

São Sebastião

uma devoção concelhia



Título

São Sebastião, uma devoção concelhia

Autoria

Museu de Santa Maria de Lamas

Texto

José Amorim e Silvina Nabais

Projecto Gráfico

Ricardo Matos

Fotografia

Arquivo Imagético do Museu de Santa Maria de Lamas e
Câmara Municipal de Santa Maria da Feira

Impressão

Gráfica da Vergada, Lda

Tiragem

100 unidades

ISBN

123-123-123-123-1

Depósito Legal

123456/12

A todos os alvejados pelas flechas da pestilência

"(...) Ensinarão como os sanctos corpos dos Sanctos Martyres (...) devê ser venerados de todos os fiéis cristãos, pois por sua intercessam nosso senhor faz aos homens muytas merces (...)"

*Sacrosanctum, Oecumenicum Concilium Tridentinum. Tridenti, MDCCXLV.
Veneração das relíquias dos Santos Mártires, cit. por Natália Marinho Ferreira Alves, 1989.*

(...) A árvore da cruz é a árvore da vida (...) o mártir cristão é seguidor de Cristo (...) a identidade artística entre Cristo e Sebastião é evidente na dimensão formal do corpo: despojado das vestes e preso à coluna ou ao madeiro, nas chagas (frequentemente as setas são cinco) (...)"

Carlos A. Moreira Azevedo, 2005.

"(...) União e concórdia com todos os homens provém da compreensão unânime de um único valor. A edificação da nossa catedral interior:

"A Alma", que com a ajuda do grande architecto que é Deus (...) seus operários "Os Anjos", edifiquemos através da "Via Crucis", ou "auto-sofrimento", O Homem Novo (...)"

Manuel Augusto Ferreira Fontes, 1985.

São
Sebastião
uma devoção concelhia

Abreviaturas e siglas

Aprox. – Aproximado / Aproximadamente

Ca. - Cerca de

Cit. - Citado

Cf. – Confira

Fig. – Figura

MSML – Museu de Santa Maria de Lamas

N.º – Número

p. – página

Policop. - Policopiada

pp. – páginas

(s/l) – Sem local

(s/p) – Sem numeração de página

Séc. – Século

Sécs. – Séculos

Trad. – Traduzido/a

Vd. – Vide / Veja

Vol. - Volume

MSML - Legado histórico e pluralidade expositiva	6
Desenvolvimento Cronológico	7
São Sebastião - Uma devoção concelhia	8
<i>Civitas Sancta Mariae</i> - O Castelo, princípio identitário da génese feirense	9
Planimetria do Castelo de Santa Maria da Feira - Sécs.: IX/X a XVIII	10
Glossário - Princípios arquitectónicos Palacianos e Militares do Castelo de Santa Maria da Feira	12
O legado cívico e religioso do voto feirense - Da soturnidade da peste medieval até às querelas político – religiosas pós-republicanas	14
O voto Sebastianino - A Fogaça - Ex-voto anti pestífero e paralelismo arquitectónico - geográfico com a Terra de Santa Maria	16
Princípios de implementação cultural de um mártir do Cristianismo	18
Desenvoltura geográfica da devoção sebastianina em Portugal	19
A Passio iconográfica de São Sebastião	20
São Sebastião: uma devoção concelhia - A beleza do corpo prostrado na árvore da vida – Iconografia sebastianina pós-tridentina: O virtuosismo escultórico de santeiros eruditos e a espontaneidade cultural popular	26
A estrutura oficial erudita na factura da imaginária portuguesa sécs. XVII a XX	27
São Sebastião - A nobilitação e teatralidade barroca de um corpo sagitado	29
A Passio iconográfica de São Sebastião - Súmula Analítica	32
Bibliografia	62
Serviço Educativo	63

Apelidado na década de 50 pelo seu fundador Henrique Alves Amorim (1902-1977), como a sua *Domus Áurea arquivo de fragmentos de Arte*, este espaço apresenta um conceito muito próprio no panorama museológico nacional. Este museu singular, teve no seu ímpeto “criacionista” inicial o conceito de um *Gabinete de Curiosidades*, resgatado ao século XV e XVI. Perspectiva conceptual onde, simultaneamente, objectos artísticos partilham a sua área de cura expositiva com outras tipologias de acervo, permitindo uma percepção do desenvolvimento humano, do planeta Terra, das *Estórias* e História geral de Portugal e da sua população, (sob invocações etnográficas, de identidade lusa e exaltação de princípios laborais basilares de uma sociedade finissecular (séc. XIX), e de principio do séc. XX).

Ascético e multifacetado, este complexo exhibe toda uma interdisciplinaridade (Arqueologia; Arqueologia Industrial; História e Historiografia da Arte; Iconografia; Iconologia; História da Igreja; História geral; Geografia; Filosofia; Sociologia, etc), que se sublima ao olhar do observador ao longo de uma extensão espacial de características ímpares. Denotando-se inclusive na sua própria planta e desenvoltura arquitectónica exterior, rasgos identitários de um testemunho histórico e artístico, cuja própria morfologia edifica pormenores dos valores da arquitectura oficial Portuguesa, típica do início do séc. XX. Uma súpula eclética de complexos educacionais, civis e religiosos edificadas através de uma estética própria do regime em vigor na década de 50, o Estado Novo, austero e reformista, ambigualmente registado sobre os valores *Deus, Pátria e Família*.

Artistas, regionalismos, princípios técnicos, formais e temáticos, áreas de acção criativa e concepções de registo da conjuntura global e local, sublinham um gosto pautado por um olhar atento, o de Henrique Amorim. Criador de um acervo perene de potencialidades, capacitado de valores professados e manifestações que personificam todo um “enredo” de realce na fruição estética nacional e desenvoltura da História e Historiografia da Arte.



Desenvolvimento Cronológico

Década de 50 do séc. XX: Fundação e construção do Museu de Santa Maria de Lamas (MSML) promovida e financiada por Henrique Alves de Amorim.

1950 a 1953: Aquisição em diversos pontos do país, por parte de Henrique Alves de Amorim, da grande maioria dos elementos constituintes da colecção de Arte Sacra, um dos acervos primordiais deste espaço.

Até 1959: Conclusão da primeira fase de construção do edifício do MSML, com traços exteriores aproximados aos princípios reformistas da arquitectura oficial portuguesa do início do séc. XX.

1959: Em 05 de Março, numa atitude de apreço pelo desenvolvimento cultural de Santa Maria de Lamas e sua população, Henrique Alves de Amorim procedeu à doação deste complexo museológico e seu espólio constituinte, para a Casa do Povo, mantendo-se como entidade tutelar até à contemporaneidade.

1960 a 1977: Desenvolve-se a segunda fase de realização do projecto do MSML, através do enriquecimento, recheio e construção de novas zonas de exposição, atingindo a morfologia actual, ou seja, 16 salas divididas por dois pisos profusamente pontuados por colecções tipologicamente diversificadas.

1977: Marca o início de um período de 27 anos de semi-adornecimento no tratamento e conservação deste Museu, com a morte do seu promotor Henrique Alves de Amorim, no dia 20 de Fevereiro.

2003 / 2004: Celebrado oficialmente em 2003, o *Projecto de Reorganização Museográfica e Museológica do MSML*, inicia-se em Janeiro de 2004. Revelando um sentido de interesse e responsabilidade perante o Património, a direcção da Casa do Povo celebrou um protocolo com o Departamento de Arte, Conservação e Restauro da Universidade Católica Portuguesa, com vista à orientação do relançamento do espaço, conservação, restauro e sua reestruturação.

2005: Com o fim do Protocolo em Julho, foi criado um quadro técnico especializado, de modo a dar continuidade à implementação do Plano Museológico e a toda a intervenção, ao estudo, conservação e promoção do Museu e respectivo espólio peculiar.

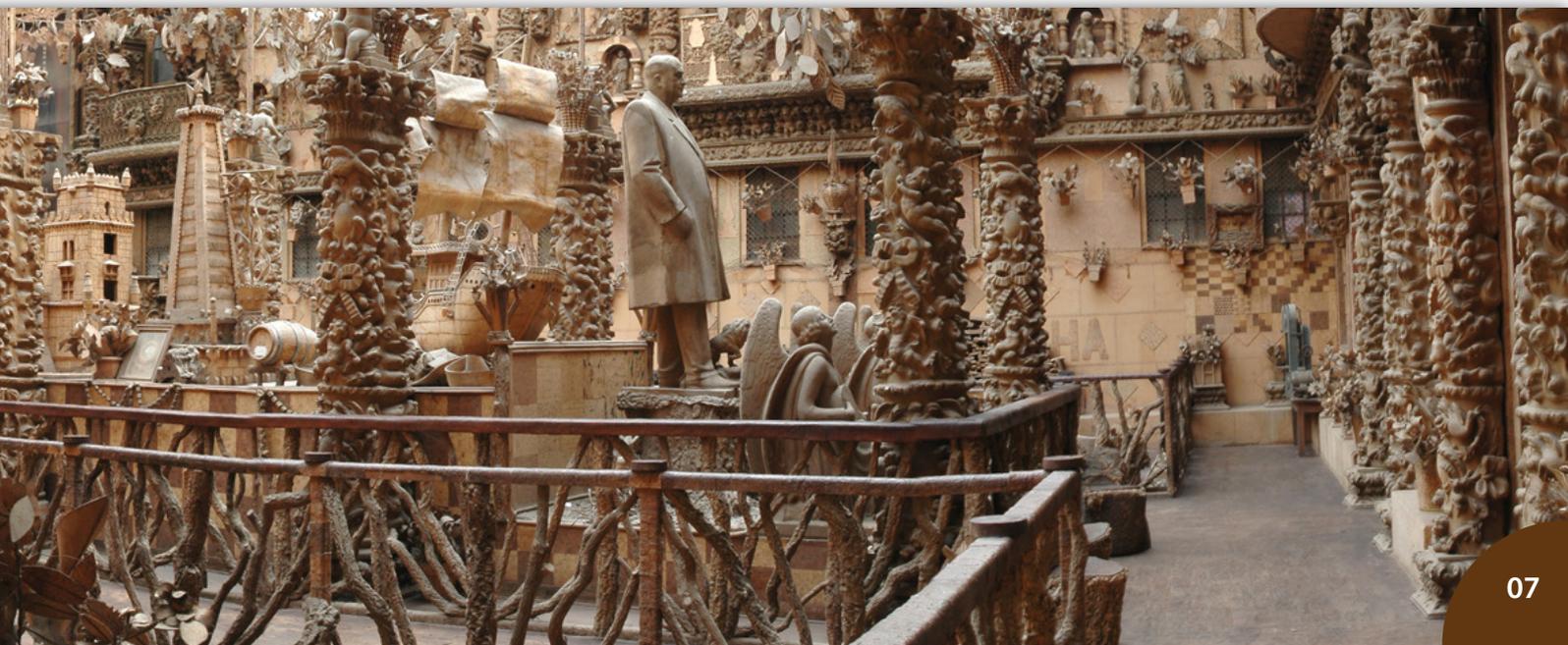
2006: Criação do Serviço Educativo do MSML, uma marca de excelência e pedagogia na aproximação entre a comunidade e a dinamização museológica.

2008: Conclusão da primeira fase de recuperação do piso inferior deste complexo, com a reabertura ao público de 3 das suas 10 salas, completamente recuperadas e renovadas, seguindo as directrizes de um espaço museológico actual, apropriado ao espectador e a cada obra exposta.

2009: Início do processo de credenciação do MSML à Rede Portuguesa de Museus (RPM).

2011: Pontua o início da renovação de sinalética interna e externa de toda a envolvente física e temática do MSML. Salientam-se os princípios de funcionalidade, rigor técnico e temático, proporcionando serviços informativos qualitativamente esclarecedores.

2004-2013: O Museu torna-se um espaço de reflexão, estudo e investigação de uma realidade que moldou a história de uma terra. Um espaço socialmente activo, cultural e pedagogicamente relevante, pela evocação de histórias e *estórias*, contribuindo dessa forma para aprofundar e divulgar o conhecimento do património.



São Sebastião

Uma devoção concelhia - 03 a 31 de Janeiro de 2013

"(...) fustigados por fomes, pestes e guerra (...) o povo da Terra de Santa Maria e os seus patronos pedem protecção e bênção a S. Sebastião (...) voto de partilha do pão doce (...) símbolo de união e marco da identidade cultural e religiosa do município (...)”¹

Secularmente a *Terra de Santa Maria* personificou a coragem, a lealdade e a honra de um povo em comunhão de ideais. Com um legado histórico pontuado por momentos de razão e devoção, este aglomerado populacional situado num território de fronteira e declive entre as “montanhas do Douro e Vouga”² e a costa, sedimentou através da sapiência, engenho e empenho laboral dos seus constituintes, um posicionamento e contributo proactivo peculiar para o processo evolutivo de Portugal – cronologicamente definido entre o longínquo megalitismo pré – histórico e a conjuntura socioeconómica actual.

Reconhecida pelos seus feitos e caracteres próprios a estirpe feirense usufruiu, desde o período mais recôndito da sua gestação estatutária, de um protectorado singular: o resguardo material da sua fortaleza, o castelo (edificado e renovado entre os sécs. IX/X – XVIII), e a graça do recobro metafísico em momentos de agonia, principalmente personificada pelo culto ao anti pestífero São Sebastião.

É no voto prestado a São Sebastião, mártir do cristianismo que padeceu de um suplício violento e sem precedentes, que a identidade feirense surge uniformizada em pleno desde 1505. Perante a peste, silencioso sopro da morte que assolou esta área habitacional³, o pão doce de ca. séc. XII; a tradicional Fogaça (oferenda secular ao mártir, ícone de unidade e principio colectivo da população concelhia), aniquilou a epidemia e personificou um “pacto” entre a imperfeição do humano e a virtude divina. Busca de cobertura e redenção perpetuada até à contemporaneidade.

Inerente a esta comemoração de identidade colectiva, o MSML assinala a Festa das fogaceiras através da exibição de um núcleo expositivo de imaginária

religiosa, em madeira policromada - de produção oficial Portuguesa - expressamente definido sob princípios iconográficos e hagiográficos de São Sebastião, interpretados na sua maioria na 1.ª metade do séc. XVII.

Deste modo, a ambiência exaltada conjuga a iconografia e o ascetismo cultural Sebastianino, com a presença de referências ao próprio Castelo de Santa Maria da feira, sua planimetria, e respectiva replicação em cortiça. “Alegoria” escultural ao complexo fortificado, monumento cuja morfologia inspirou parte da volumetria do pão doce do voto ao mártir, a *Fogaça*. Uma oferenda reflexiva da desenvoltura do relevo feirense, coroada no topo pela analogia aos quatro característicos coruchéus da Alcáçova - Torre de Menagem deste castelo. Verdadeiro “baluarte” defensivo, administrativo e cultural, ímpar na história civil e arquitectónica nacional - palaciana e militar - entre os primórdios da Reconquista⁴ e a época moderna.

¹ Cf. Aa.Vv. – Museu do Convento dos Lóios. Catálogo geral. St.ª M.ª. da Feira: C.M.S.M.F., 2008, p. 153.

² Cf. RIBEIRO, Orlando – Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. 4.ª Edição. Lisboa: Sá da Costa, 1986, pp. 147 – 148.

³ A peste negra, presumível fusão de peste bubónica com pneumónica, constituiu um dos surtos epidémicos mais mortíferos da história humana – principalmente na baixa idade média. Com maior taxa de incidência e de mortalidade verificada nos territórios ocidentais da Europa – dizimando grande parte dos seus habitantes -, calcula-se que esta enfermidade assolou a Terra de Santa Maria em duas cronologias distintas: no período medieval, sécs. XII a XV/XVI e na época moderna, em pleno séc. XVIII, aquando de um incumprimento de quatro anos do voto a São Sebastião – cujo regresso da pestilência foi encarado como castigo divino – cf. CARVALHO, Sérgio de Oliveira – Os portugueses e o mundo. A festa das fogaceiras. St.ª M.ª. da Feira: C.M.S.M.F., 1985, pp. 5 e 7.

⁴“(…) O territorium Portucale inclui a civitas de Anegia (Eja), que se estende para norte do Douro, e a de Santa Maria, a sul. A primeira encontra-se referenciada documentalmente a partir de 875, e a civitas de Santa Maria a partir de 977 (...)” – cf. BARROCA, Mário – “Do castelo da Reconquista ao castelo românico”. *Portugalia*. X-XI, Porto: 1990 – 1991, p. 91.

Civitas Sancta Mariae

O Castelo, princípio identitário da génese feirense

“(…) Na eventualidade de, em Santa Maria da Feira, se estar perante vestígios de uma obra fortificada propriamente muçulmana (…) esta poderia remontar ao século IX (…) fortificação primitiva que determinou o perfil da alcáçova do Castelo (…) hipótese de uma fundação cristã datável do século X (…)”

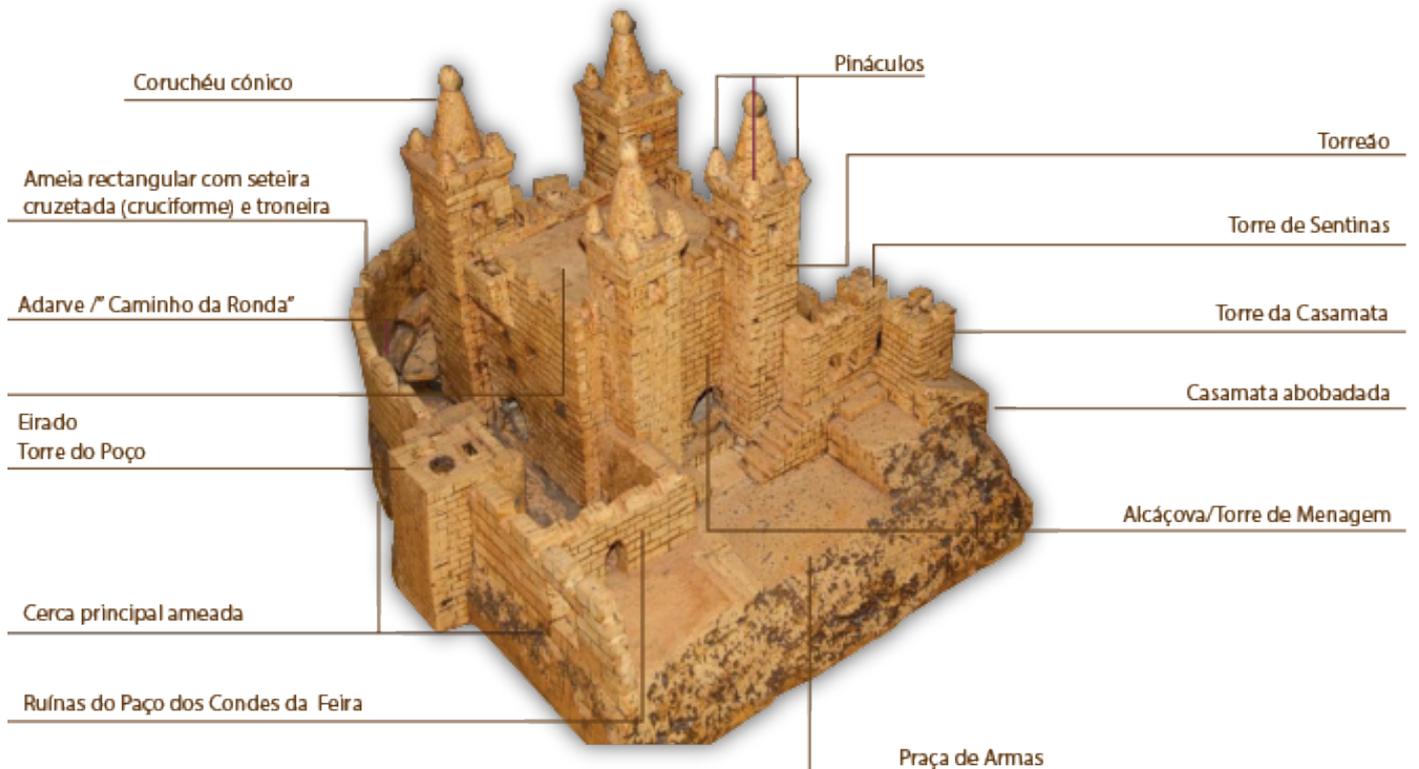
“(…) A imagem actual do Castelo (…) ficou a dever-se à concessão da sua alcaidaria aos Pereira, por carta régia de 1448 (…) a junção do território à tenência do castelo (…) permitiu o avultado investimento nele aplicado por Fernão Pereira (…) a campanha obedeceu ao duplo objectivo de dotar o castelo de um espaço habitacional (…) e da actualização da estrutura defensiva quanto às suas potencialidades bélicas (…)”
Maria Helena Barreiros⁵

Arquitectonicamente materializado sob princípios construtivos de requinte, o Castelo de Santa Maria da Feira evidencia-se no panorama historiográfico e artístico nacional. Concebido secularmente, a sua forma e função coexistiram em harmonia plena no cumprimento de toda a sua acção cívica. Nomeadamente na vigilância, fomento socioeconómico, religioso e cultural da urbe feirense.

Epítome de uma actualização do sistema defensivo e residencial⁶, operado na história da arquitectura portuguesa entre os primórdios da baixa idade média e a época moderna⁷, este monumento foi considerado um marco dos “primeiros dispositivos de adaptação à revolução pirobalística”⁸, cujo empirismo experimental e ousadia das suas soluções

anteciparam o sistema construtivo abaluartado. Generalizado em território luso sob influência italiana, ainda na 1.ª metade do séc. XVI⁹.

Ponto de partida para um sonho chamado “Portugal” – em 1128, Pêro Gonçalves de Marnel, alcaide do Castelo, incorporou movimentos de apoio a D. Afonso Henriques, contribuindo para a sua vitória em S. Mamede face a D. Teresa e ao Conde de Trava -, foi sob a “alma” fortificada deste monumento que se ergueu um povo e uma devoção. Em suma, o carácter de uma região de referência, com presença assídua na vastidão de páginas da “epopeia” Nacional – classificada inclusive por Alexandre Herculano¹⁰, como uma das áreas fulcrais para o nascimento de Portugal.



⁵ BARREIROS, Maria Helena – O Castelo de Santa Maria da Feira – sécs. X – XX. Formas e Funções. St.ª Mª. da Feira: Comissão de vigilância do Castelo de St.ª Mª. da Feira, 2001, pp. 29 e 39.

