redenção do pecado e “Árvore” da vida (*Arbor Vitae/Lignum Vitae*) – cuja tripartição, complementada por duas ramificações aparadas e posicionadas em “V”, suporta e “segue” o posicionamento anatómico de Sebastião.

Base hexagonal – simbolismo da influência oficial flamenga (modelos plásticos de ca. sécs. XV e XVI das oficinas do Ducado de Brabante (Países baixos-Holanda e Bélgica) - na imaginária sebastiana de produção portuguesa.

Combinação diagonal formulada pelo posicionamento bipolarizado dos braços de Sebastião – braço direito orientado para o plano superior e braço esquerdo em sentido inverso.



São Sebastião

Escultura de vulto pleno.
Madeira policromada, dourada e carnada.
Oficina com produção de carácter erudito.
1.ª metade do séc. XVII.
1957.0294 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Primeiro martírio de São Sebastião /
Sagitação de São Sebastião.

Divindades anti pestíferas



Calvo, apenas com cabelo (ondulado), nas laterais, Carlos Borromeu/*Borromeo* surge personificado num rosto imberbe, suplicante, esguio e pontuado pelo seu habitual "nariz aquilino" longo.

Atributo cardinalício: Cruz peitoral dourada.

Indumentária cardinalícia: Mozeta vermelha: espécie de capa curta, caída sobre os ombros, posicionada sobre o roquete branco e a batina/alva vermelha de São Carlos - abotoada ao centro, rematada por faixas de douramento e com pregueados de cariz vertical.

Atributo cardinalício: Anel cardinalício dourado.

São Carlos em acto suplicante, orando com os braços cruzados junto ao peito. Intercedendo pelo término das epidemias e protecção divina dos enfermos. Os braços cruzados reflectem a aproximação desta escultura aos modelos iconográficos de São Carlos Borromeu/*Borromeo* difundidos pelo Barroco francês (séc. XVII).

Indumentária cardinalícia: Roquete branco, plissado e com franja dourada, idêntico ao sobrepeliz jesuíta, mas com mangas mais curtas e justas aos braços (decoradas pelos pregueados ondulados e rematadas com motivos dourados).

Indumentária cardinalícia: Estola com fundo preenchido por vestígios tonais de vermelho, faixas de douramento e extremidades inferiores com franja dourada. Paramento litúrgico de uma só faixa, caído a partir do pescoço/ombros de São Carlos, sobreposto à mozeta e ao roquete, desenvolvendo-se maioritariamente no anverso da composição.

Indumentária cardinalícia: Batina/alva interior vermelha, com pregueados verticais e extremidades com faixas de douramento.

Indumentária cardinalícia: Sapatos vermelhos, paralelos entre si e posicionados sobre uma base octogonal, que apresenta, a preto, a seguinte inscrição nominal/legenda: "S.CARLOS BORROMEU".

São Carlos Borromeu/Borromeo

Escultura de vulto pleno.

Madeira policromada, estofada e dourada.

Oficina com produção de carácter erudito.

2.ª metade do séc. XVII.

1957.0460 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Carlos Borromeu/Borromeo como Cardeal, intercedendo pelo fim das epidemias e pestilências.



Rosto imberbe, comprovativo da vivência curta e morte do Santo com 23 anos de idade, após infecção pestífera.

Indumentária Jesuíta: Sotaina, negra, com faixas de douramento e pregueados ondulados de orientação vertical. Um elemento que envolve a totalidade do reverso da figuração, e que, no seu anverso surge apertada junto ao pescoço, "caindo" sobre os ombros e parte dos membros superiores de São Luís.

Posicionamento bipolar e em combinação diagonal dos membros superiores. Cujas estética e estrutura das mãos, seria propícia à exibição de atributos iconográficos de São Luís de Gonzaga - crucifixo, crânio, lírio e/ou disciplina/livro de regras Jesuíta.

Indumentária Jesuíta: Cíngulo horizontal (cordão), amarrado sobre a cintura do Santo, ao centro.

