



MUSEU DE SANTA MARIA DE LAMAS

Crónicas de um Acervo
Museu de Santa Maria de Lamas

São Sebastião **O Voto / A Identidade / A Arte**



São Sebastião
O Voto A Identidade A Arte



*Crónicas de
um Acervo*
Museu de Santa Maria de Lamas

José Carlos de Castro Amorim & Ana Isabel Mota

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

São Sebastião. “A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado”

&

Processos de Conservação & Restauro de um núcleo temático

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 1 & 2 São Sebastião (à esquerda, *Anverso* – frente da escultura de vulto & à direita, *Tardoz* – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva - Escultura de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0297 - Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © Arquivo imagético do MSML.

“(...) Sua iconografia é extremamente rica por três razões. Durante toda a Idade Média, o medo da peste e a devoção de confrarias de arqueiros multiplicaram as suas imagens. O Renascimento adoptou-o porque o seu martírio servia de pretexto para glorificar a beleza do corpo nu (...)”

Louis Réau

Cf. RÉAU, Louis. (1998). *Iconografia del arte Cristiano. Iconografia de los Santos*. Tomo II, vol. V. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 196.

“(...) Entre os inícios do século XVI e o século XXI criaram-se formas para perpetuar a memória dos feitos do mártir. A mentalidade (...) evolui de acordo com a sensibilidade e experiência dos artistas e dos clientes de arte. Entra agora em diálogo com quem observa e se interroga sobre o sentido do sofrimento que nos fere, da doença que nos atinge, das lutas contra os males que nos perturbam (...)”

João Soalheiro

Cf. (Aa. Vv.). (2005). *O Mártir: corpo ferido na árvore. Catálogo da exposição comemorativa dos 500 anos da festa das fogaceiras em honra de São Sebastião*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, p. 55.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

São Sebastião. “A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado” & Processos de Conservação e Restauro de um núcleo temático

José Carlos de Castro Amorim & Ana Isabel Mota

© Janeiro de 2017 - Autores & Museu de Santa Maria de Lamas.

Coordenação geral: Susana Gomes Ferreira (Conservadora do Museu de Santa Maria de Lamas).

Coordenação científica: José Carlos de Castro Amorim (Historiador da Arte & Técnico Superior de História da Arte do Museu de Santa Maria de Lamas).

Textos: José Carlos de Castro Amorim & Ana Isabel Mota (Conservadora Restauradora & Estagiária PEJENE, entre julho e setembro de 2016, no Museu de Santa Maria de Lamas).

Revisão: José Carlos de Castro Amorim & Susana Gomes Ferreira.

Design, Projeto Gráfico e Paginação: José Carlos de Castro Amorim.

Capa e contracapa: “As Fogaceiras da Feira” (Pormenor) - Pintura a Acrílico sobre Aglomerado de Cortiça, alusiva aos cortejos (cívico e religioso), da festa anual das “Fogaceiras da Feira”. Original de *Cristina Fontes*, datada de 2015. Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © Arquivo imagético do MSML.

Edição: Museu de Santa Maria de Lamas / Casa do Povo de Santa Maria de Lamas.

© 20 de janeiro de 2017 - Todos os direitos reservados. Esta obra não pode ser reproduzida, no todo ou em parte, por qualquer forma ou quaisquer meios eletrónicos, mecânicos ou outros, incluindo fotografia, gravação magnética ou qualquer processo de armazenamento ou sistema de recuperação de informação, sem prévia autorização escrita do editor.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Abreviaturas & Siglas