⁶“(…) no Castelo da Feira temos, por um lado, o exemplo de uma residência aristocrática tardo – medieval e, por outro, uma estrutura defensiva que documenta o momento de transição das armas de arremesso para as de fogo (…) – cf. Idem – Ibidem, p. 39.

⁷ Neste castelo uma evolução que advém da remota influência islâmica, sedimentada na existência de um fortim primitivo de sécs. IX/X - originário da actual Alcáçova – Torre de Menagem - que obteve o seu aspecto final através dos acrescentos graduais operados nos sécs. XV, XVI e XVII.

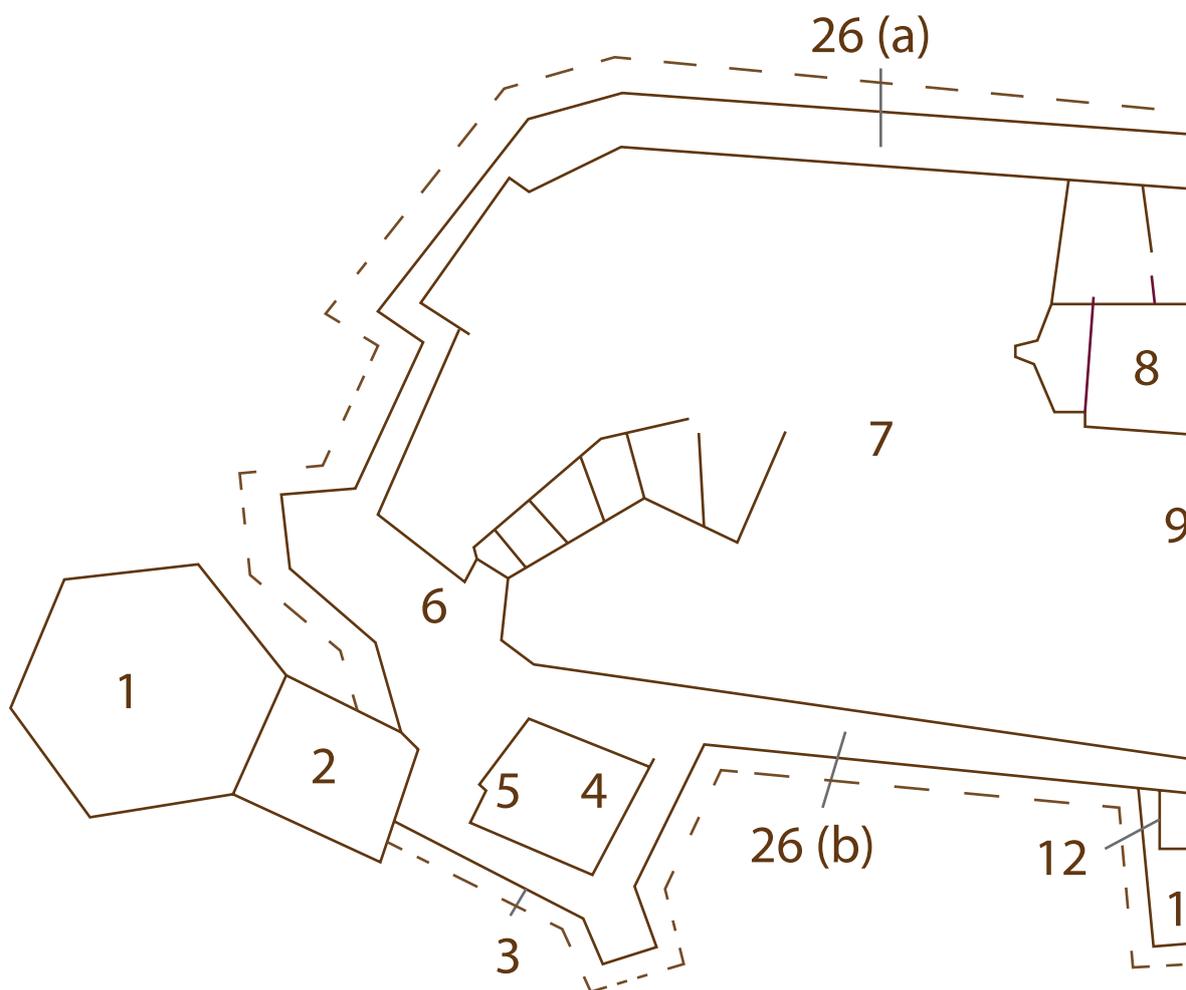
⁸ Cf. BARREIROS, Maria Helena – Ob. cit. (2001), p. 39.

⁹“(…) O empirismo experimental de algumas das suas soluções antecipa efectivamente as do sistema abaluartado (…) sob influência italiana já no contexto da defesa das praças de além-mar, a partir do segundo quartel do século XVI (…)” – cf. MOREIRA, Rafael – “A época manuelina” e a “Arte da guerra no Renascimento”, in História das fortificações portuguesas no mundo. Lisboa: Alfa, 1989, p. 91.

¹⁰“(…) Henrique Vaz Ferreira, resolve relançar a imagem do monumento apoiando-se no slogan “Castelo da Feira, onde nasceu Portugal”, que as crónicas e a História de Portugal de Alexandre Herculano autorizavam (…)” – cf. BARREIROS, Maria Helena – Ob. cit. (2001), p. 34.

Planimetria do Castelo de Santa Maria da Feira

Sécs.: IX/X a XVIII



1 Capela Hexagonal; séc. XVII.

2 Casa do Capelão/Capelania; sécs. XVII/XVIII.

3 Porta da Barbacã; séc. XV/XVI.

4 Pátio da Barbacã; séc. XV/XVI.

5 Porta da Vila; representativa da Fortaleza Medieval de séc. XII/XIII (?).

6 Poterna; representativa da Fortaleza Medieval de séc. XII/XIII (?).

7 Praça de Armas; representativa da Fortaleza Medieval de séc. XII/XIII (?).

8 Ruínas do Paço dos Condes da Feira; séc. XV/XVI (?).

9 Fonte brasonada (Brasão dos Condes Pereira); séc. XV.

10 Torre do Poço; séc. XV.

11 Alcáçova/Torre de Menagem; séc. XI a XV:

12 Torre da Casamata; séc. XV.

13 Casamata Abobadada; séc. XV.

14 "Torre de Sentinas"; séc. XV.

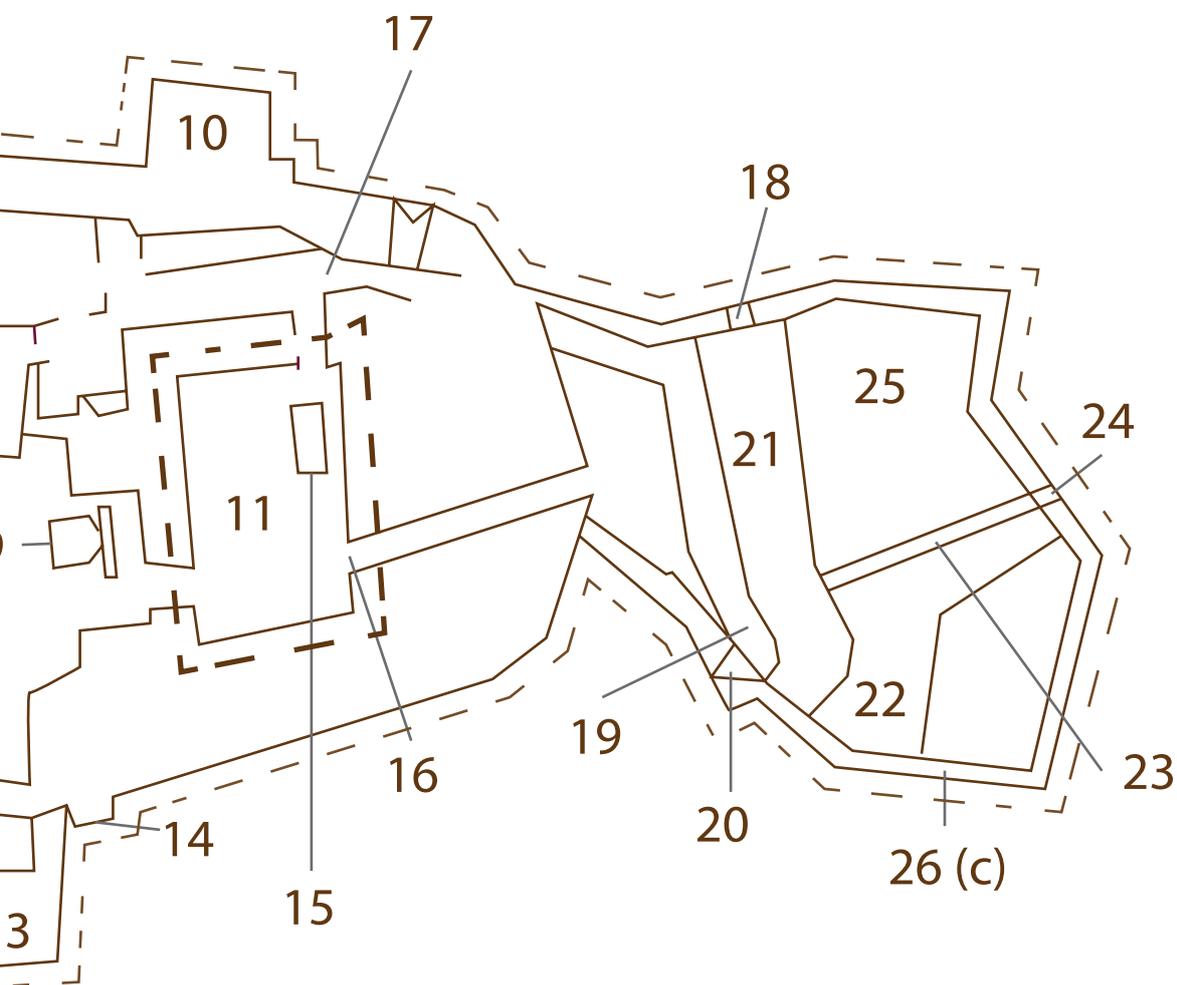
15 Cisterna (Piso subterrâneo da Alcáçova/Torre de Menagem); sécs. IX-X (?).

16 Porta da Mina; séc. XI (?).

17 Galeria ogival de acesso a cerca defensiva avançada (Tenalha); séc. XIV/XV.

18 Porta da Traição; séc. XIV/XV.

19 Pequena "Casamata"; séc. XIV/XV.



20 Porta "P. Molau"; séc. XIV/XV.

21 Pátio da Traição; séc. XIV/XV.

22 Pequeno Postigo; séc. XIV/XV.

23 Galeria coberta; séc. XIV/XV.

24 Porta dos campos; séc. XIV/XV.

25 Tenalha; séc. XIV/XV.

26 a; b; c Adarve / "Caminho da ronda";
 a e b) Incorpora a Cerca principal que remonta e simboliza a expressão original da Fortaleza Medieval de séc. XIII/XIV.
 c) Substancia-se ao longo da Cerca secundária, no perímetro circunscrito à Tenalha, edificada entre os sécs. XIV e XV.



Fortificação primitiva Ca. sécs. IX-X



Fosso envolvente do perímetro da fortaleza medieval, com apróx. 2mts prof. e 7mts larg. - abandonado e coberto a partir do séc. XV

Glossário

Princípios arquitectónicos Palacianos e Militares do Castelo de Santa Maria da Feira



Barbacã



Porta da "Vila" com arco quebrado/ogival



Torre do poço com escadaria em espiral



Torre da Casamata e Casamata avançada de "tiro" multi-direccional



Cerca secundária ameada, de carácter defensivo: Tenalha, pontuada pela presença de Adarve/ "Caminho da ronda" ao longo do seu perímetro



Torreão com Coruchéu cónico, ladeado por quatro Pináculos



Artifícios arquitectónicos principalmente ao nível das Seteiras; Seteiras cruciformes com boquilha; Seteiras cruciformes com boquilha de dupla direcção; Seteiras cruciformes com boquilha de dupla direcção; Seteiras cruciformes com boquilha de dupla direcção; Seteiras cruciformes com boquilha de dupla direcção;



Alcáçova/Torre de Menagem

Piso subterrâneo: Cisterna; Sécs.: IX-X (?);
1º Piso: Sala D. Manuel; Existência remontante ao séc. XI;
2º Piso: Salão Nobre: salão ogival de séc. XV;
a) Cozinha com Forno (Associação à produção de "pão de voto a São Sebastião");
b) Escadaria em espiral;
c) Fogões de aquecimento;



Paço dos Condes da Feira (Ruínas)



Ameias rectangulares



Interior da Torre de Sentinas



Arco Ogival/ Quebrado



Ameias pentagonais



Brasão dos Condes Pereira

Arquitetónicos de carácter defensivo/ofensivo, colocados estrategicamente a o longo do espaço físico do Castelo, no nível das suas ameias trapezoidais; rectangulares; pentagonais; galerias de acesso e "divisões de cariz bélico": ameias cruzetadas/cruciformes; Seteiras cruzetadas/cruciformes com mira alta; Seteiras com um só ramo de cruzamento; Seteiras com vasamento para tiro baixo; Seteiras simples com apoio; Seteiras simples recruzetadas; Seteiras cruzetadas/bombardeiras; Seteiras cruzetadas/cruciformes com troneiras; Besteiras recruzetadas; Bombardeiras de ataque; Seteiras recruzetadas com troneiras

o "Fogaça", para o

- 3º Piso: Eirado; séc. XV;
- d) Torres com Coruchéus;
- e) Chaminés;
- f) Matacães;
- g) Lajeado adulado (Adaptação para condução de águas pluviais para a Cisterna situada no piso subterrâneo da Alcáçova/Torre de Menagem)

O legado cívico e religioso do voto feirense

Da soturnidade da peste medieva até às querelas político – religiosas pós-republicanas

“(...) Sobrevieram grandes pestilências e outras dores espan-
tosas e de mortal perigo, especialmente em Terra de Santa
Maria (...) Onde a peste foi tão crua e danosa que em grandes
povoações e lugares de muitas pessoas escassamente ficaram
três vivos (...)”¹¹

“(...) De tempo immemorial sempre se fazia na mesma villa
huma festa e procissam solemne com três fogaças a Sam Sebas-
tiam (...)”
Alvará do infante D. Pedro, 1753¹²

Cronologia e vicissitudes socio-religiosas na base do tributo sebastianino

Ca. Séc. IX-X: Possível construção de um fortim primitivo, na base planimétrica da actual Alcáçova – Torre de Menagem do Castelo de Santa Maria da Feira.

Ca. Séc. X: Fundação da *Civitas Sancta Mariae*, malha populacional influente na construção identitária, reconquista e evolução socioeconómica lusitana. Invocada nas páginas historiográficas pela “fertilidade e vitalidade humana”¹³.

Séc. XII: Centúria adversa para o fomento socioeconómico da área geográfica feirense.

1184, 1190, 1191: Invasão dos Almóadas, guerra com Leão, ataques e pilhagens frequentes de mercenários europeus a zonas rurais da *Terra de Santa Maria*.

1193 – 1194: Ambiência soturna, pontuada por fluxo alargado de pestilências: “(...) Surgiu mais uma peste “especialmente em terra de Santa Maria (...) matando a terça parte das gentes (...)”¹⁴. Ocorrência de eclipse solar, amedrontando a população, que encarou o fenómeno como castigo divino. Múltiplas tempestades terrestres e marítimas de chuva e granizo, alternadas com secas violentas e prolongadas. Vicissitudes atrozes para a estirpe feirense em todos os seus segmentos, despoletadoras dos primórdios do culto anti pestífero a São Sebastião, principalmente entre os estratos inferiores da sociedade feirense.

Séc. XIV: Início de uma pandemia generalizada, conhecida em solo europeu como “Peste Negra”, que se prolongou permanentemente até ao séc. XVI – registando-se focos infecciosos pontuais nos sécs. XVII a XIX.

Séc. XVI:

1503 – 1505: Renovação oficial do voto das “Fogaceiras da Feira” a São Sebastião – prática remontante ao séc. XII – ca.1193 - motivada pela existência de novas pestes, durante um ligeiro período de interrupção do culto local.

1505: Ano de nova pestilência em território nacional, agora oriunda de Roma.

1521: Proliferação pestífera assola o Norte de Portugal.

Segundo quartel do séc. XVIII: Interrupção temporária do culto sebastianino, coincidente com um regresso do morticínio da epidemia pestífera. Perante a doença, entendida como castigo divino, fomentou-se a religiosidade e o regresso das súplicas a São Sebastião. As “Fogaceiras da feira”, a partir desta data com suporte camarário, numa simbiose entre sagrado e profano, transformaram-se num acto solene; um cortejo cívico, com a fogaça suportada por crianças de branco, para posterior partilha e distribuição por dignitários, reclusos e pobres.

1753: Infante D. Pedro concede um subsídio anual à *Terra de Santa Maria* para a realização do culto a São Sebastião.

¹¹ RODRIGUES, David Simões – Fogaceiras. Oitocentos anos de história. (Separata da revista Villa da Feira), St.ª M.ª. da Feira: Liga dos Amigos da Feira, 2005, p.10.

¹² Alvará de 1753, para a concessão de subsídio anual à “Villa da Feira”, pecuniário do cumprimento do voto anual a São Sebastião, citado por: RODRIGUES, David Simões – Fogaceiras. Oitocentos anos de história. (Separata da revista Villa da Feira), St.ª M.ª. da Feira: Liga dos Amigos da Feira, 2005, p.16.

¹³ MATTOSO, José – A terra de Santa Maria na Idade Média. Limites geográficos e Identidade peculiar. Santa Maria da Feira: Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira, 1993, p. 47.

¹⁴ RODRIGUES, David Simões – Ob. cit., (2005), p. 8.

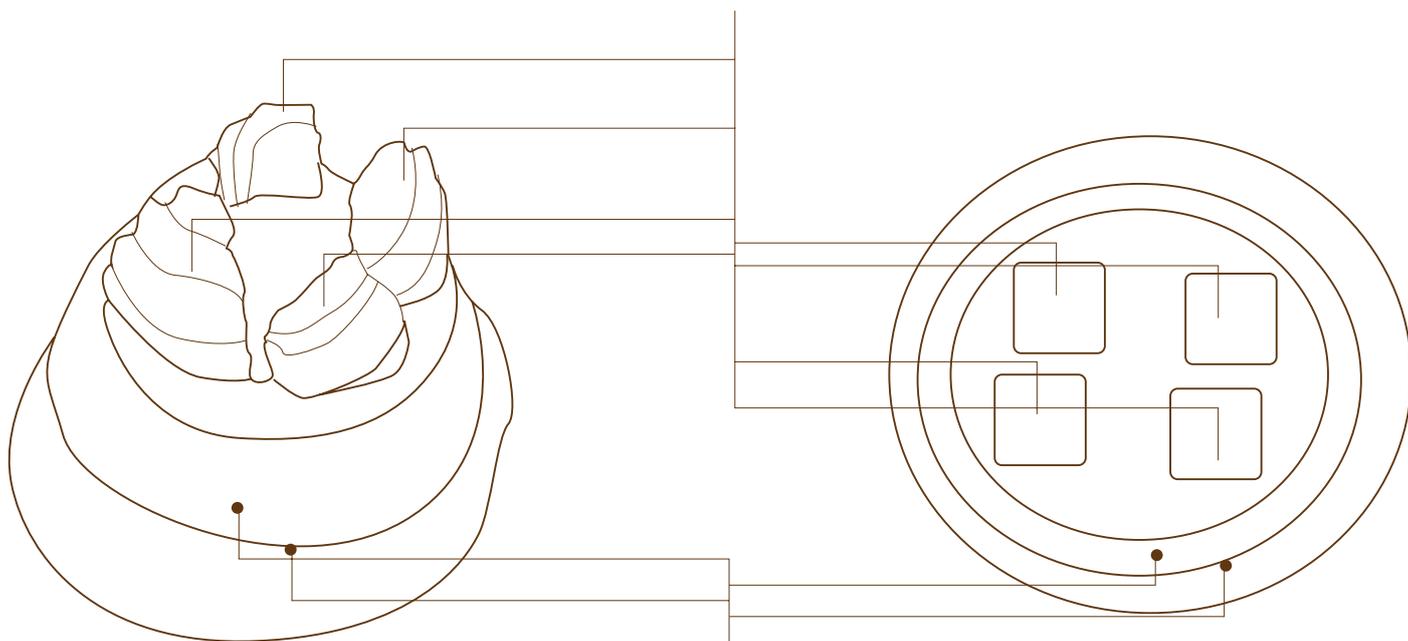
Séc. XX - XXI: A partir de 5 de Outubro de 1910, o advento da República, e o anticlericalismo da *Lei de separação da Igreja e do Estado*, sedimentaram o declínio da comparticipação camarária no apoio financeiro da festa ao mártir. Até 1939, o tributo sebastianino manteve-se por devoção popular, mas sem grande suporte para a sua realização. Em 5 de Julho de 1939, por deliberação e vontade camarária, a autarquia voltou a assumir a sua responsabilidade perante São Sebastião, e o respectivo cumprimento anual do voto anti pestífero, promulgado com empenho pelas páginas da história contemporânea, activo e enraizado na identidade feirense até aos dias de hoje.



O voto Sebastiano

A Fogaça - Ex-voto anti pestífero e paralelismo arquitectónico - geográfico com a *Terra de Santa Maria*

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.