Indumentária Jesuíta: Alva negra, com faixas de douramento nas suas mangas e extremidade inferior. Ondulada e dinamizada pelos seus profusos pregueados, ocultando grande parte da anatomia de São Luís.

Apoiado na base hexagonal, o pé direito de São Luís, surge calçado, e excedendo posicionalmente a volumetria do plano inferior da alva Jesuíta. Em virtude da flexão subtil do joelho e avanço da perna direita da composição, em relação ao recuo da homónima esquerda (um indicador de dinâmica e movimento, característico da cronologia e estilo de produção da obra, o Barroco (séc. XVII – XVIII).

São Luís de Gonzaga

Escultura de vulto pleno.

Madeira policromada, estofada e dourada.

Oficina com produção de carácter erudito.

2.ª metade do séc. XVII.

1957.0162 – MSML: Sala 2 - Sala da Capela.

Iconografia: Luís de Gonzaga com hábito de novício Jesuíta.

Palma amovível, símbolo iconográfico da sua condição de mártir cristã.



De estética sumptuosa, realista, expressividade teatral e estrutura dinâmica, esta composição iconográfica consome e enfatiza visualmente os pressupostos cénicos e transcendentais da imaginária Barroca portuguesa (sécs. XVII – XVIII). Principalmente através do seu amplo jogo serpenteado e ondulante entre curva e contracurva. Perceptível, não só pela combinação de avanços e recuos da anatomia de Bárbara, mas sobretudo através do seu rosto ovalado, ondulação capilar, e evidência vibrante de pregueados multidireccionais, visíveis em toda a extensão, secções e elementos da indumentária que envolve o corpo da figura.

Acentuando o *pathos* (trad. excesso, sentimento e sofrimento), desta escultura, a expressão sofrida - interpretada pela estética facial (olhar direccionado ao plano superior e boca entreaberta), e a mão esquerda sobre o peito - impressiona os devotos e reforça o cariz intercessor de Santa Bárbara.

Torre, colocada a seus pés, totalmente construída e em escala inferior à figuração humana. Representa o local de encarceramento de Santa Bárbara por ordem cruel de seu pai, *Dióscuro*; ponto de resistência e recepção clandestina de doutrina cristã e Baptismo. Com duas janelas principais (rectangulares), lado a lado, a presença de uma terceira abertura (circular), de menores dimensões, recria o milagre de Santa Bárbara. Resultante da força da sua fé pela "Santíssima trindade".

Santa Bárbara

Escultura de vulto pleno.

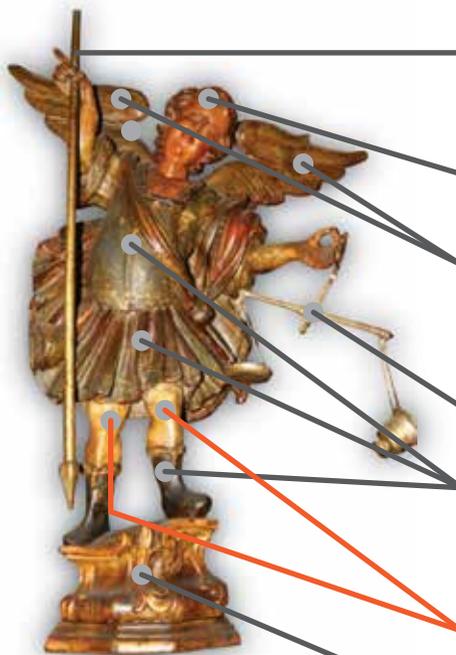
Madeira policromada, estofada e dourada.

Oficina com produção de carácter erudito.

2.ª metade do séc. XVII.

1957.0435 – MSML: Sala 5 - Sala dos Oratórios.

Iconografia: Santa Bárbara como mártir cristã e intercessora contra a morte súbita.



Lança, elemento bélico de São Miguel alusivo ao combate e subjugação do Dragão (Mal/Lúcifer) e das forças demoníacas.

Rosto voluptuoso, inclinado para o seu ombro esquerdo – vértice superior do serpenteado anatómico de São Miguel – realista, gracioso, comunicativo e expressivo, com maçãs do rosto rosadas e boca entreaberta.