<i>(Aa. Vv.) - Autores variados</i>	<i>Lda. - Limitada</i>
© - <i>Copyright</i> (Traduzido para português: “Direitos reservados”)	<i>m - minutos</i>
<i>C. - Carlos</i>	<i>M.^a - Maria</i>
<i>Ca. - Cerca de</i>	<i>MSML - Museu de Santa Maria de Lamas</i>
<i>Cap. - Capítulo</i>	<i>N.^a - Nossa</i>
<i>Cf. - Confira</i>	<i>N.^o - Número</i>
<i>Cm – Centímetros</i>	<i>Ob. cit. – Obra citada</i>
<i>Col. – Coleção</i>	<i>p. - página</i>
<i>CSGA – Convento de São Gonçalo de Amarante</i>	<i>pp. – páginas</i>
<i>D. – Dom</i>	<i>S. - São</i>
<i>D.^a - Dona</i>	<i>Séc. - Século</i>
<i>Etc. - Etecetera</i>	<i>Sécs. – Séculos</i>
<i>Ext. - Extraído de</i>	<i>Sr.^a - Senhora</i>
<i>F. - Fábrica</i>	<i>St.^a - Santa</i>
<i>Fig. - Figura</i>	<i>(s/l) - Sine loco, sem local</i>
<i>Figs. – Figuras</i>	<i>(s/n) – Sem nome</i>
<i>gr. - gramas</i>	<i>(s/p) - Sem numeração de página</i>
<i>h - horas</i>	<i>Trad. - Tradução</i>
<i>H. A. - Henrique Amorim</i>	<i>Vd. - Vide, veja</i>
<i>I.B.G.E. - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística</i>	<i>Vol. - Volume</i>
<i>J. - José</i>	<i>Vols. – Volumes</i>
	<i>W. - Wolfgang</i>

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Índice Geral

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

São Sebastião. “A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado” & Processos de Conservação e Restauro de um núcleo temático

Abreviaturas & Siglas 06

Resumo & Palavras-chave 09

Capítulo I - Corpus et anima

“O corpo e a alma”: O Museu, a origem e os pressupostos do núcleo temático “São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte”, patenteado na sua quinta sala, titulada de “Sala dos Oratórios”

O Museu de Santa Maria de Lamas, sua História e Coleções 12

Notas & Citações 15

“São Sebastião. O Voto / A identidade / A Arte” – Características, pressupostos de implementação e espólio deste segmento temático do MSML 19

“O Voto”: A “Fogaça da Feira” 21

A secular “Fogaça da Feira” – Ex-Voto Sebastiano - História, conceito e morfologia 22

“A Identidade”: O Castelo de Santa Maria da Feira 23

Civitas Sancta Mariae: O Castelo, centro cívico e religioso da génese, culto, cultura e identidade feirense 28

“A Identidade”: O Castelo de Santa Maria da Feira, testemunho visual e marco de toda uma região e “Culto Fogaceiro” secular, estética, gráfica e escultoricamente sintetizado nas coleções do

Museu de Santa Maria de Lamas - Arquitetura “palaciana e militar” da Fortaleza feirense, replicada através das propriedades escultóricas da Cortiça natural 29

Outros exemplos de representações estéticas do Castelo de Santa Maria da Feira, em diferentes formatos, técnicas, materiais e estéticas, presentes na envolvência arquitetónica e coleções (expostas e reservadas), do Museu de Santa Maria de Lamas “Aguarela do Castelo de Santa de Santa Maria da Feira” 30

Perfil biográfico do possível autor da Aguarela representativa do Castelo de Santa Maria da Feira, que serve de “Ilustração nobre / Cabeçalho gráfico” ao Diploma atribuído a Henrique Amorim pela “Casa de Vila da Feira e Terras de Santa Maria” – Manuel de Macedo (1839 – 1915): Tradutor, pintor, cenógrafo, escritor e sobretudo ilustrador 31

“Azulejaria tributária de parte da estrutura “palaciana e militar” do Castelo de Santa Maria da Feira, presente na frontaria principal do edifício do Museu de Santa Maria de Lamas” 33

“Medalhística tributária de parte da estrutura “palaciana e militar” do Castelo de Santa de Santa Maria da Feira” 34

“A Arte”: Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), representativa do “Primeiro martírio de São Sebastião” 35