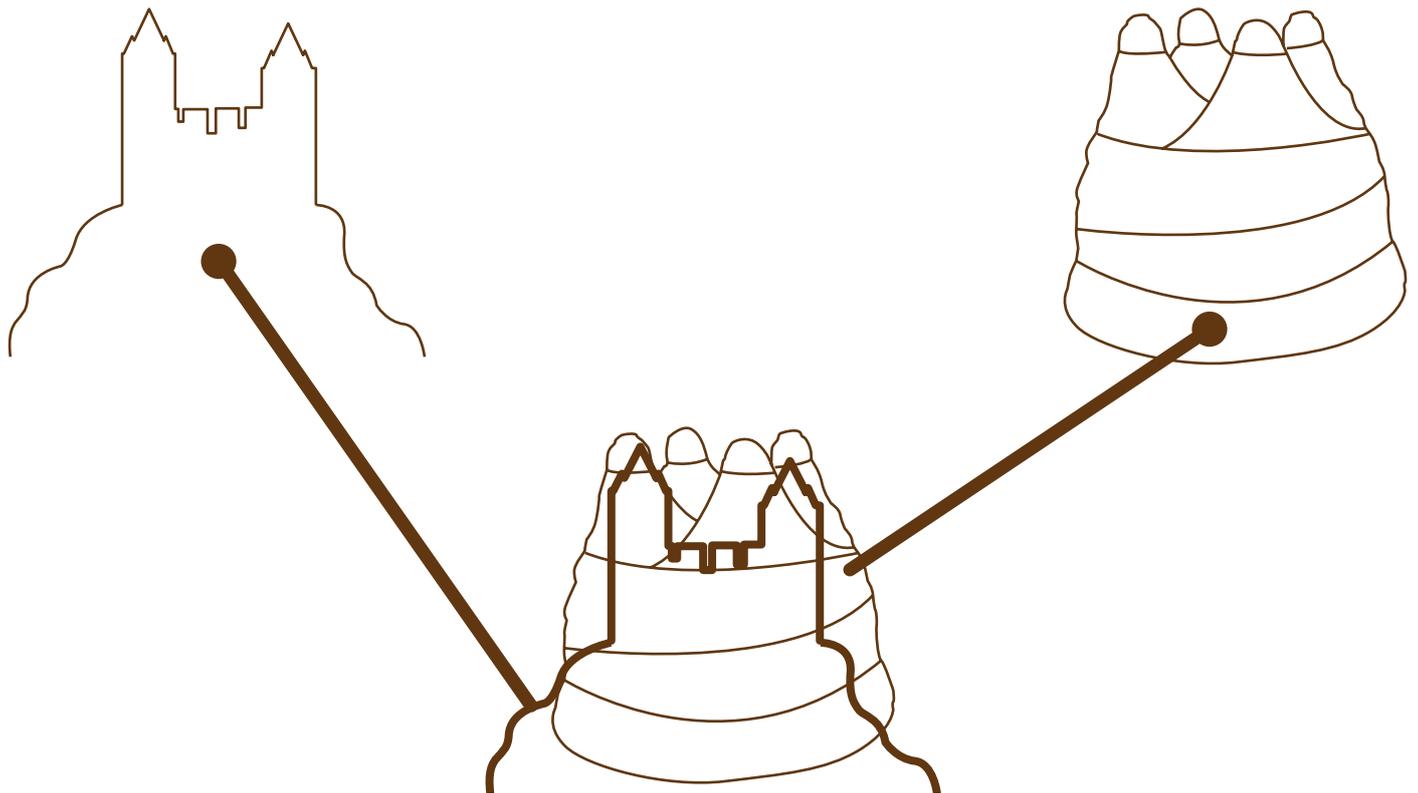
Esquemática das curvas de nível do relevo onde se localiza o Castelo de Santa Maria da Feira.

Pão doce cujo receituário remonta aos primórdios da baixa idade média - possivelmente anterior ao próprio séc. XII, quiçá existente entre os sécs. IX-X, período de fundação da *Civitas Sancta Mariae*. Morfológicamente representativa dos costumes, produtos e identidade geográfica de Santa Maria da Feira, com expoente na sua fortaleza. Ex-Voto anual, secularmente tributado a São Sebastião, com vista à sua interseção de índole apotropaica perante pestilências, fomes e conflitos bélicos.

Ingredientes: Ovos, açúcar, canela, fermento, manteiga, sal, limão e farinha.

O voto Sebastianino

A Fogaça - Ex-voto anti pestífero e paralelismo arquitectónico - geográfico com a *Terra de Santa Maria*



Esquemática geomorfológica: semelhança entre a morfologia da “Fogaça da Feira” e a geomorfologia do espaço onde se localiza o Castelo de Santa Maria da Feira.

Princípios de implementação cultural de um mártir do Cristianismo

“(…) Sebastião, deriva de Sequens, “o que segue” (...) Beatitudo, “bem aventurança” ou felicidade (...) Astym, “cidade” e Ana que é “acima” ou “para cima” (...) Aquele que segue a bem-aventurança da cidade Celeste (...)”
Giacopo di Voragine (Tiago de Voragine)¹⁵

Personalidade Cristã sinónima de culto secular, São Sebastião obteve na aura específica da cronologia medievá, condições propícias para atingir uma proliferação alargada de todo o seu processo devocional. Com uma hagiografia invocada globalmente, a crença na sua interpelação perante a hierarquia celeste, subsidiou o crescendo do seu culto numa conjuntura espaço-temporal fugitada constantemente por alterações climatéricas rigorosas, pobreza extrema, escassez de alimentação, falta de higiene, conflitos belicosos e medo da soturnidade de epidemias e pestilências mortíferas – período espontaneamente identificado como época de fomes, pestes e guerras¹⁶.

Em plena baixa idade média, perante a pandemia da “Peste negra” – enfermidade resultante de uma miscelânea de peste bubónica com pneumónica - grande parte das casas senhoriais, infantados, complexos habitacionais, administrativos e núcleos proletários europeus, a par de cultos e crenças pagãs, depositaram na fé cristã a sua última esperança de sobrevivência. Deste modo, face à resistência do santo perante as flechas do seu primeiro martírio¹⁷,

o seu estatuto de *depulsor pestilientis* – defensor da igreja contra a peste – atraiu os fiéis suplicantes, multiplicando-se geograficamente o culto professado à sua figura, principalmente no domínio de oferendas, procissões, edificação de santuários e mecenasato de objectos artísticos devocionais. Metodologias de afastamento da pestilência que se prolongaram pela época moderna¹⁸, mantendo-se ainda activas em plena contemporaneidade¹⁹ – cujo cumprimento anual da manifestação cívica e religiosa da *Festa das Fogaceiras*, se define como expoente máximo da continuidade do culto Sebastianino.

¹⁵ VORAGINE, Tiago de – *Legenda Áurea*. Tomo I. Porto: Editora Civilização, 2004, p. 126.

¹⁶ 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, Bispo 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 – *Ob. Cit.* (2005), p. 8.

¹⁷ As flechas, simbolismo da ira de Deus, foram secularmente consideradas instrumentos de castigo divino, estatuto que o entendimento do morticínio das pestilências medievais também atingiu. Deste modo, 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 simbolismo 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 no episódio do seu 1.º martírio, constituiu um escape para os cristãos atemorizados. Invocando-o como escudo perante as flechas letais dos surtos epidémicos.“(…) A fama de defensor da igreja contra a peste: “depulsor pestilientis” 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 duplício 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. – *O Mártir: corpo ferido na árvore*. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogaceiras em honra de São Sebastião. St.ª M.ª. da Feira: Câmara Municipal de St.ª M.ª. da Feira, 2005, pp. 10 e 11.

¹⁸ A sua iconografia foi bastante apreciada no próprio Renascimento numa vertente de glorificação humanista, exaltando as características físicas do corpo despojado de vestuário no seu martírio. A par desta visão, o sofrimento e intensidade implícita do episódio da sua flagelação, corresponderam aos pressupostos dos tratados e directivas artísticas do dramatismo Barroco pós-tridentino – cf. RÉAU, Louis – *Iconografia del arte Cristiano. Iconografia de los Santos*. Tomo II, vol. V. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, p. 196.

¹⁹ Citando-se nas páginas da história contemporânea da cidade do Porto uma invocação ao protectorado 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. – *Ob. cit.* (2005), p. 11.

Desenvoltura geográfica da devoção sebastianina em Portugal

“(...) Ao divino mártir São Sebastião para que nos proteja e livre da fome, da peste e da guerra, pelo divino Amor de Deus, Padre Nosso e Avé Maria (...)”
Invocação Popular

	Área geográfica Dioceses	Invocação devocional como orago (N.º aprox. de freguesias por diocese)	Arquitectura religiosa dedicada ao mártir (N.º aprox. por diocese)	Esculturas de Iconografia Sebastianina (N.º aprox. por diocese)
Norte	Viana do Castelo	3	22	89
	Braga	2	16	149
	Bragança – Miranda	11	30	57
	Vila Real	3	23	64
	Porto	0	36	168
	Aveiro	0	14	17
	Lamego	12	30	70
	Viseu	5	9	46
Centro	Coimbra	0	39	70
	Guarda	15	22	76
	Leiria-Fátima	3	6	17
	Lisboa	9	19	57
	Santarém	0	4	14
	Portalegre – Castelo Branco	7	22	50
Sul	Setúbal	1	5	9
	Évora	2	23	24
	Beja	4	10	14
	Algarve	6	6	15
Ilhas	Madeira	2	1	2
	Açores	3	9	17

A Passio 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 (...) entregou nas mãos d’alguns archeiros da Mauritania, que, tendo-o atravessado com frechas, o deixaram por morto no sítio (...) Passio Sebastiani²¹

Natural de Narbona, Sebastião foi um cristão devoto desde a infância²², demarcando-se hagiograficamente pelo contributo prestado em prol da afirmação do Cristianismo no Império Romano²³, 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 Milão²⁴ e no seguimento da sua vida civil, foi responsável pela coorte dos imperadores Maximiano e Diocleciano²⁵. Vulto da confiança imperial, apesar do estatuto, Sebastião nunca renunciou aos seus princípios, combatendo de forma incessante a ostracização dos seguidores de Cristo – no decurso da sua própria lenda a túnica militar que envergou, serviu de reforço da sua condição de exemplo ascético perante as hostes cristãs²⁶, instigando à manutenção da fé, independentemente de todos os tormentos (impostos pelo regime), inerentes a esta directriz religiosa.

Perante aumentos significativos da conversão à paixão cristológica, descoberta a acção deste santo no incentivo cultural e repúdio dos morticínios do regime, Sebastião não escapou à crueldade imperial. Rotulado como desertor e traidor dos valores e crenças pagãs do império Romano²⁷. Por ordem de Diocleciano, foi amarrado a uma coluna ou tronco de árvore no centro do *Campo de Marte*, perante um núcleo amplo de arqueiros que o alvejaram profusamente em toda a sua volumetria corporal:

“(…) 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 (...)”²⁸

Preso, e com o corpo alvejado em áreas vitais, supondo a morte deste vulto os agentes da tortura abandonaram-no no local. Miraculosamente, Sebastião não sucumbiu perante o suplício e regressou²⁹ ao palácio imperial, como se de uma assombração se tratasse, censurando directamente as acções malignas dos ministros romanos contra os cristãos³⁰.

Tal regresso, encarado como uma afronta aos poderes de Diocleciano e Maximiano, culminou com nova ordem de encarceramento e consequente sentença de morte desta figura. Flagelado, “chicoteado até exalar o espírito”³¹, espancado à paulada até à morte num hipódromo contíguo ao palácio imperial³², o corpo de São Sebastião foi lançado na Cloaca Máxima (grande esgoto romano) -, com vista ao impedimento da profissão do culto às suas relíquias. Todavia, uma tentativa de ocultação de cadáver ingloria, visto que em aparição *post mortem*³³ a Santa Lucina, Sebastião indicou a posição geográfica dos seus despojos mortais para resgate³⁴ e posterior cumprimento da sua vontade de sepultamento em Roma, inicialmente na *Via Appia*³⁵, junto dos *Vestigia Sanctorum Apostolorum* – os restos mortais do apostolado³⁶.

²¹ Fonte hagiográfica e iconográfica de São Sebastião descrita por Carlos Azevedo como:“(…) érica 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 fogaceiras em honra de São Sebastião. St.ª M.ª. da Feira: Câmara Municipal de St.ª M.ª. da Feira, 2005, p. 6.

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

²² 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.

²³ 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 – Ob. Cit. (1998), p. 193.

²⁴ 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.

²⁵ “(...) 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 – Ob. Cit. (2004), pp. 126 a 130.

²⁶ “(...) O uso da túnica militar era, segundo Jacopo da 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.

²⁷ 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 – Ob. cit. (2004), pp. 126 a 130.

²⁸ Cf. Idem – Ibidem.

²⁹ 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.

A Passio iconográfica de São Sebastião

Intercessão, pressupostos iconográficos e geografia existencial de São Sebastião	
Cronologia	Áreas geográficas de acção
Entre os sécs. III e o séc. IV.	<p>França – Narbona como hipotética região de nascimento.</p> <p>Itália – educação milanesa (Milão), vivência, martírio, morte e sepultamento em Roma.</p>
Área laboral	A par da sua intercessão e apoio aos cristãos vítimas da opressão imperial, oficialmente, São Sebastião chefiou a primeira coorte de Diocleciano e Maximiano – aspecto biográfico que justifica a sua representação com indumentária militar romana.
Tributo anual	
Tradição ocidental	Tradição oriental
20 de Janeiro	18 de Dezembro

³⁰ 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. RÉAU, Louis – Ob. cit. (1998), p. 194.

³¹ Cf. VORAGINE, Tiago de – Ob. cit. (2004), pp. 126 a 130.

³² Citação hagiográfica e tradução da Passio Sebastiani executada por Carlos Azevedo – cf. Aa.Vv. – Ob. cit. (2005), p.8.

³³ Aparição após concretização da sua morte.

³⁴ "(...) 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.: "(...) 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.

³⁵ Cf. GROSSI – GONDI, F. – "La tomba e l'altare de di S. Sebastiano nella Basilica della Via Appia", in Cività Catolica. 59: 1, (s/l): 1918, pp. 235 a 244.

³⁶ 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.

Difusão cultural

1. Foi considerado o terceiro protector/intercessor/padroeiro de Roma. Factor resultante do já citado sepultamento na *Via Appia* próximo aos *Vestigia Apostolorum*.
2. A *Basílica Apostolorum*, realizada em solo italiano no séc. IV, incluiu na sua planimetria uma capela votiva a São Sebastião³⁷.
3. Séc. VII demarca na sua extensão temporal um reforço acentuado do culto ao mártir.
4. Invocado constantemente a partir da época medieval como *depulsor pestilientis* – intercessor e defensor dos cristãos perante as pestilências. Todavia, a origem deste carácter anti pestífero de São Sebastião, remonta aos sécs. VI e VII. Uma cronologia pontuada pela “Pandemia de Justiniano” (ca. 542 – 610), pela peste Romana, em 680, e pela epidemia de Pavia, todas elas debeladas com ex-votos e orações ao mártir.
5. Com a ascensão regular do posicionamento devocional de São Sebastião no cristianismo, o séc. IX assinala o aumento da procura, desejo de posse de relíquias e templos dedicados ao mártir. No seguimento de múltiplas diligências, Roma cede a alguns dos pedidos efectuados, nomeadamente ao requerimento do abade de S. Denis para a igreja de S. Médard em Soissons – França³⁸.
6. No seguimento da cronologia medieval o sepulcro do mártir, integra com regularidade os principais itinerários de peregrinação.

Itália e França assumem-se como os principais focos de culto a São Sebastião na baixa idade média. Neste período, Roma possui nove santuários dedicados a esta figura, e em território gaulês, - devido ao perfil taumaturgo deste vulto e às narrativas frequentes de milagres operados – Soissons torna-se um dos epicentros do culto sebastianino³⁹.

7. Com a Peste negra, martírio profundo de uma percentagem elevada do território e populações europeias durante a idade média, os cristãos seguiram a remota inspiração romana (vd. Acima - descrita no n.º 4), depositando grande parte da sua esperança de sobrevivência no culto ao santo. Este factor motivou a proliferação de representações artísticas – eruditas e espontâneas – de imaginária sebastianina, ex-votos, oferendas, procissões, orações e o uso de amuletos anti pestíferos, com predominância para o uso de flechas – simbologia da resistência do mártir ao 1.º martírio, implicitamente interpretado como momento de imunidade perante as flechas da peste.
8. Em território nacional o expoente do culto a São Sebastião regista-se no culto secular feirense, oficializado em 1505, respectivamente o período de maior implementação da epidemia em Portugal, na área geográfica da *Terra de Santa Maria*.

Origens do tributo nacional a São Sebastião

Com devoção secular, o culto a São Sebastião – oficializado cívica e religiosamente a partir de 1505 - obteve uma presença activa em Portugal pela via da sua condição de intercessor e socorrista dos enfermos da Peste negra Europeia. Uma epidemia cuja taxa de mortalidade se acentuou principalmente entre os sécs. XII e XVI.

Com o nascimento de D. Sebastião⁴⁰ e respectiva desenvoltura do seu reinado verificada num período bastante fugigado pela pestilência (1568 – 1578), foi por ordem deste monarca que Portugal iniciou um período fértil no voto a São Sebastião. Momento histórico em que todas as vilas nacionais foram obrigadas por indicação régia, ao fomento da edificação de capelas dedicadas ao Mártir.

Do conjunto dos santos invocados contra pestilências, São Sebastião assume a condição de primeiro intercessor.

Protectorado

Corporações de:

1. Besteiros – analogia aos atiradores e flechas do 1.º mártir de São Sebastião.
2. Archeiros - analogia aos atiradores e flechas do 1.º mártir de São Sebastião.
3. Arcabuzeiros / Soldados de cavalaria – referência ao estatuto militar de São Sebastião.
4. Atletas – tributo ao corpo desnudo do mártir no 1.º suplício, (perfeição anatómica do corpo humano invocada principalmente a partir do Renascimento).
5. Corporações de segurança pública – invocação do estatuto imperial desta figura e acção de protectorado em prol dos cristãos.
6. Vendedores de Ferro - analogia ao metal da extremidade das flechas do seu suplício inicial.
7. Tapeteiros – aproximação estabelecida entre as flechas do 1.º mártir do santo e as agulhas do ofício citado⁴¹.

Outros agentes e ícones taumaturgos da pestilência

- a) Cruz de São Zacarias (ca. séc. XVI com bastante difusão no séc. XIX aquando da epidemia de peste bubónica na cidade do Porto) – Folheto /amuleto usado como meio de prevenção contra a peste⁴².
- b) Medalhas de metal com a Cruz de São Bento (ca. séc. XVII).
- c) Novenas de São Roque.
- d) Flechas representativas do 1.º mártir usadas individualmente como amuletos preservativos da pestilência.
- e) São Miguel.
- f) Santo Adrião.
- g) Santo Onofre.
- h) Santo Antão – estatuto taumátúrgico cuja relação com epidemias de pestilência remonta ao séc. III (intercessão perante o *fogo de Santo Antão* no antigo Egipto, através da descoberta do remédio para a enfermidade de pele na gordura e toucinho do porco), condição que se acentua iconograficamente através da posse de um signo cruciforme em forma de “T”, ou seja o *Tau* - simbologia adoptada posteriormente como assinatura dos monges franciscanos – que foi encarado como um ícone repelente de doenças epidémicas, aproximado ao símbolo que Aarão colocou na casa dos Judeus, que deviam receber misericórdia por parte do Anjo exterminador na libertação do éxodo⁴³.
- i) Santa Bárbara.
- j) São Cristóvão.
- k) São Silvestre.
- l) São Roque – curado de ferida pestífera.
- m) São Vicente.
- n) São Brás.
- o) São Carlos Borromeu – intercessor anti pestífero tributado principalmente após a Contra reforma, arcebispo de Milão que em 1575 - período de pandemia que vitimou milhares de milaneses – protegeu e apoiou os enfermos pela peste⁴⁴.

Variantes iconográficas expressivas dos designios existenciais de São Sebastião

Numa primeira etapa, principalmente entre os designios do séc. VII e VIII, a sua iconografia materializou-se essencialmente pela difusão em idade adulta, possuindo os seguintes atributos: *Cruz*; *Palma* ou *Coroa da Glória* - simbologias expressivas da sua condição de mártir.

Fisionomia de ancião em idade adulta avançada, barbado, ostentando indumentária própria da sua condição nobre e militar, possuindo as seguintes insígnias: *Cruz*, *Palma*, *Coroa da glória*, *Arco e flecha* ou simplesmente uma *Flecha* – análoga ao 1.º suplício. Tipologia iconográfica difundida principalmente até ao séc. XV

Iconograficamente despojado de vestuário – ou vestido com indumentária nobre, ricamente ornada - em idade adulta ou ainda efebo - jovem -, com cabelo longo e rosto imberbe – excepcionalmente surge com cabelo longo e barbado, à semelhança de Cristo. Amarrado por cordas a uma coluna/pilastra, ou motivo arbóreo, recebe a sagitação do seu 1.º mártir. Estética maioritariamente difundida e aceite a partir do séc. XV, mantendo-se unanimemente até aos designios da contemporaneidade.

Assinalando a condição de intercessor perante a peste, Sebastião é artisticamente associado a iconografias votivas à *Virgem da Misericórdia* - ou *Virgem do Manto* -; combatendo simbolicamente as pandemias pestíferas. O mártir surge inserido em composições figurativas, onde dois elementos da hierarquia celeste abrem um manto – panejamento representativo de um escudo protector cristão, perante as “flechas” da peste.

Esteticamente menos apreciada pelos artistas, a iconografia sebastianina integra uma variante pictórica que concebe o corpo do santo morto; completamente flagelado e desfigurado, despojado no principal esgoto Romano, a Cloaca Máxima.

Ciclos hagiográficos

1. São Sebastião nomeado oficial da guarda imperial, por Maximiano e Diocleciano
2. São Sebastião derrubando os ídolos do prefeito Cromácio - paganismo Romano.
3. São Sebastião exorta Marcos e Marcelino.
4. Baptismo de Zoe pelo padre Policarpo.
5. Julgamento de São Sebastião diante do imperador Diocleciano.
6. São Sebastião alvejado – 1.º martírio.
7. São Sebastião curado por Irene – Compaixão de Santa Irene por São Sebastião.
8. Aparição do mártir no palácio imperial.
9. Espancamento de São Sebastião.
10. Despojamento do corpo de São Sebastião na Cloaca Máxima.
11. São Sebastião abandonado como morto.
12. São Sebastião assistido por anjos – anjo retira flecha do corpo do mártir.
13. Lucina recebe uma visão de São Sebastião, em sonho, pedindo-lhe para resgatá-lo da Cloaca Máxima; procedendo posteriormente ao seu sepultamento junto dos vestígios dos Apóstolos.
14. O resgate do cadáver de São Sebastião da *Cloaca Máxima*.
15. Glorificação de São Sebastião.
16. São Sebastião intercedendo diante Deus em prol dos enfermos da peste.
17. São Sebastião sagitado, associado a São Martinho e São Vicente.
18. D. Sebastião incorpora caracteres físicos e iconográficos de São Sebastião – Iconografia exclusivamente portuguesa, reflexiva do empenho do jovem monarca na expedição africana, com vista ao resgate de cristãos, todavia malograda, à imagem do destino do santo⁴⁵.