Asas abertas como atributos primaciais alusivos ao estatuto celeste da figura (anjo), de inspiração clássica, baseada na iconografia alada da "Vitória".

Balança de pesagem do carácter das almas, um ícone escatológico alusivo à ligação de São Miguel aos episódios do Juízo Final e das "Almas do Purgatório". Análogo ao estatuto divino de intercessor pelas almas, avaliador dos justos e pecadores (juízo individual), defensor e acompanhante dos "bons" no caminho para o Paraíso.

Indumentária bélica de comandante da armada celeste, com túnica plissada, manto, couraça e botas.

Combinação de avanço e recuo entre os membros inferiores de São Miguel. Perna esquerda avançada e com joelho flectido e perna direita recuada, estendida – elemento de suporte do movimento do anjo, que contrapõe a orientação global da escultura, maioritariamente direccionada para o seu hemisfério esquerdo.

Base dourada, ondulada e desnivelada, decorada com enrolamentos e motivos flamejantes.

São Miguel

Escultura de vulto pleno.

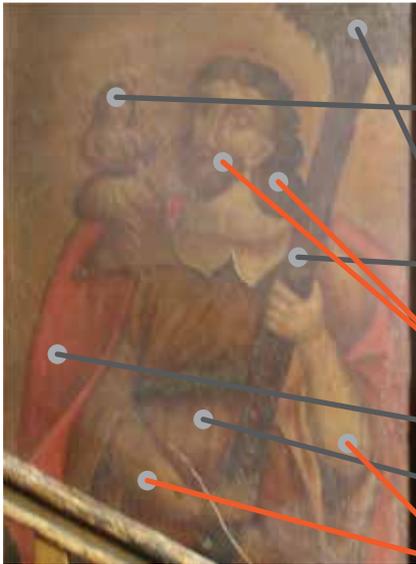
Madeira policromada, estofada e dourada.

Oficina com produção de carácter erudito.

2.ª metade do séc. XVII.

1957.0242 – MSML: Sala 3 - Sala dos Evangelistas.

Iconografia: São Miguel como comandante da armada celeste na luta com o demónio e avaliador das almas (escultura associada às "Almas do Purgatório").



Criança de pequena estatura sentada sobre o ombro de Cristóvão, transportada pelo gigante na travessia do rio. Uma representação de Cristo em criança, visualmente dirigido ao vulto que o carrega e coberto por alva plissada – Menino Jesus com o crânio envolto por espécie de nimbo/resplendor dourado e cabelo longo.

Árvore à qual São Cristóvão se apoia na travessia devido ao peso sobrenatural da criança – Menino Jesus – que transporta. Este ícone reflecte não só a travessia do gigante, mas sintetiza a transformação do seu cajado aparado em árvore fértil, por intercessão miraculosa de Cristo. Em parte, simboliza também o motivo arbóreo de presúria do Santo para posterior martírio.

Modelo iconográfico ocidental, com cabelo longo, ondulado e registo facial barbado, próximo às composições de Cristo em idade adulta. O seu olhar e expressão comunicativa direccionam-se para a representação infantil que transporta sobre o ombro direito.

Manto vermelho, caído a partir dos ombros do gigante e movimentado por pregueados ondulados.

Alva castanha cingida na cintura por cordão/panejamento verde enrolado, com gola, mangas largas, pregueados verticais e oblíquos.

Anatomia de proporção exagerada, própria da sua condição hagiográfica de gigante *Cananeu/Canaanita* demonstrativa da sua pujança e possível força hercúlea.

São Cristóvão

Pintura de óleo sobre madeira.

Autoria desconhecida.

Posterior ao séc. XVII.

1957.1093 – MSML: Sala 14 – Câmara dos espelhos e castiçais (área reservada).

Iconografia: São Cristóvão “Cristóforo” - Gigante que transporta ao ombro Cristo (em criança).



Santa Bárbara

Escultura de vulto pleno.

Madeira policromada, estofada e dourada.

Oficina com produção de carácter erudito (?).

Finais do séc. XVI e 1.º quartel do séc. XVII.