A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente) 37

Capítulo II - Modum et aesthetica

“A forma e a estética”: São Sebastião. “A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado”

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião, um Alter Christus na génese do tributo anti pestífero nacional - Breve estudo iconográfico do Mártir, a quem os feirenses prestam o seu “Culto Fogaceiro” 48

A Iconografia do Mártir na base da implementação do “Culto Sebastiano” 51

A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado: Leitura iconográfica e análise plástica de uma Escultura Sebastiana seiscentista (séc. XVII), de produção erudita, integrante do acervo de Imaginária Barroca do Museu de Santa Maria de Lamas 57

A Imitatio Christi (“Imitação de Cristo”), patente na Iconografia Sebastiana 69

Notas & Citações 73

Capítulo II - Modum et aethetica

“A forma e a estética”: Processos de Conservação e Restauro de um núcleo temático

“Percurso visual” pelas etapas e processos basilares de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro aplicados na Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas 82

Fontes & Bibliografia 109

Anexos

Antecedentes de um território, afirmação do “Culto Sebastiano” & “Voto Fogaceiro” que inspiraram e subsidiaram o tributo prestado pelo MSML, a partir de parte do seu acervo, à Identidade local e concelhia, patente no núcleo “São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte” - Civitas Sancta Mariae: Cronologia - História, Identidade,

Culto e Arte feirense 117
Fontes, Bibliografia & Recursos Eletrónicos 141

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Resumo & Palavras-chave por José C. Amorim

Invocado como “*depulsor pestilitatis*” – intercessor divino e “escudo” da Igreja contra “*fomes, pestes e guerras*” –, pela sua resistência às *Flechas do Primeiro martírio* (associadas e interpretadas pelos fiéis como proteção contra o castigo das “*flechas da peste*”), são múltiplos os tributos anuais, regionais, nacionais e internacionais dedicados ao *Mártir São Sebastião*.

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

Em termos artísticos, a frequência dos tributos, da modelagem e das representações pictóricas interpretativas da *Iconografia Sebastiana*, maioritariamente votivas à *Sagitação com Flechas* ocorrida no seu *Primeiro martírio*, obtiveram um acréscimo acentuado a partir da vigência dos pressupostos e correntes humanistas do *Renascimento* (entre cerca dos finais do século XV e o século XVI).

Sobretudo, devido às potencialidades inatas de exploração da beleza, proporcionalidade e pujança anatómica de um corpo despojado de vestuário que este episódio permite. Todavia, as verdadeiras capacidades plásticas, cénicas, devocionais e expressivas deste momento hagiográfico, foram fomentadas, na sua plenitude, a partir de seiscentos (século XVII). Apenas no decurso da afirmação estilística e do desejo de criação do “*Teatrum Sacrum*” que a *Arte do Barroco Contrarreformista* estabeleceu na Europa. Estendendo-se, no caso português, não só ao território continental, mas inclusive às “colónias ultramarinas” do Império, evangelizado na sua grande maioria.

Regrada por um conjunto de premissas pictóricas

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

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



Fig. 3 “São Sebastião: O Voto / A identidade / A Arte”

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

Palavras-chave

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



Capítulo I - Corpus et anima

"O corpo e a alma": O Museu, a origem e os pressupostos do núcleo temático "São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte", patenteado na sua quinta sala, titulada de "Sala dos Oratórios"

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Capítulo I - Corpus et anima

"O corpo e a alma": O Museu, a origem e os pressupostos do núcleo temático "São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte", patenteado na sua quinta sala, titulada de "Sala dos Oratórios"

O Museu de Santa Maria de Lamas, sua História e Coleções, por José C. Amorim



Fig. 4 Frontaria principal do Museu de Santa Maria de Lamas - Estrutura arquitetónica remontante às décadas de (19)50 e (19)60, possivelmente inaugurada, na sua plenitude e planimetria final, entre 1959 e 1968 © Arquivo imagético do MSML.