Insígnias iconográficas de São Sebastião

1. Cruz.
2. Palma.
3. Coroa da Glória.
4. Indumentária militar/nobre.
5. Arco e flecha.
6. *Perizonium* – panejamento púdico similar ao de Cristo.
7. *Cendal* púdico em forma de calção.
8. Coluna/pilastra ou tronco de árvore análogo ao madeiro da cruz de Cristo.
9. Cordas.
10. Flechas.
11. Bastão.
12. Poço – simbolismo da *Cloaca Máxima*.
13. Caveira – simbolismo ao monte da caveira da crucificação cristológica.

³⁷ Para esta matéria, Carlos Azevedo cita: FERRUA, António – La basilica e la catacomba di San Sebastiano. (s/l): Edipuglia, 1990 – cf. 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 M^a. da Feira: Câmara Municipal de St.^a M^a. da Feira, 2005, p.9.

³⁸ Regista-se a existência de um fragmento de cabeça e de um dos braços do santo, respectivamente em S. Crisógono e em St.^a Maria in Aquiro – cf. Aa. Vv. – Ob. cit. (2005), p. 10.

³⁹ Cf. Idem – Ibidem.

⁴⁰ Verificado no dia do calendário ocidental dedicado ao mártir, 20 de Janeiro (de 1554), e cuja própria denominação, Sebastião, reflectiu o protectorado deste vulto religioso.

⁴¹ cf. Aa. Vv. – Ob. cit. (2005), p. 10.

⁴² (...) consistia em trazer consigo uma série de letras dispostas em forma de cruz, composição que remonta a Zacarias, bispo de Jerusalém (...) "orações afectuosas" para livrar do contágio (...) – cf. Idem – Ibidem, p. 46.

⁴³ Cf. REAU, Louis – Ob. Cit. (1998), p. 112.

⁴⁴ (...) S. Carlos Borromeu (1538 – 1584) (...) tanto se integrava descalço em procissões penitentes, levantando preces pelo fim da epidemia, como organizava lazaretos e impulsionava monges e padres para cuidar dos doentes (...) – cf. Aa. Vv. – Ob. cit. (2005), p. 53.

⁴⁵ Vd. Fig. 68: Rei D. Sebastião, representado como São Sebastião, conduzindo e libertando os cativos cristãos Marcos e Marcelino. Óleo sobre madeira, séc. XVI, Sintra, Palácio Nacional, Sala das Galés - Cf. Aa. Vv. – Ob. cit. (2005), p. 132.

São Sebastião: uma devoção concelhia

A beleza do corpo prostrado na árvore da vida – Iconografia sebastianina pós-tridentina: O virtuosismo escultórico de santeiros eruditos e a espontaneidade cultural popular

“(...) Fiéis Christãos (...) daqui em diante andem no temor de Deos (...) confessem com frequência, recebem o Sacramento da Eucharistia, frequentem as igrejas, observem (...) Sacrosanctum, Oecumenicum Concilium Tridentinum, Sessio II, die 7, Januarii 1546⁴⁶

Representando o santo despojado de vestuário, ferido e preso a um elemento arbóreo análogo ao lenho cristológico, estas nove esculturas de vulto, executadas na época moderna em madeira policromada – algumas delas nobilitadas com douramento e pintura de carnação – simbolizam a dualidade existente na historiografia artística dos processos oficiais aplicados na Imaginária portuguesa. Com variações de estrutura e realismo anatómico, maior ou menor sentido de proporcionalidade ou discrepância ao nível dos materiais e técnicas de acabamento, este núcleo heterogéneo de interpretações do 1.º martírio sebastianino, sintetiza o contraste entre a pluralidade dos recursos teórico práticos de imaginários – santeiros - de guildas⁴⁷/oficinas eruditas; e a espontaneidade formal impressa nos objetos de culto, resultantes de produção popular.

Duas opções práticas com resultados estéticos distintos – labor oficial erudito: virtuosismo técnico e iconográfico; labor popular: maioritariamente conhecido pela simplicidade das suas manifestações - , mas apesar de tudo, convergentes nas suas motivações e princípios despoletadores. Assentes em valores de devoção pessoal dos executantes⁴⁸ e necessidade de resposta material aos pressupostos ascéticos do Cristianismo. Em cujas imagens, principalmente a partir da época moderna, se definem como veículo ideal para o fomento da cultura

visual e *Theatrum Sacrum* das múltiplas passagens do florilégio cristão, e consequente atracção sensível dos fiéis – profundamente dramatizada desde os primórdios do Protobarroco, seguidor da norma cultural e estética reformista pós – 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 (...)”⁴⁹



⁴⁶ Sacrosanctum, Oecumenicum Concilium Tridentinum. Tridenti, MDCCXLV - trad. na obra: REYCEND, João Baptista – O Sacrossanto, e ecuménico Concílio de Trento, em Latim e Portuguez. Tomo I. Lisboa: Of. de Francisco Luiz Ameno, 1781 – vd. pp. 39 e 41.

⁴⁷ Corporações de profissionais especializados num determinado ofício. Terminologia aplicada principalmente a partir da historiografia artística medieval.

⁴⁸ Toda a produção artística de índole religiosa, obrigava a que os artistas no decurso do seu trabalho, executassem as suas obras com devoção e “grande temor a deus” – cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – A arte da talha no Porto na época Barroca (artistas e clientela, materiais e técnica). vol. I. Porto: Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, 1989, p. 199.

⁴⁹ Considerações - e trad. - de Fausto Sanches Martins, acerca da Sessão XXV do Concílio de Trento, de 4 de Dezembro de 1563: De invocatione, veneratione, et Reliquiis, Sanctorum, et Sacris imaginibus (Da invocação, veneração, e relíquias dos santos, e das sagradas imagens) - vd. MARTINS, Fausto Sanches – “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, 2004, p. 714.

A estrutura oficial erudita na factura da imaginária portuguesa, sécs. XVII a XX⁵⁰

Imaginários / Santeiros / Escultores - Santeiros		
Imaginários	Terminologia aplicável aos artistas e artífices de imaginária religiosa, principalmente entre os sécs. XVII e XVIII ⁵¹ .	
Santeiros/ Escultores-Santeiros	Referências que substituem o termo imaginário, nos assentos contratuais e documentação das oficinas a partir da segunda metade do séc. XVIII.	
Proliferação geográfica dos principais focos oficiais de imaginária religiosa pós-tridentina em Portugal		
1. Porto	3. Lamego	5. Vila Nova de Gaia
2. Braga	4. Viana do Castelo	6. Maia
Estatuto socioeconómico das oficinas e seus profissionais.		
<p>Na sua maioria, as guildas oficiais de escultores de imaginária contribuíram para o fomento da empregabilidade regional e melhoria económica das suas áreas de implementação. Com equipas compostas maioritariamente por cidadãos locais, a procura acentuada dos serviços, devido à grande perfusão cultural pós-tridentina – resultante de uma necessidade de actualização iconográfica e artística dos complexos religiosos - permitiram que alguns dos mestres destas oficinas constituíssem fortunas avultadas.</p> <p>Perante a comunidade, este, era também um ofício apreciado e procurado; considerado um acto laboral digno, de respeito a Deus, de responsabilidade e estatuto perante os fiéis cristãos.</p>		
Estrutura orgânica e elementos constituintes das oficinas de produção de imaginária Religiosa.		
Mestre	Oficiais	Aprendizes
<p>Dirigia todo o processo de factura das esculturas de imaginária. Supervisionava cada uma das secções laborais da sua oficina. Em termos técnicos, a sua valia prática era aplicada na transmissão de sapiência aos seus empregados / aprendizes, nas correcções formais antes do apuro final da escultura e no tratamento plástico de panejamentos, cabeça, e outros elementos anatómicos visíveis – mãos e pés.</p> <p>Ex. de mestres imaginários de séc. XVII em Portugal: Domingos Lopes (trabalhou aprox. entre 1668-1696)</p> <p>e Domingos Nunes (trabalhou aprox. entre 1674-1705)</p>	<p>Executantes tabelados em três escalões:</p> <p>Oficiais de primeira, de segunda e de terceira, responsáveis por trabalhos como o desbaste e esboço das imagens. Após o término da sua acção, o mestre avaliava a estética da escultura e decidia se existiam ou não alterações antes da modelagem e apuro definitivo.</p>	<p>Conjunto de formandos que, junto do mestre e dos oficiais aprendiam o ofício de produção de imaginária. A par do estatuto de aluno, cumpriam algumas funções menores, como a produção de <i>insígnias</i> – atributos iconográficos de cada figura sagrada – o <i>lixamento</i> das esculturas e, após dois anos de frequência oficial, iniciavam – com supervisão - a sua acção no processo de desbastação na madeira.</p>

Alguns dos processos de fabrico das esculturas de imaginária		Matérias – primas predilectas
1. Esboço modelado em barro.	11. Pintura.	1. Cedro - brasileiro.
2. Desbaste do bloco de madeira.	12. Douramento de panjeamentos	2. Buxo – Português.
3. Esboço formal em madeira.	13. Esgrafitado.	3. Cerejeira – Portuguesa.
4. Escavação do tardo para aligeirar o peso – buraco denominado como <i>Alma</i> .	14. Puncionado.	4. Videiro – Português.
5. Lixamento.		5. Tília – Portuguesa.
6. Colocação de mãos e cabeça – por vezes com olhos de vidro – na figuração.		6. Castanho – Português.
7. Aparelhamento com cola e gesso (pintores).		7. Tola-Africana.
8. Aplicação do estofado.		8. Marfim-Africano.
9. Aplicação do Encarnado.		9. Pau-preto – Africano.
10. Aplicação do Acharoadado.		10. Mogno – Africano.
		11. Pedra mármore – Português.
		12. Pedra de Ançã – Portuguesa (Ançã – Coimbra).
		13. Granito – Português.

⁵⁰Vd. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – Ob. cit. (1989); TEDIM, Manuel Alves – Os Santeiros da Maia. (Separata da revista Bracara Augusta. Tomo XXXII, fasc. 73 e 74). Braga: Livraria Cruz, 1978.

⁵¹Vd. BONNET, Márcia – Entre o artifício e a arte. Pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 2009, p. 36.

São Sebastião - A nobilitação e teatralidade barroca de um corpo sagitado

"(...) 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 Alves⁵²

Incorporando os princípios expressivos da imagi-nária barroca, possivelmente de índole oficial erudita, cronologicamente formalizada na conjuntura artística do primeiro quartel do séc. XVII – bastante apreciada em território nacional⁵³. Esta concepção escultórica de vulto, representativa do 1.º martírio de São Sebastião, reflecte uma tendência pictórica de simbiose entre devoção e expressão de beleza humana – fusão entre Sacro e Profano, de ascese espiritual e de festa sensorial, propícia aos intentos estéticos do Barroco português⁵⁴.

Em madeira policromada e carnada⁵⁵, esta obra impregnada de frontalidade, verticalidade e estatismo, exprime um momento iconográfico sebastianino bastante apreciado. A construção do corpo seminu e sagitado de São Sebastião – com rasgos de realismo, verificado em pormenores como a definição de costelas, umbigo e joelhos flagelados -, de cabelo longo, com rosto jovem de mancebo imberbe, estética maioritariamente aceite na arte mundial a partir do séc. XIV⁵⁶.

Interpretando a norma pós-tridentina⁵⁷, São Sebastião surge preso a um tronco de árvore – madeiro que o aproxima do símbolo da nova aliança⁵⁸, a cruz de Cristo⁵⁹ - através do uso de cordas colocadas nos seus membros superiores. Despojado de vestuário, com um *perizonium*⁶⁰ manchado de sangue ocultando a sua região púbica, a anatomia do santo revela a existência de uma combinação diagonal no posicionamento dos seus braços – traçada através da proximidade do braço direito à cabeça, e do esquerdo aos quadris.

Embora a figuração não possua os ícones directos do seu martírio – as flechas⁶¹ - a presença dos respectivos orifícios, reforça a sua existência precedente⁶². Um conjunto de chagas⁶³ com escorrimento sanguíneo, reflexivas da importância do uso da carnação como técnica de reforço do realismo, aplicado na síntese formal do corpo alvejado de São Sebastião, típico dos cânones da época moderna. Agregado a uma árvore cuja morfologia tripartida constituiu um simbolismo de complementaridade anatômica⁶⁴, apesar do dramatismo e violência associados ao episódio descrito, a expressão facial concebida representa o santo absorto, gracioso e sereno. Em

harmonia com o destino que aguarda – a coroação da glória de mártir cristão – e respectivo requinte decorativo da época de concepção, (ex. cabelo longo ondulado, carnação rosada aplicada no rosto e faixa dourada⁶⁵ existente na extremidade inferior do seu *perizonium*):

*"(...) 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 (...)"*⁶⁶

Com algumas irregularidades de proporção, manifestamente perceptíveis através da ondulação figurativa das costelas, os seus membros inferiores, libertos da árvore, coexistem simetricamente – aspecto corrente na estatuária sebastianina do início da época moderna, sinónimo do influxo de artistas do Norte da Europa⁶⁷. Embora exista o supracitado predomínio do estatismo neste registo escultural, a ligeira flexão da perna direita do mártir indicia com subtilidade, ligeiros pressupostos de movimento na composição, prefaciadores da hegemonia rebuscada do serpenteado e dinamismo, usados em invocações de imagi-nária de cronologias posteriores, (entre os finais do séc. XVII e a contemporaneidade).

⁵² Cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – Ob. Cit. (1989), p.39.

⁵³“(…) 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 – “A arte Barroca de Portugal e do Brasil”, in Panorama.Revista Portuguesa de Arte e turismo. Vol. VII, N.º 38, Lisboa: 1949, p. 22.

⁵⁴ 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 - contra-reformistas 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 de ostentação festiva e profana do Barroco português – cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – Ob. cit.(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 – “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 – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 21.

⁵⁵ Pintura de carnação das imagens:“(…) pintura da carnação das imagens (...) 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 – “O douramento e a policromia no norte de Portugal à luz da documentação dos sécs. XVII e XVIII”, in Revista da Faculdade de Ciências e Técnicas do Património. I série, vol. III, Porto: 2004, p. 93.

⁵⁶“(…) 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. – Ob. Cit. (2005), p.22.

⁵⁷“(…) A obra pós-tridentina (...) desenvolveu o tema do São Sebastião na árvore (...)” – cf. Idem – Ibidem, p. 24.

⁵⁸“(…) 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, Liliana Maria Pereira – 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 F.L.U.P. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património / F.L.U.P., 2011, p. 17 e 20.

⁵⁹ 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 inserido em zona de ruínas de monumentos clássicos, amarrado a uma coluna ou pilastra. Contudo, a pilastra / coluna, constituiu um ícone com difusão inferior em relação ao uso da árvore na iconografia sebastianina, visto que a proximidade do madeiro da árvore com o da cruz de Cristo, simboliza o testemunho da fé cristã. A crença na vida conduzida pela via do caminho aberto através do martírio de Cristo e da Nova Aliança. “(...) 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. – Ob. Cit. (2005), p. 55.

⁶⁰ Correspondência iconográfica ao uso de perizonium por parte de Cristo no momento da sua crucificação. “(...) 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, Liliana Maria Pereira – Ob. Cit. (2011), p. 31.

⁶¹ Elementos móveis em grande parte das esculturas de imaginária de São Sebastião, a espaços executados em matérias-primas distintas da madeira ou da pedra. Em períodos económicos favoráveis, como o Barroco, estes objectos complementares da imaginária eram executados em materiais nobres: ouro, prata ou marfim – matérias abundantes no império ultramarino Português entre os sécs. XVII e XVIII.

⁶² Embora exista imaginária sebastianina cujo corpo do santo é concebido ausente de flechas, marcado apenas pelos seus orifícios ensanguentados. “(...) 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. – Ob. Cit. (2005), p. 106.

⁶³ “(...) 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. Idem-Ibidem, p.55.

⁶⁴ “(...) entre a árvore e o supliciado existe uma complementaridade evidente (...)” – cf. Ibidem, p. 80.

⁶⁵ “(...) 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 associada 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 – Ob. cit. (2004), pp. 87 a 90.

⁶⁶ Cf. Ibidem, pp. 78 e 80.

⁶⁷ “(...) 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. Ibidem, p. 105.

“(...) Seja o povo ensinado que se lhes nã affigura a divindade, como cousa que possa ser vista cõ os olhos do corpo, ou que se possa exprimir, nem figurar com cores ou figuras (...)”

*Sacrosanctum, Oecumenicum Concilium Tridentinum. Tridenti, MDCCXLV.
Orientação para a representação de imagens, cit. por Natália Marinho Ferreira Alves, 1989.*

A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

1957.0297

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada, carnada e dourada

Oficina de carácter erudito, 1.ª metade do séc. XVII

Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião



Atributos e desenvoltura estética:

- Corpo ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.
- *Perizonium*, panejamento púbico ensanguentado, decorado com contorno vermelho, faixa dourada e motivos fitomórficos.
- Rosto imberbe, gracioso e sereno; decorado com carnação rosada e tratamento capilar ondulante.
- Despojado de vestuário, preso a um tronco de árvore através de cordas – motivo arbóreo, com estrutura similar ao posicionamento anatómico do santo.
- Pulso direito amarrado na direcção do ombro – orientação ascendente.
- Pulso esquerdo amarrado na proximidade dos quadris – orientação descendente.
- Posicionamento bipolarizado dos membros superiores em combinação diagonal.
- Umbigo e joelhos com carnação ferida.
- Estrutura anatómica frontal, cuja flexão do joelho direito do mártir, quebra ligeiramente o estatismo da escultura e subsequente iconografia concebida.
- Pernas simétricas e independentes do motivo arbóreo.
- Base hexagonal, influência oficial brabantina – Ducado de Brabante, Flandres.

A Passio iconográfica de São Sebastião

Carnação facial rosada, tratamento capilar esteticamente rebuscado – ondulado - e expressividade graciosa. Aspectos pictóricos distantes das vicissitudes implícitas de um mártir. Por um lado representativos da fé cristã e respectiva resistência do mártir à dureza do 1.º suplício; mas por outro, nesta cronologia (séc. XVII), definem um núcleo de plasticismos próprios da iconografia Sebastianina difundida no Barroco português.

Chaga/Orifício com escorrimento sanguíneo (carnação ferida) – abertura de colocação de flecha – amovível – votiva à Sagitação de São Sebastião.

Chaga/Orifício com escorrimento sanguíneo (carnação ferida) – abertura de colocação de flecha – amovível – votiva à Sagitação de São Sebastião.

Corda de apreensão ao signo arbóreo para o 1.º mártirio.

Chaga/Orifício com escorrimento sanguíneo (carnação ferida) – abertura de colocação de flecha – amovível – votiva à Sagitação de São Sebastião.

Corda de apreensão ao signo arbóreo para o 1.º mártirio.

Chagas/Orifícios com escorrimento sanguíneo (carnação ferida) – aberturas de colocação de flechas – amovíveis – votivas à Sagitação de São Sebastião.

Ramificação aparada e texturada do elemento arbóreo análogo ao madeiro da cruz de Cristo.

Ramificação aparada e texturada do elemento arbóreo análogo ao madeiro da cruz de Cristo.

Perizonium – panejamento púbico ensanguentado – cujas extremidades horizontas apresentam douramento.

Chaga/Orifício com escorrimento sanguíneo (carnação ferida) – abertura de colocação de flecha – amovível – votiva à Sagitação de São Sebastião.

Chaga/Orifício com escorrimento sanguíneo (carnação ferida) – abertura de colocação de flecha – amovível – votiva à Sagitação de São Sebastião.

Tronco vertical texturado - elemento arbóreo análogo ao madeiro da cruz de Cristo, cuja tripartição estrutural complementa a desenvoltura anatómica de Sebastião.

Carnação corporal reflexiva da flagelação de São Sebastião.

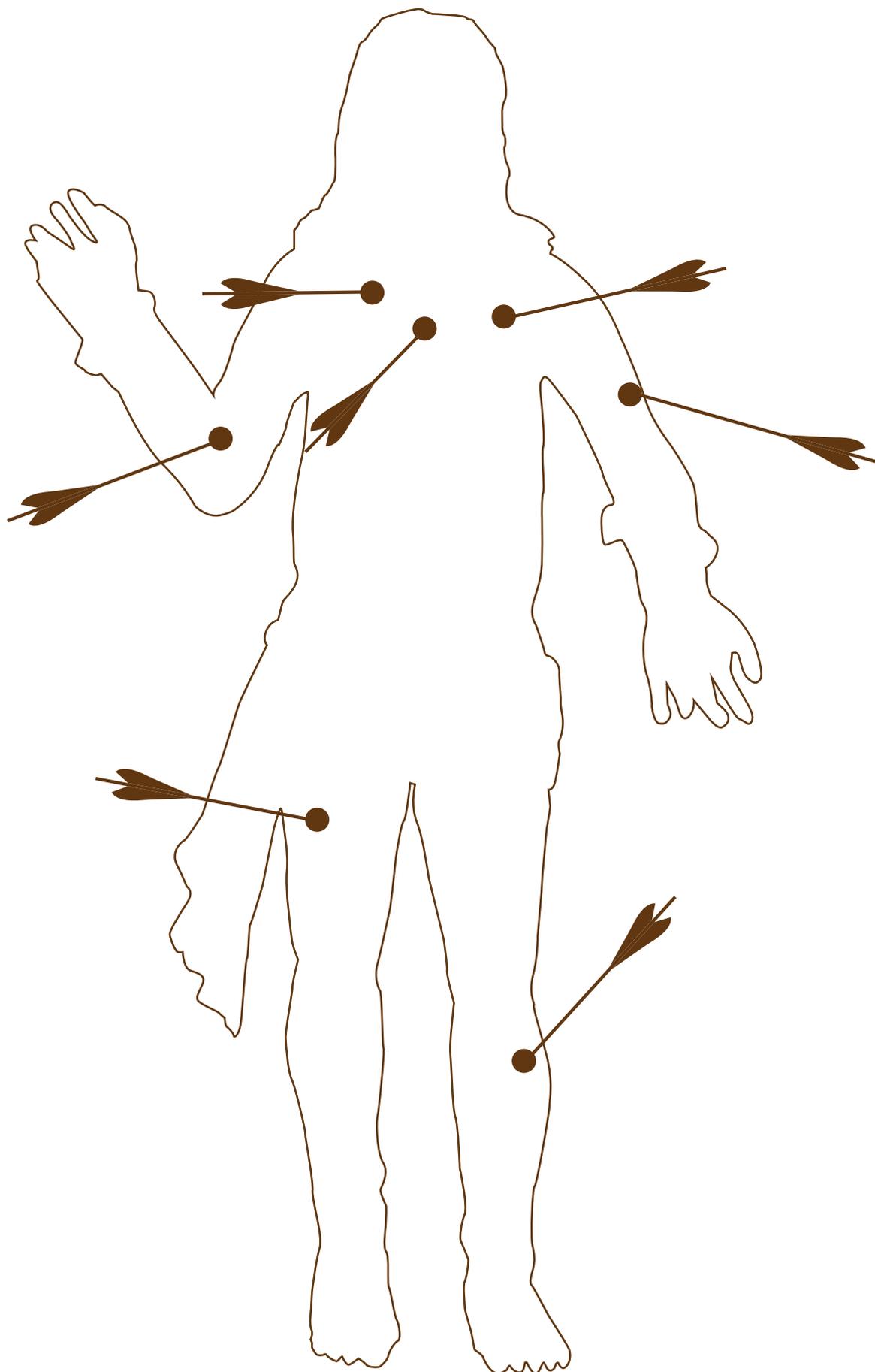
Pormenores de realismo anatómico.