1957.0240 – MSML: Sala 3 - Sala dos Evangelistas.

Iconografia: Santa Bárbara como mártir cristã e intercessora contra a morte súbita.



Rosto ovalado, encimado por tratamento capilar estático, circunscrito, na sua maioria, à estrutura craniana da figuração. Embora distinta do realismo do pathos (trad. excesso, sentimento e sofrimento), que caracteriza as esculturas eruditas, esta composição de índole popular esboça uma expressão facial ligeiramente expressiva e sofrida, direccionada ao plano divino.



Base texturada, representativa de um hipotético fragmento de volume rochoso. Pela sua estética pétrea, este pormenor sobre o qual se desenvolve a figura de Santa Bárbara, consoma uma possível analogia à rocha onde miraculosamente, após fugir da torre de encarceramento, a santa encontrou refúgio. Permanecendo incógnita até à denúncia de um pastor a Dióscuro, seu pai e perseguidor.



Representativo de métodos, técnicas, práticas e acabamentos pouco comuns na globalidade da imaginária popular de sécs. XVII e XVIII, o estofado, o tipo de policromia e douramento aplicados no tratamento pictórico da túnica sobreposta à alva de Santa Bárbara; pelas características, pormenor e programa plástico constituem hipotéticos acrescentos posteriores à estética original da obra.

Em suma, cada um dos pigmentos, camadas de tinta, folha de ouro e enrolamentos, motivos fitomórficos, vegetalistas e/ou florais perceptíveis neste elemento de indumentária, poderiam resultar de um trabalho artístico póstumo, quiçá de um contexto oficial distinto (produção oficial erudita), do universo de entalhe original (produção oficial/individual popular).



Signo regular da sua iconografia, a torre simboliza a presúria e tentativa paterna de afastamento de Bárbara da meditação, doutrina e fé cristã.

Tentativa inglória de dissuadir Santa Bárbara nos seus intentos religiosos, esta torre serviu apesar de tudo de local de recepção clandestina de ensinamentos, sacramentos cristãos e de um milagre. Quando, por devoção à "Santíssima Trindade", Bárbara conseguiu abrir uma terceira janela na parede deste edifício.

Enfatizando a fidelidade hagiográfica desta figura às páginas, meditações, culto e ofícios religiosos, pelo seu estatuto de intercessora pelo garante da fé e dos sacramentos antes da morte, nesta escultura, a torre desenvolve-se a partir de um livro. Encostado horizontalmente ao corpo e suportado pela mão esquerda da Santa, alusivo aos escritos cristãos.



Santa Bárbara

Escultura de vulto pleno.

Madeira policromada, estofada e dourada.

Oficina com produção de carácter erudito (?).

Finais do séc. XVI e 1.º quartel do séc. XVII.

1957.0240 – MSML: Sala 3 - Sala dos Evangelistas.

Iconografia: Santa Bárbara como mártir cristã e intercessora contra a morte súbita.



Pela sua condição de mártir cristã, Bárbara encontra-se coroada. Um objecto colocado sobre a sua cabeça, que no quadro iconográfico regular desta Santa, à semelhança da palma martirológica, simboliza a sua morte pela fidelidade à fé e causa cristã. Ou seja, representa a “Coroa da glória” dos mártires cristãos.



A torre, de escala inferior à figura humana, encontra-se escultoricamente exibida e sustentada pela mão direita da figura.

Tentativa inglória de dissuadir Santa Bárbara nos seus intentos religiosos, representa a clausura desta jovem. No seu interior, pela força da sua devoção à “Santíssima Trindade”, desenvolveu um milagre – abrindo na parede uma terceira fresta (janela).



Rosto “hierático” (solene), praticamente ausente de expressão ou sentido dramático, distanciando da habitual “humanização” pós-tridentina e comunicação visual com os fiéis. Aspectos característicos da imaginária barroca portuguesa, sobretudo na produção erudita, mas que, em casos esporádicos, com menor realismo, rigor estético e perfeição formal, vigoram no quadro escultórico popular.