Base hexagonal – simbologia da influência oficial flamenga – Ducado de Brabante – Países baixos – na imaginária Sebastianina portuguesa.

Eixo vertical da composição.

Combinação diagonal composta pelo posicionamento dual dos braços.

Reconstituição Iconográfica do Mártir Alvejado



A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

1957.1170

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada e carnada

Produção oficial/individual de carácter popular, 1.ª metade do séc. XVII

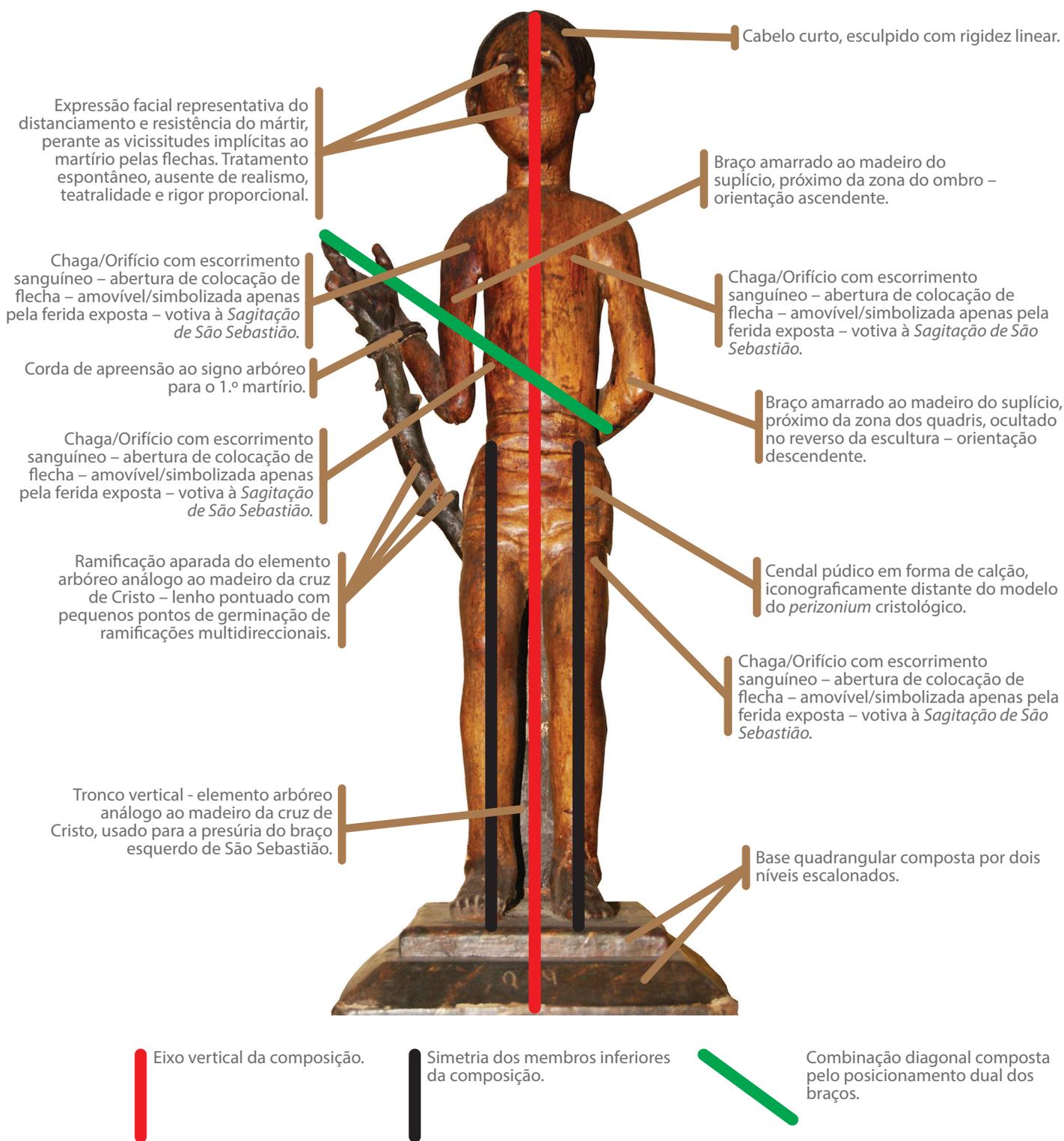
Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião

Atributos e desenvoltura estética:

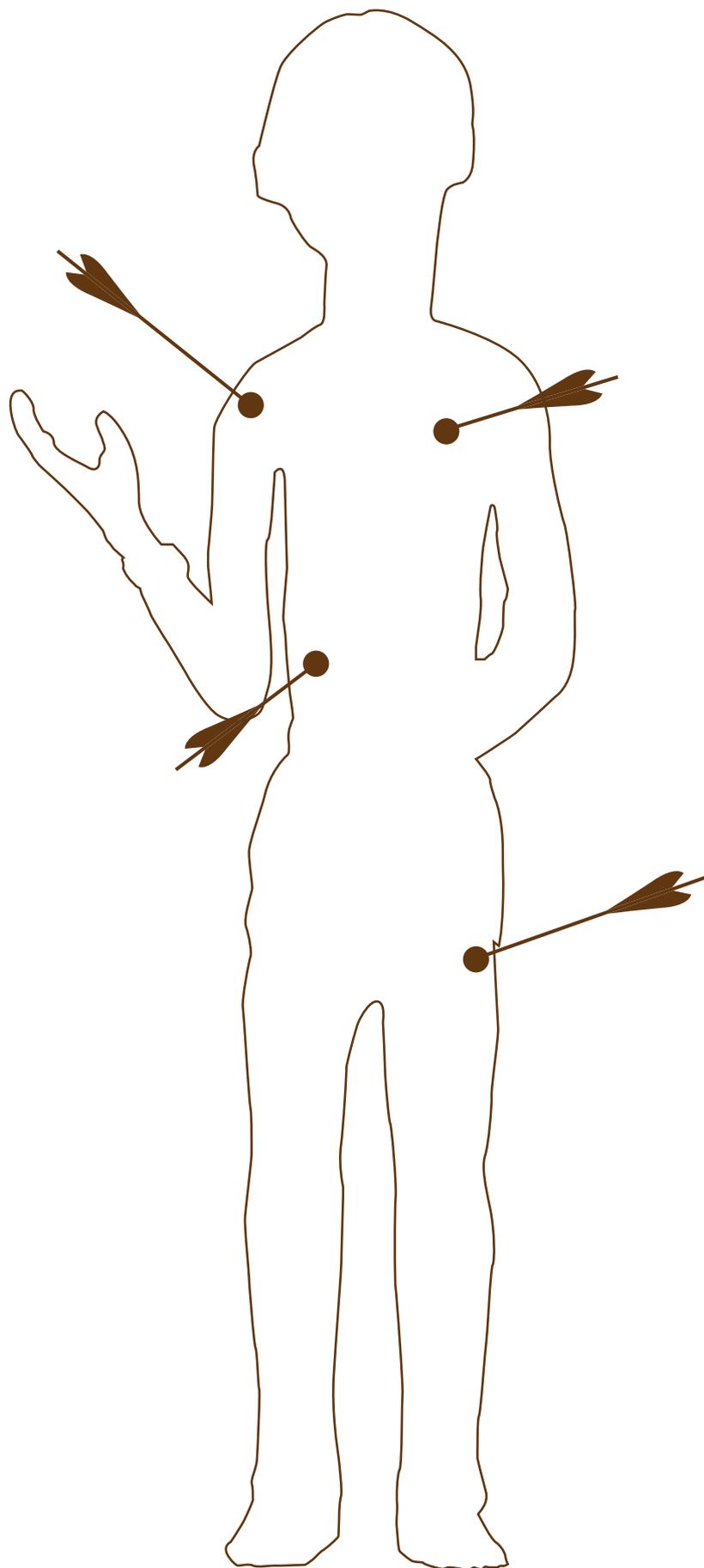
- Corpo ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.
- *Cendal* púbico ensanguentado, em forma de calção.
- Rosto imberbe, sereno e distante; decorado com tratamento espontâneo, depurado; ausente de realismo, teatralidade ou proporção.
- Cabeleira estática, de linhas rígidas, restringida à área superior da cabeça de São Sebastião.
- Despojado de vestuário, preso a um tronco de árvore através de cordas – motivo arbóreo, com estrutura similar ao posicionamento anatómico do santo, cujo ramo secundário, apresenta múltiplas raízes aparadas.
- Pulso direito amarrado na direcção do ombro – orientação ascendente.
- Pulso esquerdo amarrado no reverso da escultura – orientação descendente.
- Posicionamento dos membros superiores em combinação diagonal.
- Estrutura anatómica frontal, rígida e arcaizante na sua volumetria.
- Pernas simétricas, independentes do motivo arbóreo; com joelhos flectidos – agravando o desconforto anatómico de Sebastião, ao padecer do 1.º suplício.
- Base quadrangular escalonada em dois níveis, de áreas distintas entre si.



A Passio iconográfica de São Sebastião



Reconstituição Iconográfica do Mártir *Alvejado*



A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

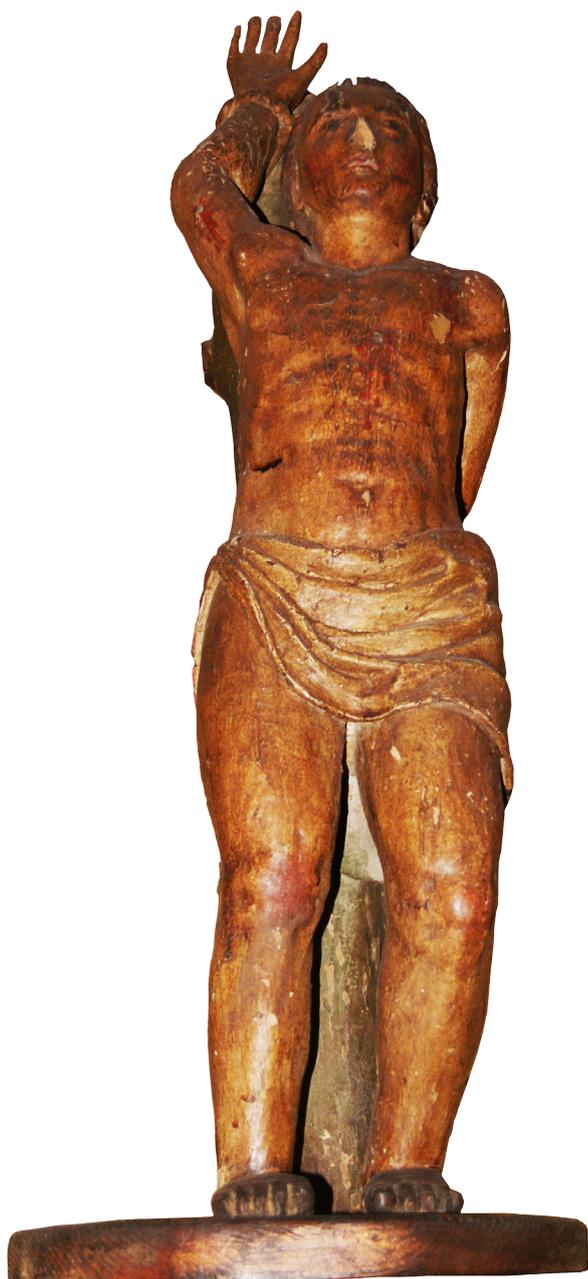
1957.0296

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada e carnada

Oficina de carácter erudito, 1.ª metade do séc. XVII

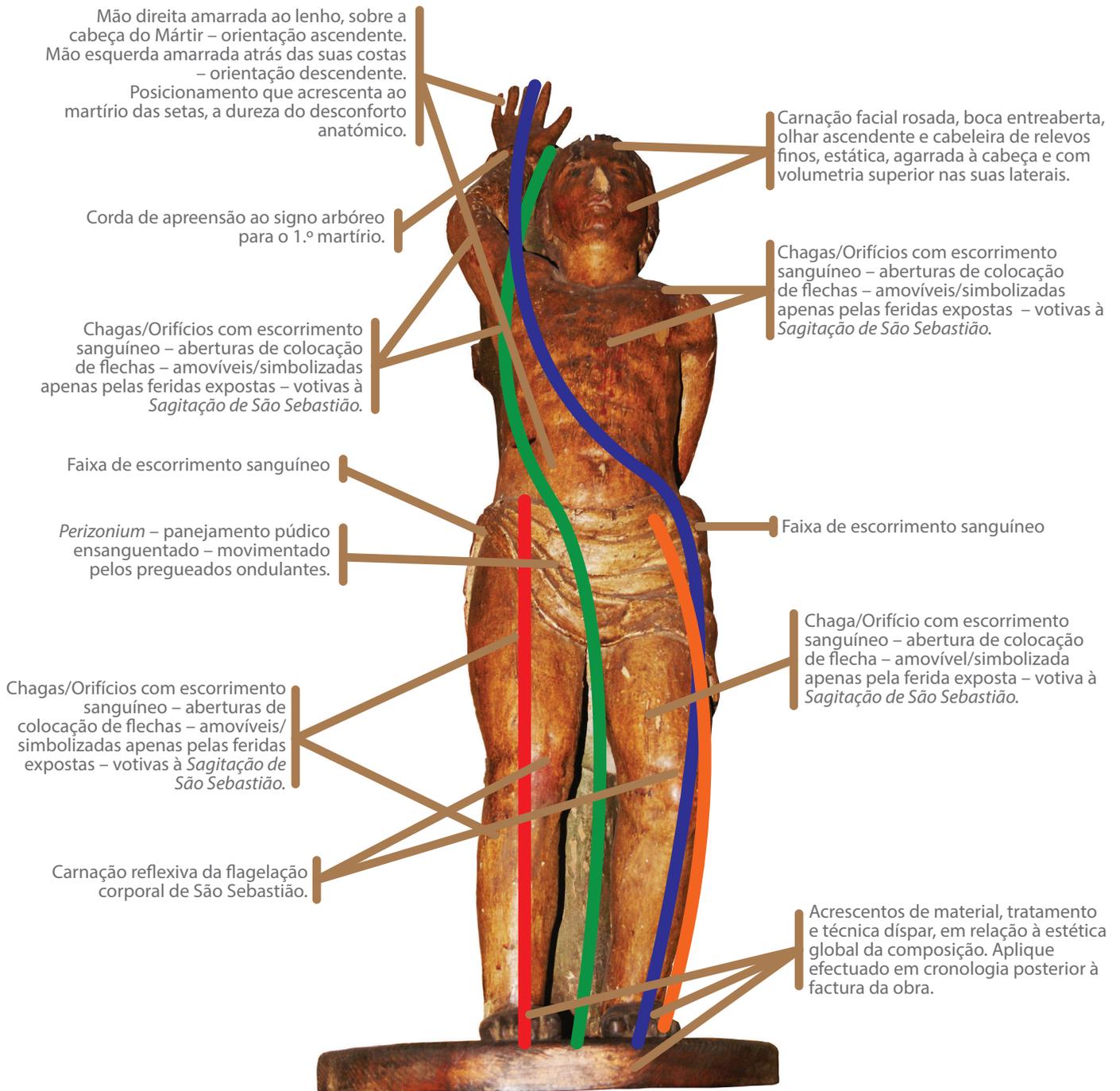
Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião



Atributos e desenvoltura estética:

- Corpo ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.
- *Perizonium* púbico ensanguentado, ondulado e dinamizado pelos seus pregueados em S.
- Rosto imberbe, orientado para o céu, boca entreaberta e carnação facial rosada.
- Cabeleira restrita à área da sua cabeça, com maior volumetria nas suas laterais.
- Despojado de vestuário, preso a um tronco de árvore através de cordas – motivo arbóreo, com estrutura similar ao posicionamento anatómico serpenteado do santo.
- Pulso direito amarrado por cima da sua cabeça – orientação ascendente.
- Pulso esquerdo amarrado no reverso da escultura – orientação descendente.
- Posicionamento dos membros superiores em combinação vertical.
- Estrutura anatómica frontal, ligeiramente serpenteada e com pormenores de realismo.
- Corpo com carnação ferida – perceptível através da observação dos joelhos da figura.
- Pernas independentes do lenho:
 - a) Perna esquerda recuada, estruturalmente tensa; constitui o suporte para a ondulação anatómica de Sebastião.
 - b) Perna direita avançada, dinamiza e movimenta a estrutura da composição.
- Base circular, agregada à escultura, em cronologia posterior ao séc. XVII.

A Passio iconográfica de São Sebastião



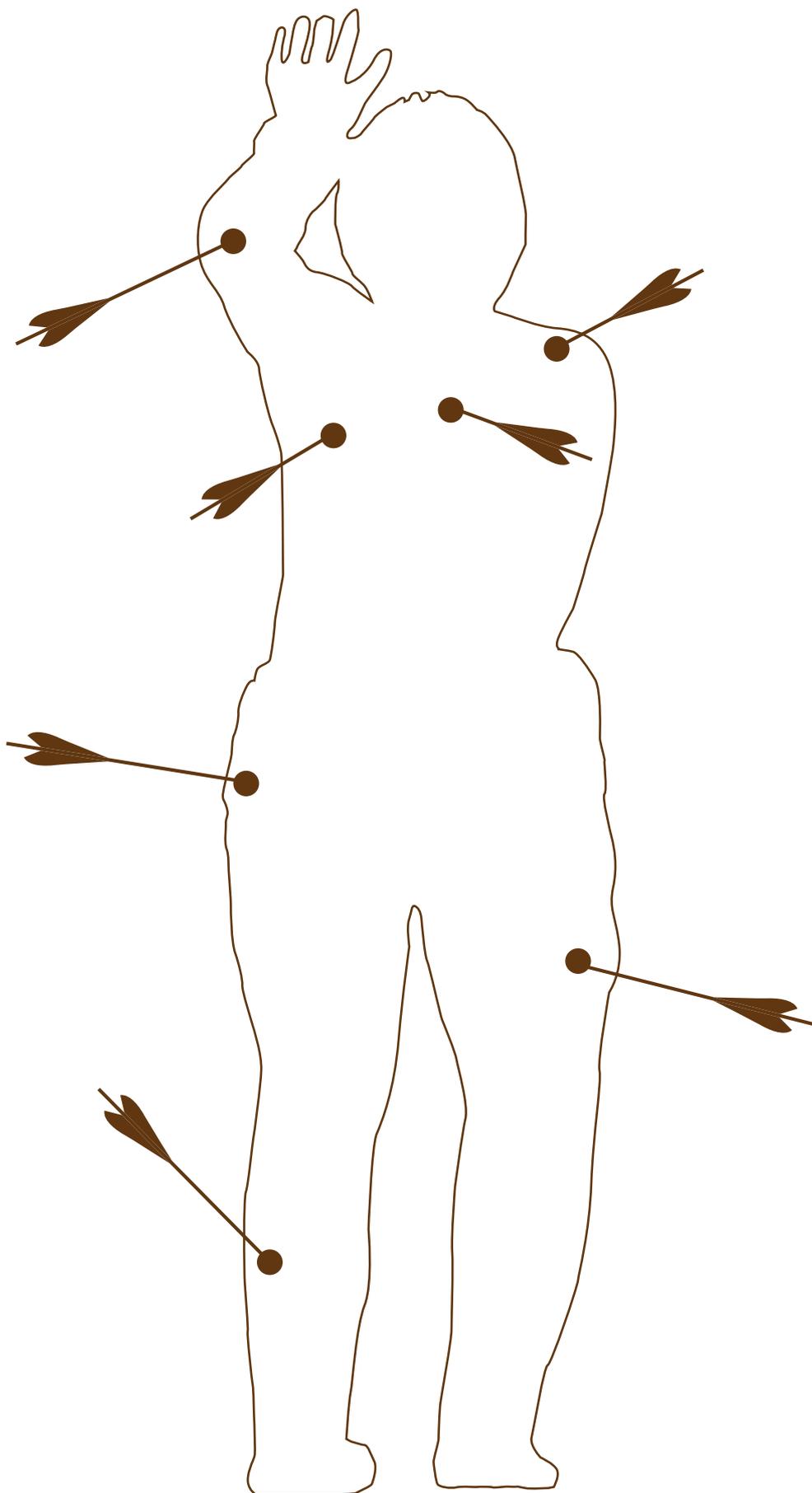
Membro inferior direito em avanço.

Tronco vertical sem ramificações secundárias, lenho de suplício, que corresponde morfologicamente ao posicionamento anatómico de São Sebastião.

Anatomia serpenteada, típica da expressividade escultural do séc. XVII.

Esteio de suporte e equilíbrio, do posicionamento anatómico serpenteado de São Sebastião.

Reconstituição Iconográfica do Mártir Alvejado



A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

1957.0457

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada, estofada, dourada e carnada

Oficina de carácter erudito, séc. XVII

Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião

Atributos e desenvoltura estética:

- Corpo ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.
- *Perizonium* púbico ensanguentado, ondulado e dinamizado pelos seus pregueados convergentes; ricamente ornado com um programa pictórico, orquestrado pelo plasticismo de signos circulares e faixas de douramento.
- Rosto imberbe, absorto, com boca entreaberta, olhar fixo e carnação facial rosada.
- A cabeleira longa, expande-se até à área dos ombros, movimentada por relevos e linhas onduladas – um jogo estético de côncavo e convexo, verificado no encaracolado de Sebastião, típico dos desígnios expressivos da época Barroca em Portugal.
- Despojado de vestuário, a sua anatomia virtuosa, ligeiramente serpenteada e proporcional, apresenta-se actualmente mutilada.
- Embora a escultura tenha perdido a árvore / coluna do seu martírio, os tornozelos e os pés, e o braço esquerdo; pelos vestígios resistentes, supõe-se a bipolarização diagonal dos seus membros superiores – formulada com o braço direito posicionado atrás das costas, e o esquerdo, hipoteticamente amarrado por cima da sua cabeça -, e o avanço da sua perna direita – com joelho flectido - em relação à esquerda.
- Vestígios dos membros inferiores definidos simetricamente; com a perna esquerda recuada, tensa, constituindo um autêntico esteio/ ponto de equilíbrio da dinâmica posicional desta escultura.
- Corpo com carnação ferida – perceptível através da observação dos seus joelhos e do tronco.
- Base quadrangular, agregada à escultura, em cronologia posterior ao séc. XVII.



A Passio iconográfica de São Sebastião

Reconstituição hipotética, baseada nos vestígios existentes do posicionamento anatómico ascendente do braço esquerdo da escultura - actualmente mutilado.

Carnação facial rosada, boca entreaberta e olhar fixo, bem delineado e tratado cromaticamente. Plasticismos próprios do cuidado expressivo e requinte, habitualmente aplicados na iconografia Sebastianina, difundida pelo Barroco português.

Chagas/Orifícios com escorrimento sanguíneo - aberturas de colocação de flechas - amovíveis/simbolizadas apenas pelas feridas expostas - votivas à *Sagitação de São Sebastião*.

Chagas/Orifícios com escorrimento sanguíneo - aberturas de colocação de flechas - amovíveis/simbolizadas apenas pelas feridas expostas - votivas à *Sagitação de São Sebastião*.

Faixa de escorrimento sanguíneo.

Perizonium - panejamento púbico ensanguentado - decorado com motivos circulares, faixas de douramento e movimentado pelo volume dos pregueados ondulantes.

Faixa de escorrimento sanguíneo.

Chaga/Orifício com escorrimento sanguíneo - abertura de colocação de flecha - amovível/simbolizada apenas pela ferida exposta - votiva à *Sagitação de São Sebastião*.

Base quadrangular simples, agregada à área mutilada dos membros inferiores desta composição escultórica, em cronologia posterior ao séc. XVII.

Membro inferior direito em avanço.

Anatomia serpenteada, típica da expressividade escultural do séc. XVII.

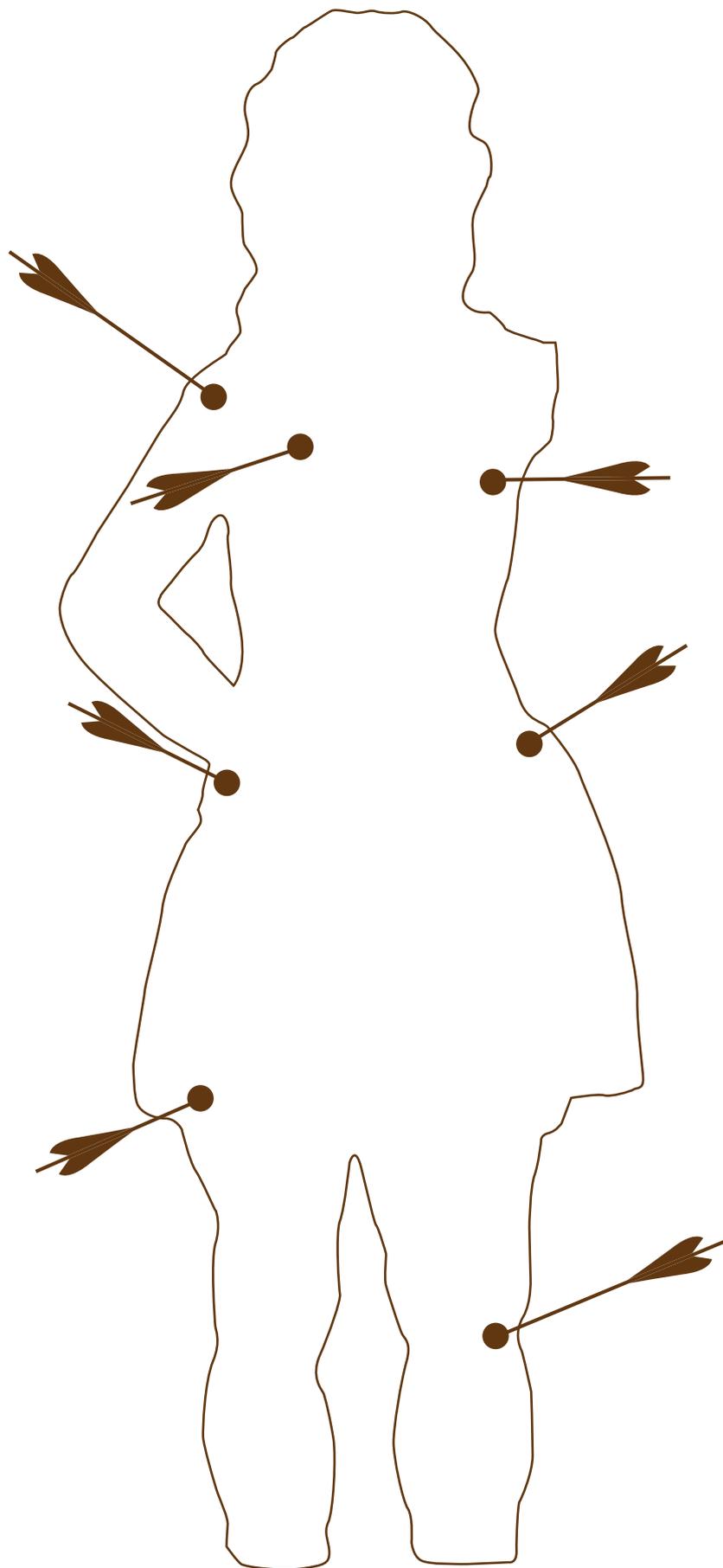
Combinação diagonal composta pelo posicionamento dual dos braços.

Esteio de suporte e equilíbrio, do posicionamento anatómico serpenteado de São Sebastião.

Jogo estético curvilíneo de côncavo e convexo - ondulação capilar.

Convergência dos pregueados ondulantes do perizonium.

Reconstituição Iconográfica do Mártir *Alvejado*



A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

1957.0295

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada, dourada e carnada

Oficina de carácter erudito, 1.ª metade do séc. XVII

Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião



Atributos e desenvoltura estética:

- Corpo ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.
- *Perizonium* púbico ensanguentado, orientado em diagonal; decorado com faixas de douramento - quanto à sua morfologia, esta, define-se através da sobreposição das extremidades do tecido deste elemento - decoradas, entrecruzadas, e onduladas por pregueados.
- Rosto imberbe, orientado para o céu - num acto suplicante - , boca entreaberta e carnação facial rosada.
- O seu cabelo longo e encaracolado, cai sobre os ombros - dinamizado por volumes espiralados nas suas extremidades.
- Despojado de vestuário, preso a um tronco de árvore tripartido através de cordas - motivo arbóreo, usado como estrutura paralela ao posicionamento anatómico serpenteado desta escultura de imagi-nária.
- Pulso direito amarrado por cima da sua cabeça - orientação ascendente.
- Pulso esquerdo próximo da perna (extremidades dos seus dedos aproximam - se do joelho) - orientação descendente.
- Posicionamento bipolarizado dos membros superiores, em combinação diagonal - com declive acentuado.
- Volumetria e atitude corporal dinâmica, expressiva e dramática; consumada através de avanços e recuos, proporção regular e, sobretudo, serpenteado anatómico.
- Perna esquerda recuada, estruturalmente tensa; constitui o ponto de equilíbrio da torção e serpenteado anatómico de Sebastião.
- Perna direita em avanço, com o joelho flectido, e o pé - transpondo o perímetro da base - , orientado para uma direcção distinta daquela que o seu homónimo esquerdo indica.
- Corpo com carnação ferida.
- Base circular, como ponto de partida estrutural para o desenvolvimento do mártir e do respectivo tronco do suplício.

A Passio iconográfica de São Sebastião

Olhar direccionado para o céu, boca entreaberta – reflexiva de uma atitude suplicante. Artíficos declamatórios, típicos do dramatismo barroco; cuja preocupação esteticista surge também enfatizada pela estrutura serpenteada do cabelo de Sebastião, rematado sobre os ombros com enrolamentos espiralados.

Chagas/Orifícios com escorrimento sanguíneo – aberturas de colocação de flechas – amovíveis/simbolizadas apenas pelas feridas expostas – votivas à *Sagitação de São Sebastião*.

Chagas/Orifícios com escorrimento sanguíneo – aberturas de colocação de flechas – amovíveis/simbolizadas apenas pelas feridas expostas – votivas à *Sagitação de São Sebastião*.

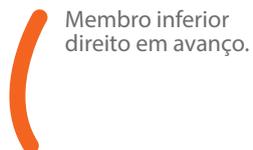
Faixa de escorrimento sanguíneo.

Perizonium – panejamento púbico ensanguentado – decorado com faixas de douramento.

Perna esquerda recuada – contraponto estrutural do movimento anatómico do mártir.

Pés posicionados em direcções distintas entre si.

Base circular, ponto de partida para a fisionomia da figura humana e do motivo arbóreo.



Membro inferior direito em avanço.



Anatomia serpenteada, típica da expressividade escultural do séc. XVII.



Combinação diagonal composta pelo posicionamento dual dos braços.

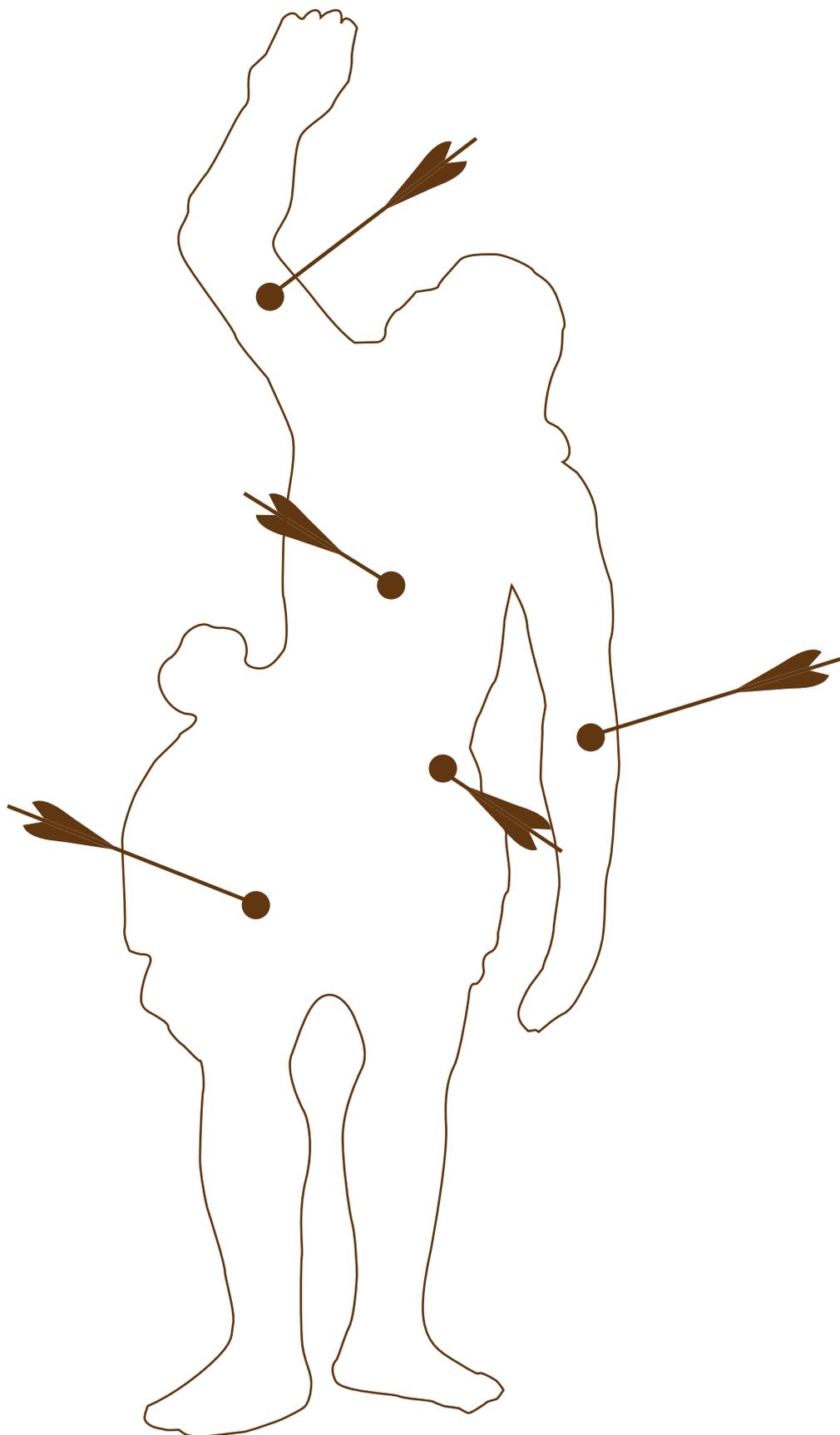


Estrutura arbórea em correspondência directa com a anatomia do santo.



Orientação diagonal dos pregueados existentes no *perizonium* púbico.

Reconstituição Iconográfica do Mártir Alvejado



A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

1957.0459

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada, carnada e dourada

Oficina de carácter erudito (?), 1.º quartel do séc. XVII

Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião

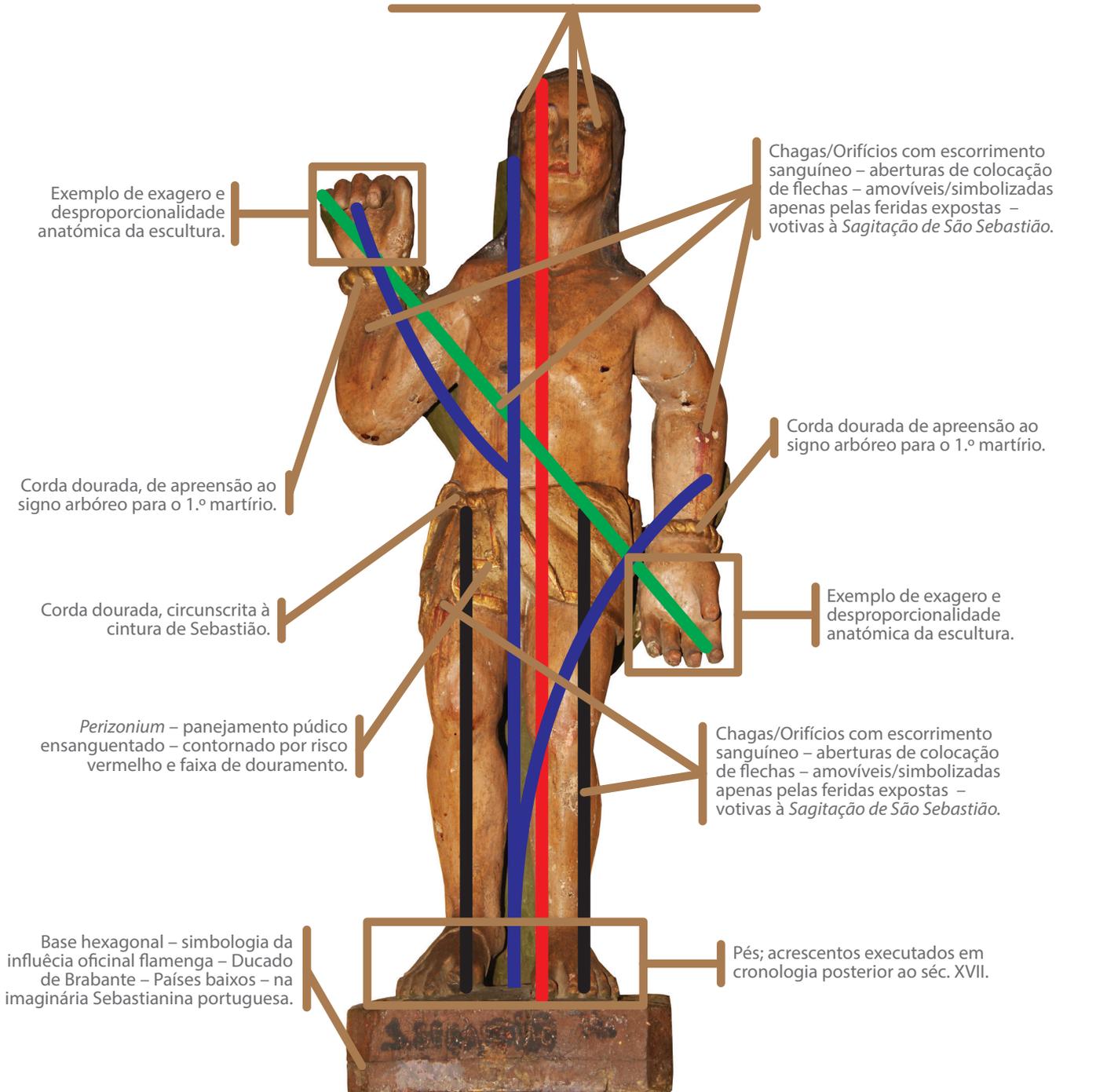
Atributos e desenvoltura estética:

- Corpo ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.
- *Perizonium*, panejamento púbico ensanguentado, desenvolvido a partir de uma corda colocada na cintura do mártir, decorado com contorno vermelho e faixa dourada.
- Rosto imberbe e confiante – simbolismo de fidelidade espiritual ao cristianismo, mesmo quando a morte se aproxima - , com carnação rosada.
- A sua estética facial, graciosa e serena, distante da violência implícita no episódio descrito, exemplifica o interesse, evolução plástica e espiritual da iconografia sebastianina, pós-tridentina.
- O seu cabelo bidireccional, partindo de um eixo central, revela estatismo; encontrando-se morfológicamente circunscrito à zona delimitada entre o crânio e o pescoço do santo, caindo verticalmente sobre os seus ombros.
- Despojado de vestuário, preso, através de cordas, a um tronco de árvore tripartido – morfologia de prolongamento da orientação anatómica deste vulto.
- Pulso direito amarrado, próximo do rosto – orientação ascendente.
- Pulso esquerdo amarrado na proximidade dos quadris – orientação descendente.
- Posicionamento bidireccional dos membros superiores, formalizando um eixo diagonal.
- Estrutura anatómica frontal, robusta, e com ligeira rudeza/disparidade proporcional - verificada principalmente pelo exagero de tamanho dos membros superiores, comparativamente com a restante anatomia recriada.
- Pernas simétricas e independentes do motivo arbóreo.
- Pés, acrescentos de cronologia posterior ao séc. XVII.
- Base hexagonal, influência ofical brabantina – Ducado de Brabante, Flandres.



A Passio iconográfica de São Sebastião

Cabelo bidireccional, caído sobre os ombros, de forma estática e com orientação vertical. Carnação facial rosada, boca entreaberta e olhar frontal, cuja expressão sublinha a serenidade do mártir diante do suplício da sua sagitação.



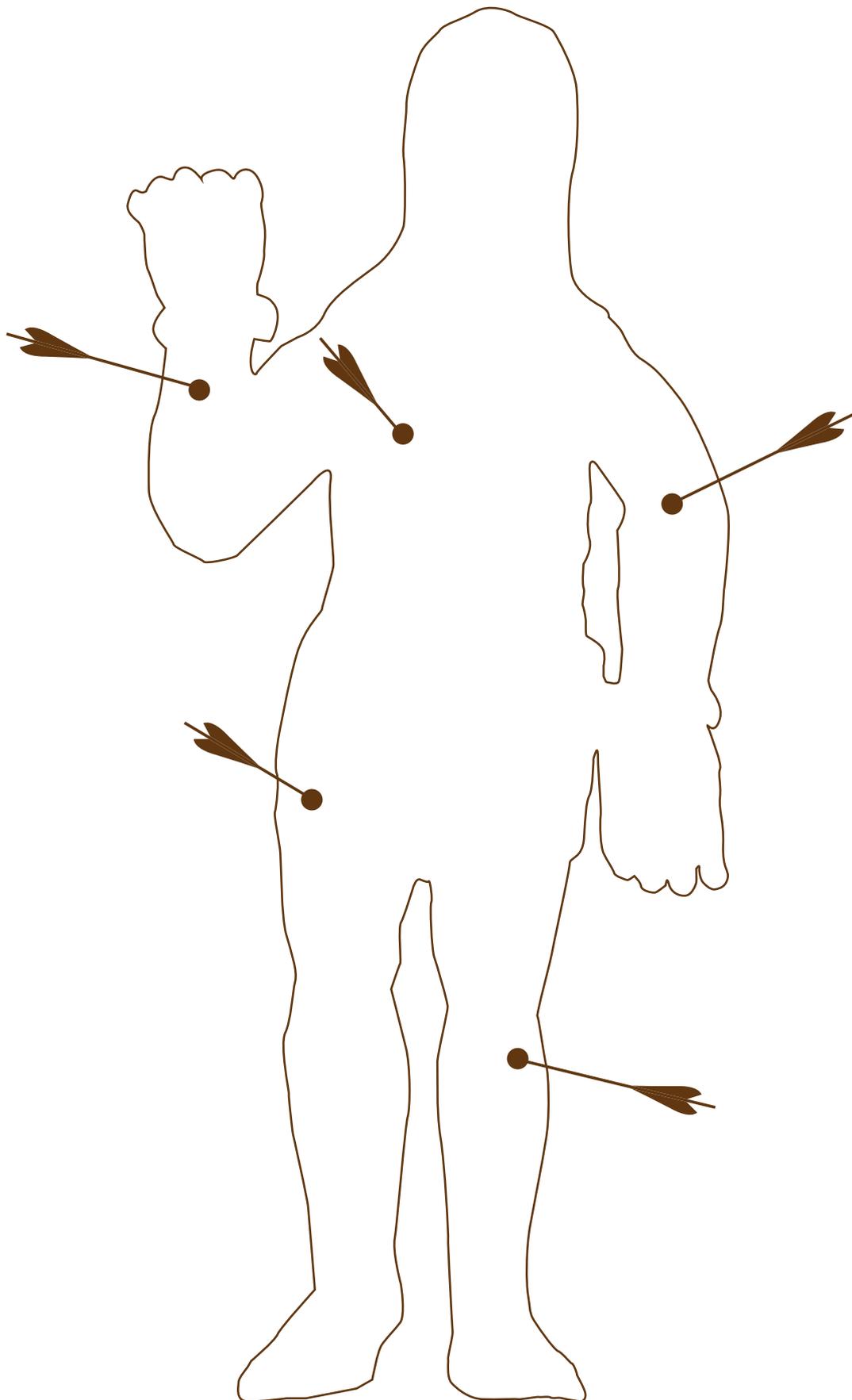
Eixo vertical da composição.