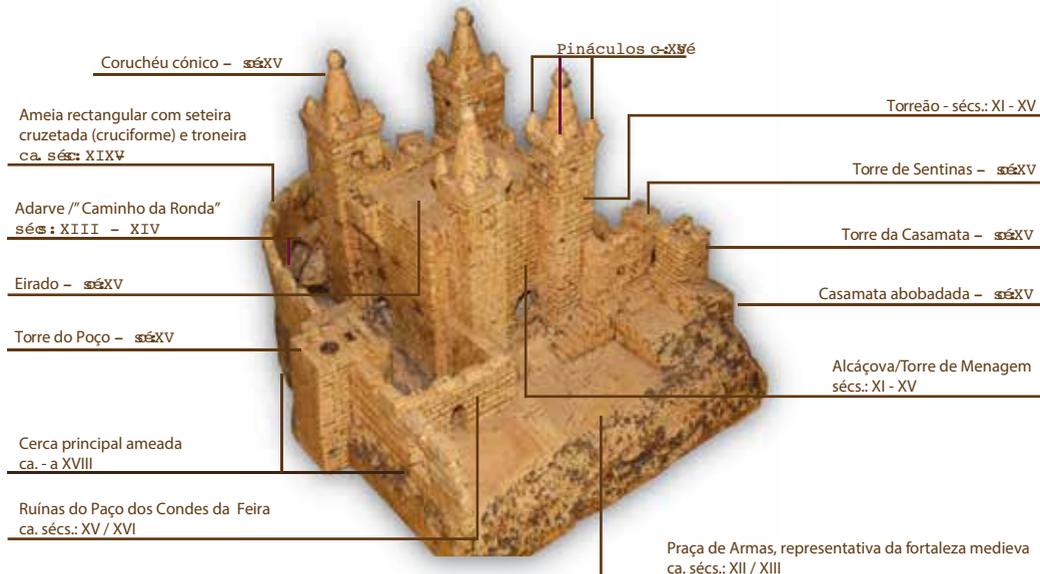
Relativamente ao entalhe capilar, no seu anverso, figura-se um volume de cabelo bipartido, ondulado e caído em faixas sobre os ombros e parte do peito de Bárbara. No reverso, o seu cabelo encontra-se totalmente ocultado por um hipotético véu.



Encostado ao corpo da Santa e suportado pela sua mão esquerda, o livro, posicionado horizontalmente, exprime a fidelidade de Bárbara à doutrina, multiplicação da fé e escrituras do cristianismo. Este ícone reforça o seu estatuto de intercessora divina contra a morte fulminante/súbita sem confissão ou derradeiros sacramentos.



Base octogonal da composição, suportando um pequeno volume texturado, próximo à iconografia de um registo pétreo/rochoso. Um hipotético simbolismo ao episódio da fuga de Santa Bárbara da sua torre de encarceramento e posterior refúgio no interior de uma rocha.



Castelo de Santa Maria da Feira

Recriação de escala superior e em cortiça, da ambiência pictórica da dádiva concelhia em prata, tributada a Américo Thomaz (1894 – 1987) na sua visita de 14 de Setembro de 1970.

Séc. XX – ca. 1970.

MSML: Sala 9 – Pavilhão da Cortiça.



Importância do Castelo para a identidade e culto feirense ao anti pestífero São Sebastião; comprovada pela presença anual de uma alegoria escultórica ao monumento, transportada sobre a cabeça de uma "jovem fogaceira" no cortejo cívico e religioso das "Fogaceiras da Feira" - 20 de Janeiro

Excerto de registo fotográfico possivelmente anterior a 1938 – 1939 - Ext. <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/Imagens/Page021.jpg>
- 07/ 01 / 2013, 00h 22m.