Simetria dos membros inferiores da composição.

Combinação diagonal composta pelo posicionamento dual dos braços.

Estrutura arbórea em correspondência directa com a anatomia da figura.

Reconstituição Iconográfica do Mártir *Alvejado*



A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

1957.0449

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada e carnada

Produção oficial/individual de carácter popular, 1.ª metade do séc. XVII

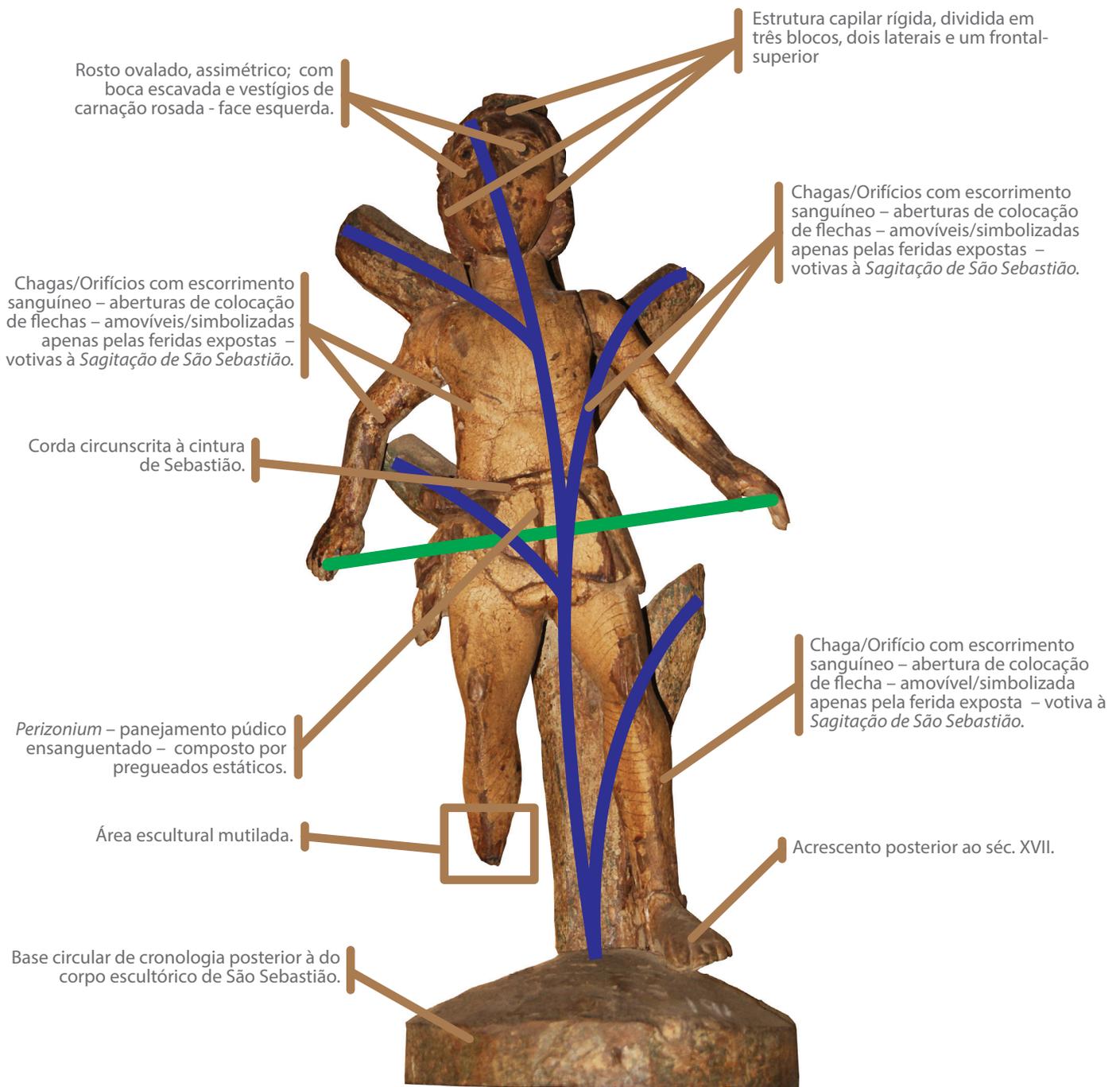
Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião



Atributos e desenvoltura estética:

- Corpo despojado de vestuário, ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.
- *Perizonium* púbico ensanguentado, rígido na desenvoltura dos pregueados, e amarrado por uma corda, circunscrita à cintura de Sebastião.
- Rosto imberbe, ovalado, onde, através do posicionamento labial entreaberto -, se percebe uma possível intenção de súplica, aplicada na face de Sebastião; enfatizada sobretudo, pelo olhar dirigido ao céu - perspectiva ascética, de elevação dramática, espiritual e de prece, próprias da cultura cultural da imaginária popular.
- Escultura de estética depurada, distante do virtuosismo plástico e declamatório da sua cronologia, mas composta religiosamente através de um tratamento espontâneo, ausente de realismo, estático e arcaizante em algumas das suas áreas.
- Composição escultórica de escala reduzida, mutilada e possivelmente agregada a um motivo arbóreo, sem correspondência com a sua cronologia e estética original.
- Cabeleira estática - dividida em três blocos (dois laterais e um frontal), gravada com linhas rígidas - circunscrita à área craniana do santo.
- Estruturalmente, o posicionamento anatómico dos braços, livres do signo arbóreo actual, indica que na sua morfologia inicial, esta obra figurou São Sebastião agregado ao madeiro do suplício, com os seus braços amarrados no plano frontal da composição. Constituindo entre si, uma combinação horizontal.
- Figuração surge suspensa, sem contactar anatomicamente com a base circular actual.

A Passio iconográfica de São Sebastião

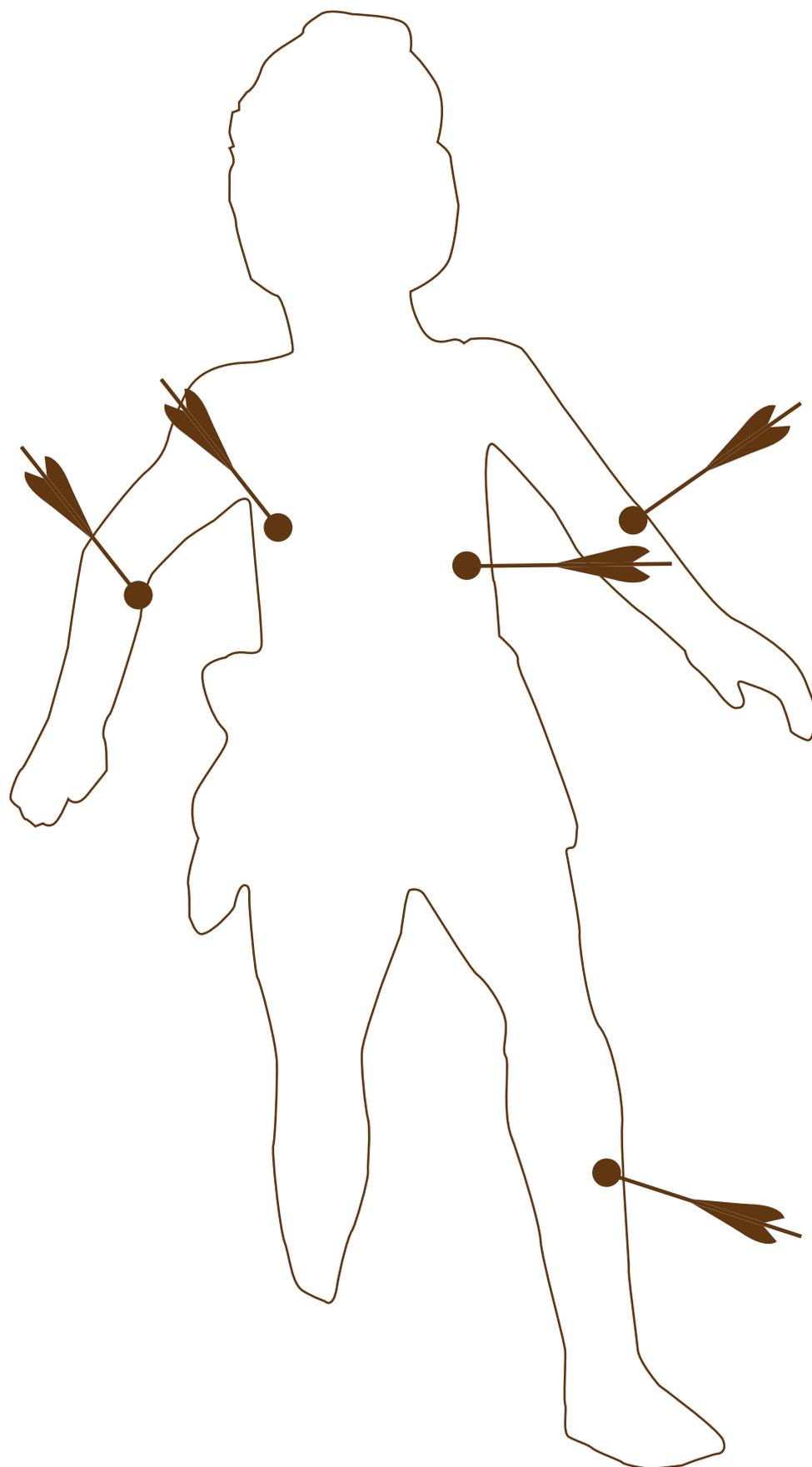


Combinção horizontal composta pelo posicionamento similar – descendente - dos braços.



Estrutura arbórea de cronologia posterior à morfologia corporal de São Sebastião.

Reconstituição Iconográfica do Mártir Alvejado



A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

1957.0448

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada, carnada e dourada

Oficina de carácter erudito, 1.ª metade do séc. XVII

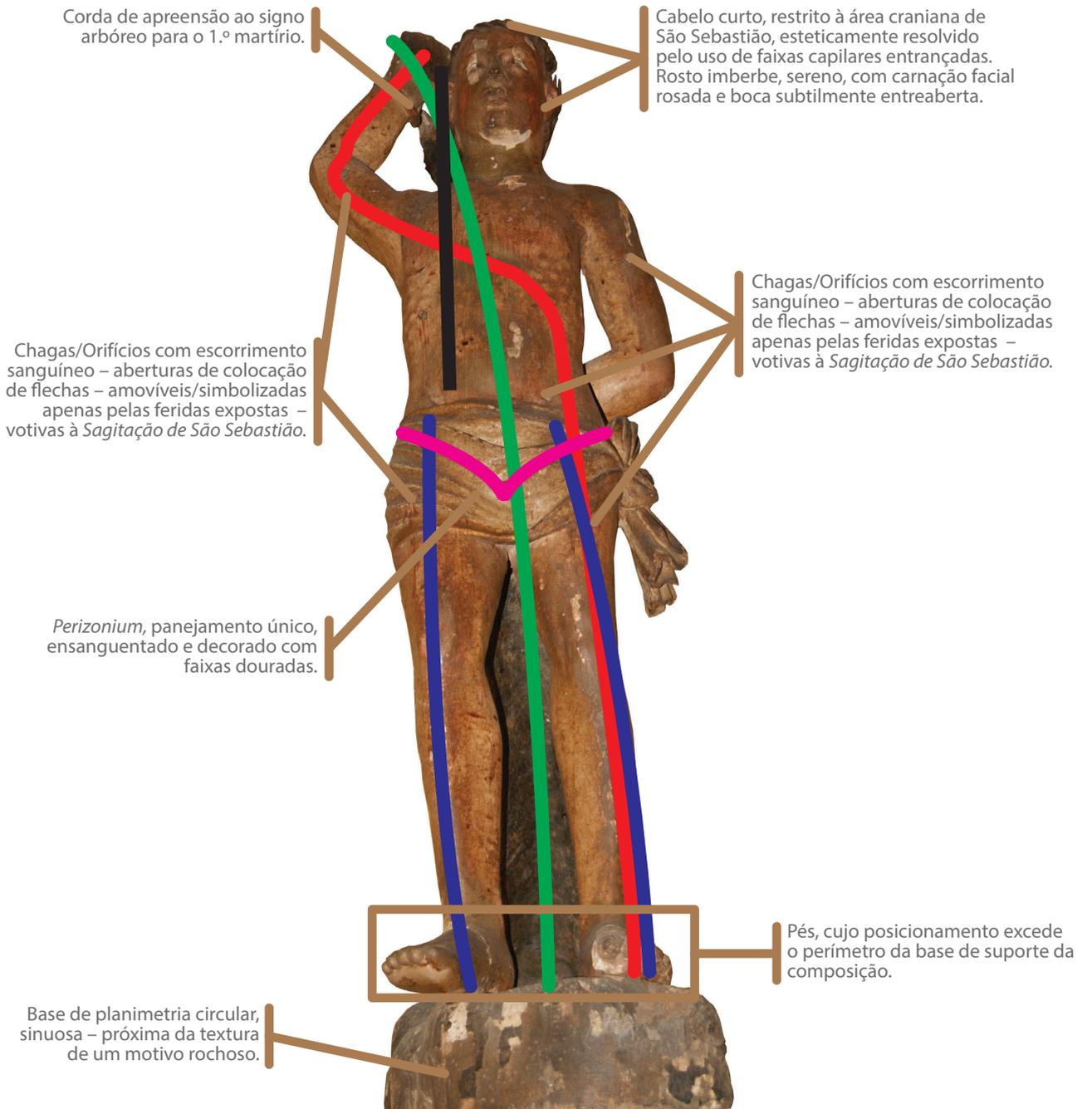
Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião



Atributos e desenvoltura estética:

- Corpo ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.
- *Perizonium* púbico ensanguentado, panejamento único, com pregueados convergentes e ondulados, amarrado lateralmente na área esquerda da sua cintura.
- Rosto imberbe, perene de frontalidade, em atitude serena; dinamizado plasticamente pela sua carnacção facial rosada.
- Cabelo curto, estático e circunscrito à área do seu crânio, esteticamente resolvido com o uso de faixas, esporadicamente entrançadas entre si.
- Despojado de vestuário, preso por cordas ao tronco de árvore do suplício, ausente de ramificações secundárias – esteio vertical da composição – similar a uma coluna cilíndrica, mas cromática e texturalmente representativa do madeiro arbóreo.
- Posicionamento dos membros superiores em combinação vertical, com o braço direito (mutilado), amarrado ao lenho sobre a cabeça – orientação ascendente -, e o esquerdo, atrás das suas costas – contraponto descendente.
- Pernas simétricas, cujos pés, excedem o perímetro da base sinuosa – similar a um motivo pétreo (rochoso) - da composição.

A Passio iconográfica de São Sebastião



Anatomia serpenteada, típica da expressividade escultural do séc. XVII.

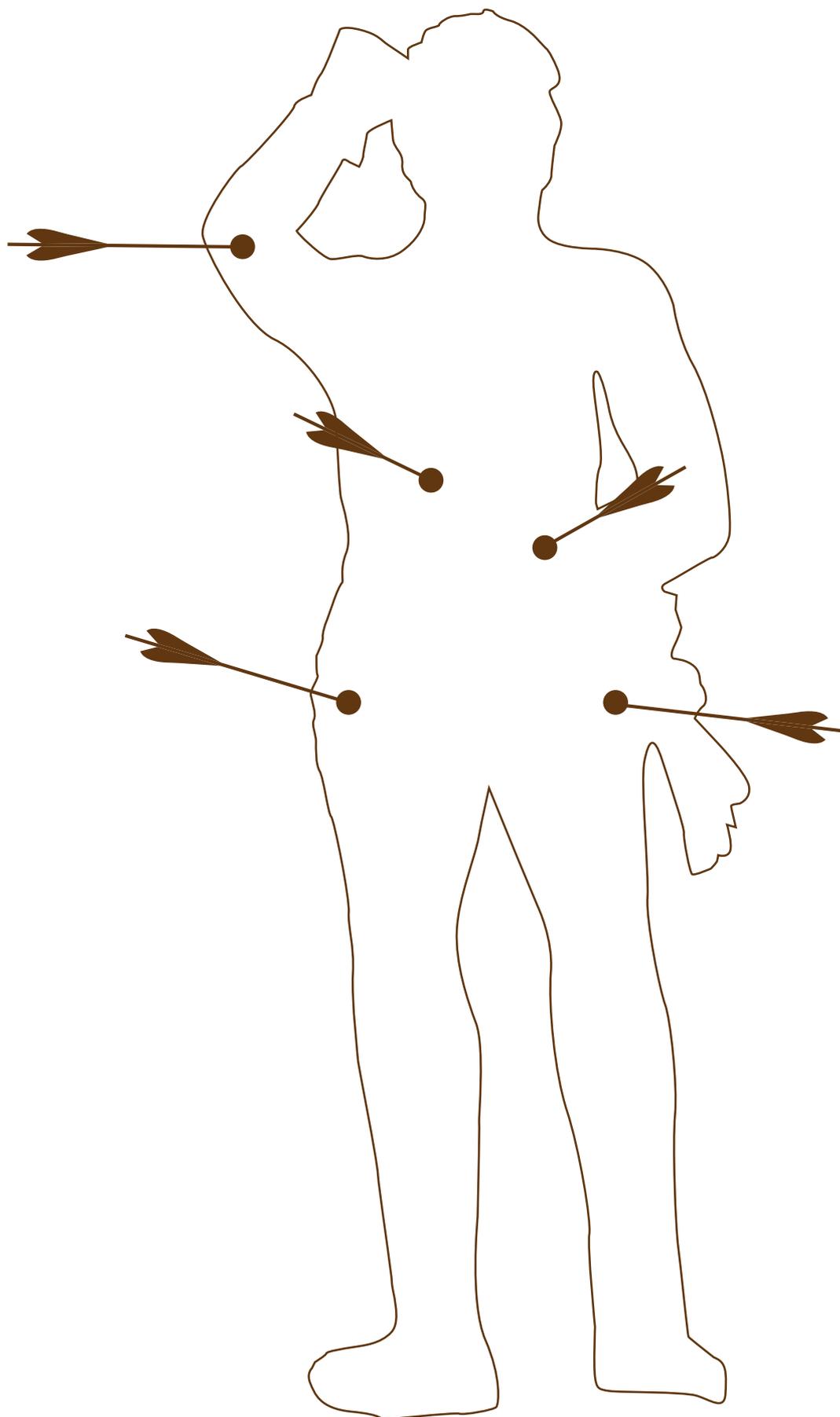
Estrutura arbórea, ausente de ramificações, semelhante a uma coluna cilíndrica.

Simetria dos membros inferiores da composição.

Combinação vertical do posicionamento dos braços do santo.

Convergência dos pregueados ondulantes do *perizonium*.

Reconstituição Iconográfica do Mártir *Alvejado*



A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

1957.1171

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada

Produção oficial/individual de carácter popular, 1.º quartel do séc. XVII

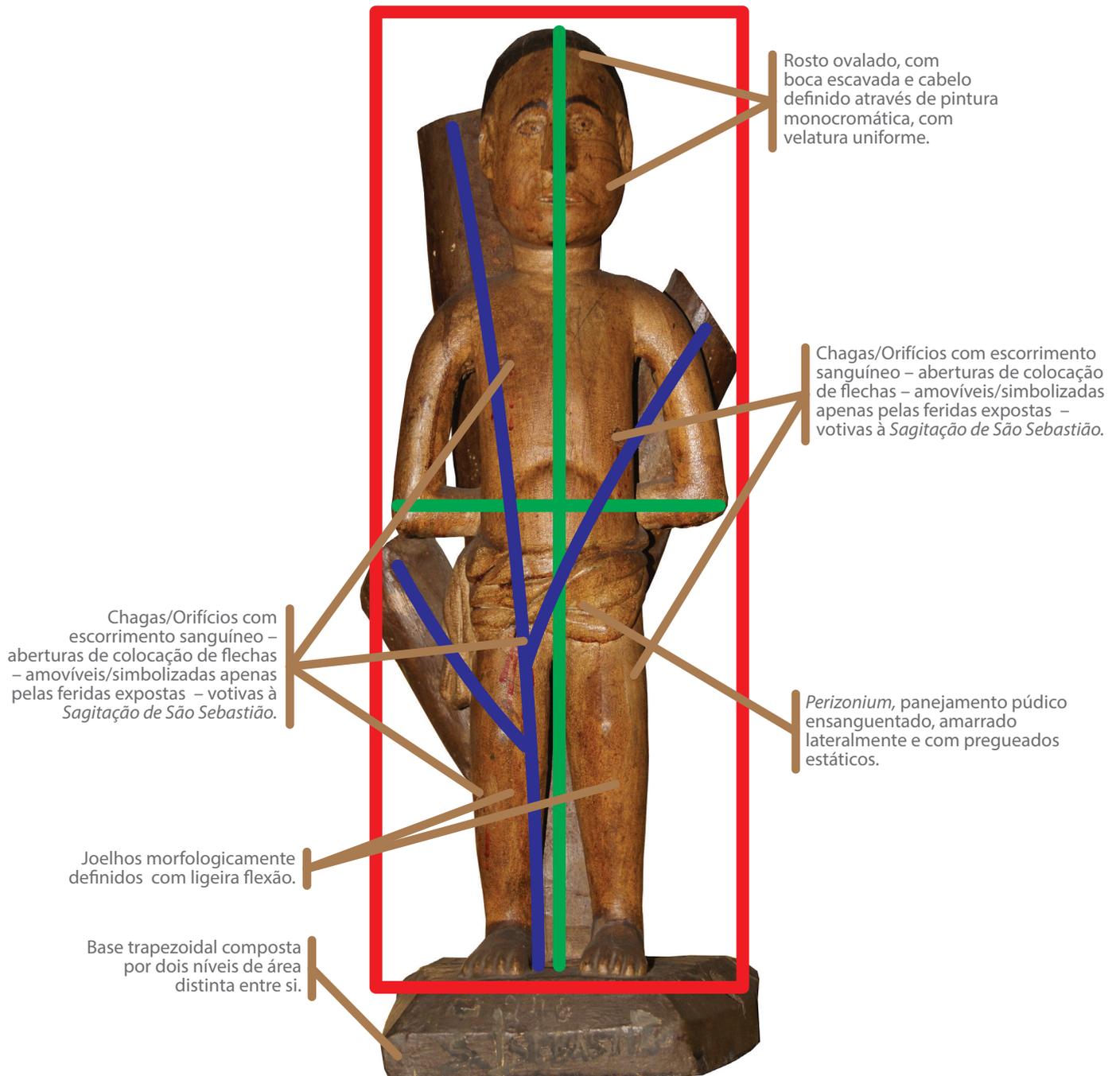
Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião



Atributos e desenvoltura estética:

- Corpo ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.
- *Perizonium* púbico ensanguentado, com vincos e pregueados estáticos
- Rosto imberbe, ovalado e absorto, com olhar direccionado frontalmente e a boca escavada, ligeiramente entreaberta; decorado com tratamento espontâneo, depurado, e ausente de virtuosismo realista.
- Cabelo plano, sem volumetria, concebido através de pintura monocromática – tonalidade uniforme, sem contrastes lumínicos -, na área superior do crânio
- Despojado de vestuário, surge amarrado a um tronco tripartido – que se distancia da orientação uniforme da anatomia do santo – através da colocação das duas mãos atrás das costas – combinação que incute na composição, um eixo horizontal, definido pela posição dos braços do mártir – contrapondo a hegemonia da verticalidade nesta escultura. Desenvoltura formal em cruz (eixo vertical – cabeça, tronco e pernas - perpendicular ao eixo horizontal (posicionamento angular dos braços com as mãos ocultadas, amarradas atrás das costas).
- Estrutura anatómica frontal, em bloco, rígida e arcaizante em toda a sua volumetria; esteticamente arredondada nas suas formas constituintes.
- Pernas estáticas, simétricas e desprendidas do motivo arbóreo; com joelhos ligeiramente flectidos.
- Base trapezoidal, composta por dois níveis de área distinta entre si – nível superior mais curto, face ao nível inferior.

A Passio iconográfica de São Sebastião

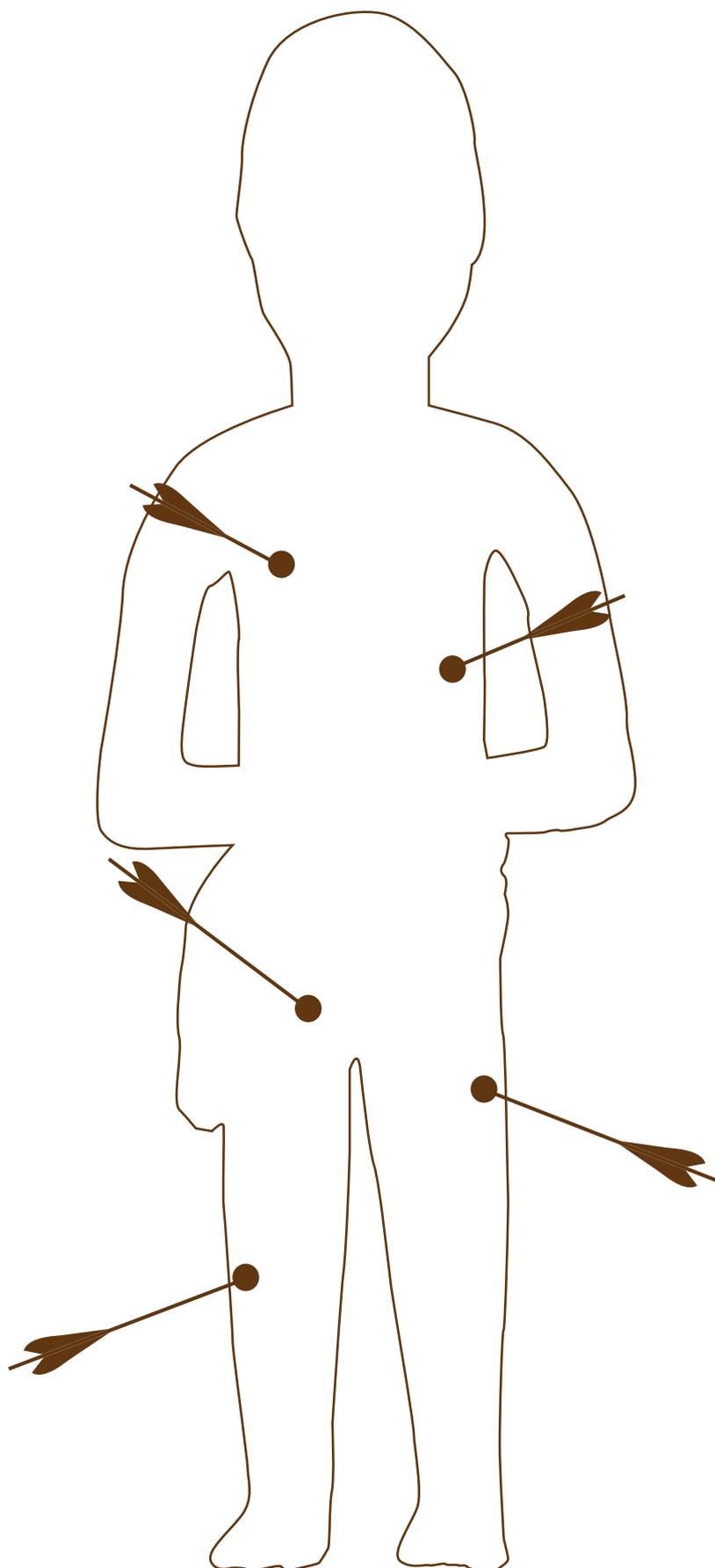


 Anatomia em bloco, simétrica e frontal.

 Eixo vertical e horizontal da composição.

 Estrutura arbórea tripartida, cilíndrica em contraponto com a anatomia em bloco da figura humana.

Reconstituição Iconográfica do Mártir Alvejado



A Passio iconográfica de São Sebastião

São Sebastião

1957.0294

Escultura de vulto pleno

Madeira policromada, carnada e dourada

Oficina de carácter erudito, 1.ª metade do séc. XVII

Iconografia: 1.º Martírio de São Sebastião

Atributos e desenvoltura estética:

- Corpo ferido com chagas - orifícios de colocação das flechas do martírio.

- *Perizonium*, panejamento púbico ensanguentado, estendido até à proximidade dos joelhos do santo, amarrado por corda dupla – colocada ao longo da cintura – decorado com pregueados, esteticamente desenvolvidos por segmentos diagonais rectilíneos e estruturas triangulares.

- Rosto imberbe, voluptuoso e sereno; nobilitado com carnação rosada, boca entreaberta, com lábios cromaticamente definidos em tom vermelho vivo; e tratamento capilar em cachos, ondulado – análogo à orientação da cabeça da figura - dinamizado por enrolamentos espiralados.

- Despojado de vestuário, anatomicamente robusto e estilizado – proporcional entre si, mas distinto da norma humana -, denota algum estatismo, embora apresente a sua perna direita em sentido de avanço.

- Flagelado, com carnação correspondente ao trauma físico, preso a um tronco de árvore – com ramificações cilíndricas, morfologicamente onduladas – a fisionomia bipolar da presúria dos seus braços, formaliza uma nova diagonal – paralela às do perizonium - na estrutura pictórica desta escultura.

- Pulso direito surge colocado junto ao tronco superior, mas sem corda; pressupondo-se a agregação deste elemento ao tronco arbóreo, através do vazamento de uma flecha; indicada pela existência de uma chaga no centro do pulso de Sebastião – similar à ferida cristológica de colocação na cruz, personificada pelo vazamento contundente de um cravo (prego de grandes dimensões), colocado nos pulsos de Cristo.

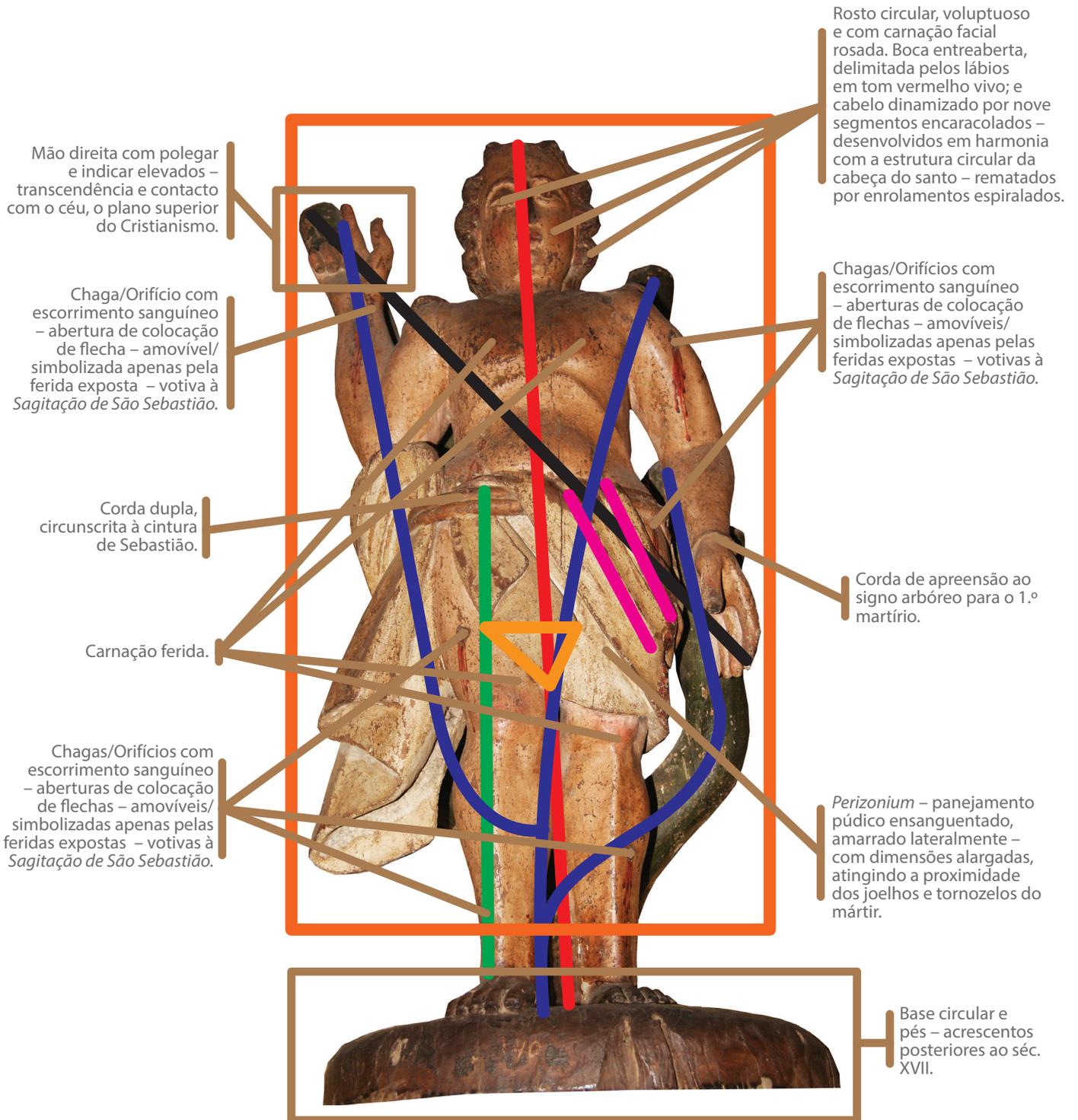
- Pulso esquerdo, amarrado por uma corda, prostrado junto aos quadris da composição.

- Na mão direita, o dedo indicador e o polegar do mártir, elevam-se, direccionando a sua poética pictórica e iconográfica, para uma perspectiva superior, ascética – o céu, e a relação sebastianina com a multiplicação da fé cristã, resistente às adversidades impostas pelo regime ditatorial do paganismo Romano.

- Base circular e pés, acrescentados em cronologia posterior ao séc. XVII.



A Passio iconográfica de São Sebastião



Eixo vertical da composição.



Combinação diagonal composta pelo posicionamento dual dos braços.



Membro inferior direito em avanço.



Estrutura arbórea tripartida - ondulada e volumetricamente cilíndrica – complementar à figura humana sagitada.



Anatomia da escultura definida esteticamente através da robustez de todos os seus elementos.



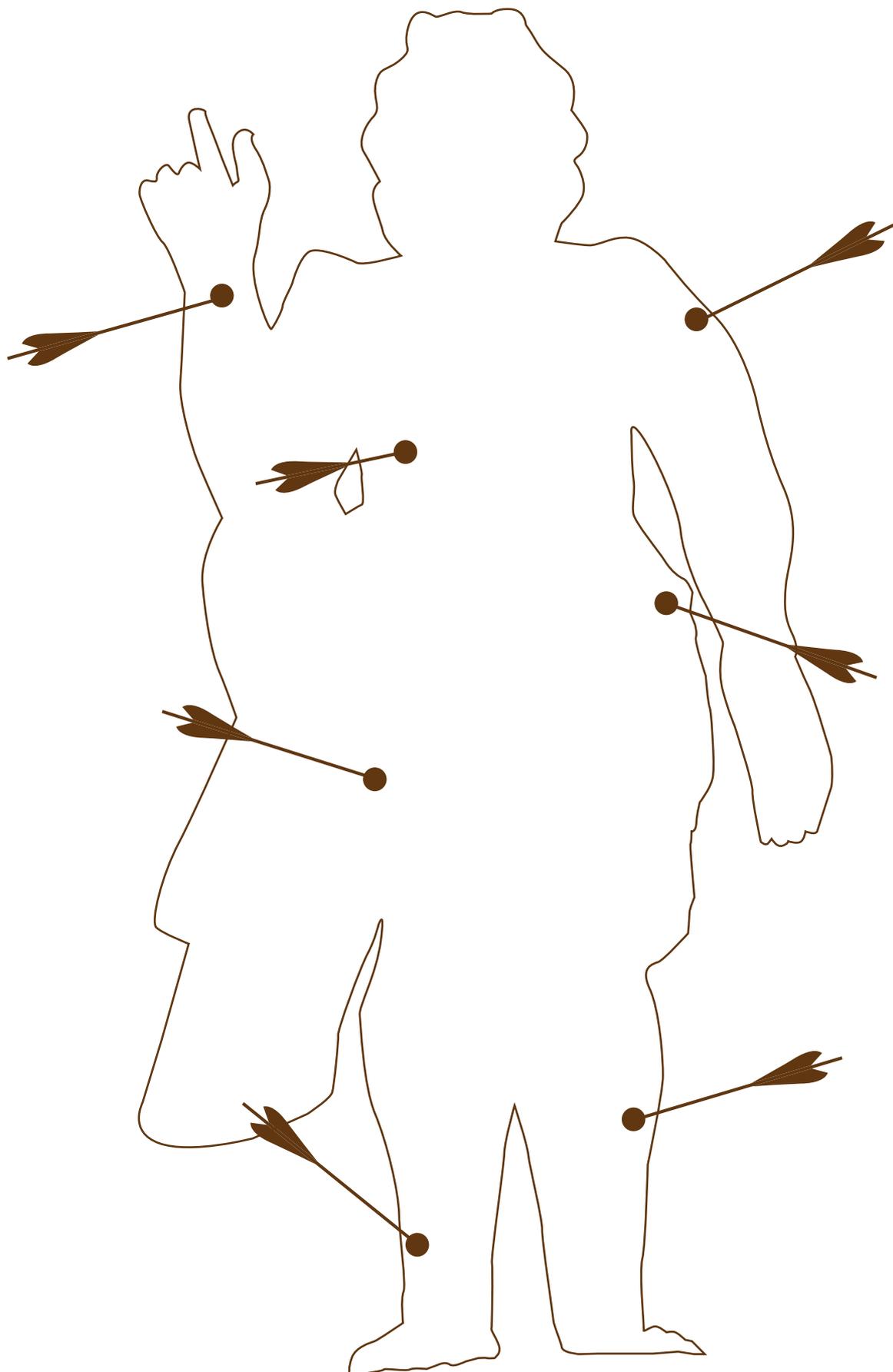
Segmentos diagonais rectilíneos, paralelos entre si, aplicados na desenvoltura estética dos pregueados do *perizonium*.



Exemplo de estrutura triangular, aplicada na extremidade de um dos pregueados do *perizonium*.



Reconstituição Iconográfica do Mártir Alvejado



Bibliografia

Fontes

Sacrosanctum, Oecumenicum Concilium Tridentinum. Tridenti, MDCCXLV

Bibliografia Específica

Aa.Vv. – Museu do Convento dos Lóios. Catálogo geral. St.^a M.^a. da Feira: C.M.S.M.F., 2008.

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 M.^a. da Feira: Câmara Municipal de St.^a M.^a. da Feira, 2005.

BARROCA, Mário – “Do castelo da Reconquista ao castelo românico”. Portugalia. X-XI, Porto: 1990 – 1991.

BARREIROS, Maria Helena – O Castelo de Santa Maria da Feira – sécs. X – XX. Formas e Funções. St.^a M.^a. da Feira: Comissão de vigilância do Castelo de St.^a M.^a. da Feira, 2001.

BONNET, Márcia – Entre o artifício e a arte. Pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 2009.

CARVALHO, Sérgio de Oliveira – Os portugueses e o mundo. A festa das fogaceiras. St.^a M.^a. da Feira: C.M.S.M.F., 1985.

COOPER, Kate – The martyr, the matron 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.

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

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – “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 – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – “O douramento e a policromia no norte de Portugal à luz da documentação dos sécs. XVII e XVIII”, in Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património. I série, vol. III, Porto: 2004.

FERRUA, António – La basilica e la catacomba di San Sebastiano. (s/l): Edipuglia, 1990.

FONTES, Manuel Augusto Ferreira – Qualidades humanas e divinas. Santa Maria de Lamas: Edição de autor policop., 1985.

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

MARTINS, Fausto Sanches – “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, 2004.

MATTOSO, José – A terra de Santa Maria na Idade Média. Limites geográficos e Identidade peculiar. Santa Maria da Feira: Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira, 1993.

MOREIRA, Rafael – “A época manuelina” e a “Arte da guerra no Renascimento”, in História das fortificações portuguesas no mundo. Lisboa: Alfa, 1989.

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

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

REYCEND, João Baptista – O Sacrossanto, e ecuménico Concílio de Trento, em Latim e Portuguez. Tomo I. Lisboa: Of. de Francisco Luiz Ameno, 1781.

RIBEIRO, Orlando – Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico. 4.^a Edição. Lisboa: Sá da Costa, 1986.

RODRIGUES, David Simões – Fogaceiras. Oitocentos anos de história. (Separata da revista Villa da Feira), St.^a M.^a. da Feira: Liga dos Amigos da Feira, 2005.

SILVA, Liliana Maria Pereira – 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 F.L.U.P. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património / F.L.U.P., 2011.

SMITH, Robert – “A arte Barroca de Portugal e do Brasil”, in Panorama. Revista Portuguesa de Arte e turismo. Vol. VII, N.º 38, Lisboa: 1949.

TEDIM, Manuel Alves – Os Santeiros da Maia. (Separata da revista Bracara Augusta. Tomo XXXII, fasc. 73 e 74). Braga: Livraria Cruz, 1978.

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

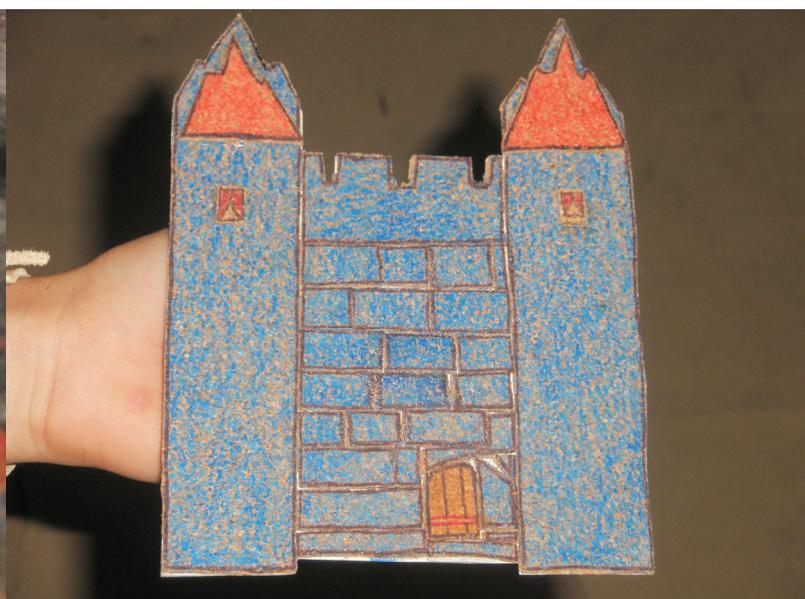
VORAGINE, Tiago de – Legenda Áurea. Tomo I. Porto: Editora Civilização, 2004.

Serviço Educativo

O MSML oferece ao público um conjunto de opções dinâmicas, que permitem um contacto directo com o seu acervo pluridisciplinar.

O Museu tem no seu Serviço Educativo, direccionado para crianças (público escolar), e seniores, um ponto alto em termos de qualidade teórica e lúdica, proporcionando ao participante uma sensibilização para a própria arte, sua diversidade tipológica e temática, património cultural e sua conservação.

Ao longo do ano lectivo, além do programa educativo permanente, do qual destacamos as actividades "O Misterioso desaparecimento das roupas do sobreiro" e "Uma Viagem pelo Barroco" (com uma percepção global da atmosfera do séc. XVII e XVIII), o Museu promove actividades/visitas temáticas (complementadas ou não com oficinas), jogos pedagógicos e oficinas alusivas às quadras festivas (Carnaval, Páscoa e Natal). O MSML associa-se igualmente a diferentes comemorações: Dia da Música, Dia do Turismo, Dia de S. Martinho, Dia do Teatro, Dia dos Museus, Dia da Criança, Halloween, entre outros. Fomentando actividades/oficinas relacionadas com o contexto sociocultural do dia em questão, tentando sempre que possível, associar as temáticas invocadas à sua colecção permanente. Além destes serviços, este complexo realiza também Festas de Aniversário direccionadas a crianças entre os 4 e os 15 anos.



São Sebastião

uma devoção concelhia



Largo da Igreja, 90
Parque de Santa Maria de Lamas, Apartado 22
4535-412 Santa Maria de Lamas
Telefone: 22 744 74 68 | Fax: 22 745 49 93
Telemóvel: 91 664 76 85
geral@museudelamas.pt
<http://museudelamas.blogspot.com>
www.facebook.com/museudelamas
www.museudelamas.pt