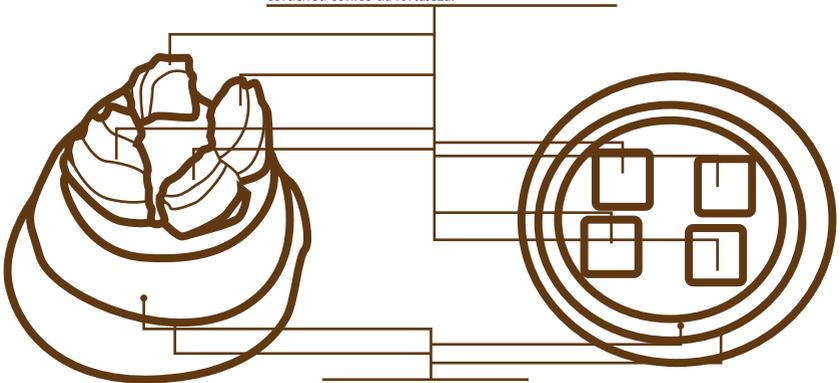
“Fogaça da Feira”

Escultura de vulto pleno.
Recriação em aglomerado de cortiça envernizado,
do pão doce e Ex-voto feirense a São Sebastião.
Manuel Augusto Fontes.
Séc. XXI – 2011.

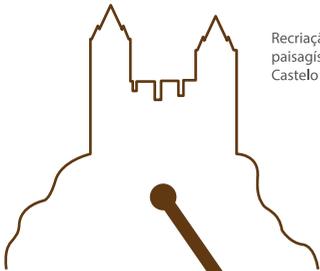
“(…) De tempo immemorial sempre se fazia na mesma villa huma festa e procissam solemne com três fogaças a Sam Sebastiam (...)”

Ext. Alvará régio de 1753, para concessão de subsídio anual à “Villa da Feira”, pecuniário do voto sebastianino

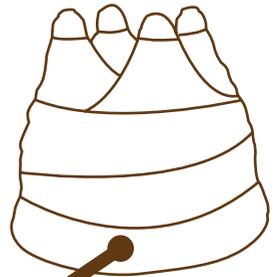
Formas análogas dos 4 característicos coruchéus da Alcáçova - Torre de Menagem do Castelo de Santa Maria da Feira. (Noutra interpretação figuram também os 4 pináculos existentes nas extremidades de cada coruchéu cónico da fortaleza.



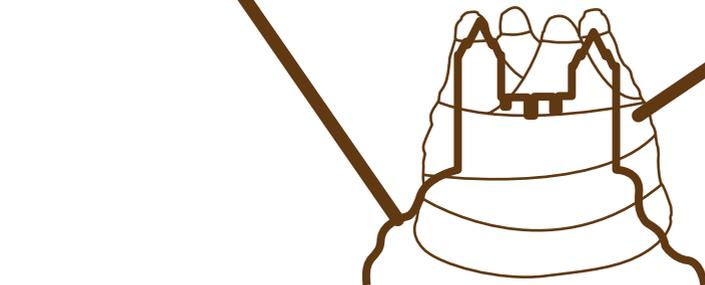
Representação esquemática das curvas de nível do relevo geográfico onde se insere o Castelo de Santa Maria da Feira.



Recriação gráfica do "Perfil" paisagístico da localização do Castelo feirense



Recriação gráfica do "perfil" da "Fogaça da Feira"



Esquematização topográfica: correspondência morfológica entre "A Fogaça da Feira" e o monte de localização do Castelo de Santa Maria da Feira.

Bibliografia

Aa. Vv. – O Mártir: corpo ferido na árvore. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogaceiras em honra de São Sebastião. St.ª Mª. da Feira: Câmara Municipal de St.ª Mª. da Feira, 2005.

COOPER, Kate – 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, 2000.

GONDI, F. – “La tomba e l’altare di S. Sebastiano nella Basilica della Via Appia”, in *Cività Catolica*. 59: 1, (s/l): 1918, pp. 235 a 244.

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

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

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

São Sebastião

O Culto

Largo da Igreja, 90
Parque de Santa Maria de Lamas, Apartado 22
4535-412 Santa Maria de Lamas
Santa Maria da Feira

Telefone: 22 744 74 68 | Fax: 22 745 49 93
Telemóvel: 91 664 76 85

geral@museudelamas.pt
<http://museudelamas.blogspot.com>
[facebook.com/museudelamas](https://www.facebook.com/museudelamas)

 **10**
ANOS
DE CRIAÇÃO
E EXISTÊNCIA