Apelidado de "Museu da Cortiça" (1) (a partir dos anos 60 ou 70 do século XX), por parte do seu próprio público, o atual Museu de Santa Maria de Lamas (MSML), foi primitivamente designado pelo seu fundador (o "Industrial

corticeiro", Henrique Alves Amorim (1902 - 1977) (2)), em pleno decurso da década de (19)50, como sendo a sua "Casa dourada" (AMORIM, 2015, p. 38).



Fig. 5 Iconografia do Fundador: Henrique Alves Amorim - Retratos da autoria de António Leite de Azevedo (séc. XX), Pintura a Óleo sobre Madeira, posteriores a 1968. Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 6 - "Galeria do Fundador" © Arquivo imagético do MSML.

Uma área de recobro e exibição de múltiplas expressões humanas, intitulada de "Domus áurea: Arquivo de fragmentos de Arte".

Resultante de um ímpeto pessoal assente na recolha quase "compulsiva" (BELK, 1994, pp. 319-322) de objetos multidisciplinares (concretizada entre o início da década de (19)50 e o ano de 1977 (3)); inspirado nos "espíritos" colecionistas, ou mesmo em preceitos base do

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

“bricabraque ⁽⁴⁾ português” da viragem de centúria, de XIX para XX. Na sua origem, a estruturação primitiva deste *Museu* seguiu e tentou aproximar-se da norma expositiva dos “Gabinetes de Curiosidades” ou “Quartos das Maravilhas” Europeus, de séculos XV a XVII (BOTELHO & FERREIRA, 2005, p. 15 & SCHULZ, 1994, pp. 175-186).

Verdadeiros espaços de exibição simultânea de objetos artísticos nobres e variados símbolos, fragmentos ou artefactos de cariz global. Reflexivos da riqueza histórica, científica, religiosa, populacional, natural, cultural, intelectual, social, geográfica, económica, etnográfica e material, da *Humanidade* e do *Planeta Terra*.

Assim sendo, desde a sua criação, este complexo situado a sul do *Parque* existente na localidade santamariana ⁽⁵⁾, destacou-se dos demais pela quantidade, qualidade e variedade (tipológica e temporal), do seu espólio (GONÇALVES & DIAS, 1979, pp. 23–26). Um verdadeiro acervo plural, recuperado, estudado e reorganizado do ponto de vista museológico e museográfico a partir de 2004 (acerca da pluralidade do espólio do *Museu* e do “*Projeto de Reorganização*”



Fig. 6 Henrique Amorim circulando na primeira sala do piso superior do seu espaço museológico - a atual “Sala de Nossa Senhora do “O” (primitivamente integrada na “Casa de Numismática” do MSML) - Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?) © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 7 Inauguração da escultura de Henrique Amorim, da autoria do escultor contemporâneo Henrique Araújo Moreira (1890 - 1970), com a fachada exterior do Museu como “pano de fundo” (25 de maio de 1972) - Registo fotográfico de autoria desconhecida, realizado no dia 25 de maio de 1972 © Arquivo imagético do MSML.

Museográfica” implementado, vide (veja): COELHO, 2005, pp. 9–13 & BOTELHO & FERREIRA, 2005, pp. 15–19). Que preserva, arquia e expõe coleções de:

Arte Sacra (sécs. XIII a XX); *Gravura & Litografia* (sécs. XVIII a XX); *Paramentaria; Alfaias litúrgicas; Ex-votos* (sécs. XVII a XX); *Tapeçaria & Bordado* (sécs. XVIII a XX); *Medalhística* (sécs. XIX e XX); *Azulejaria* (séc. XX); *Cerâmica* (sécs. XIX e XX); *Objetos de uso quotidiano* (sécs. XIX e XX); *Relojoaria* (sécs. XIX a XX); *Papel-moeda & Numismática* (sécs. XIX e XX); *Iconografia do Fundador* ⁽⁶⁾ (cerca das décadas de 40, 50, 60 e 70 do séc. XX); *Pintura contemporânea* (sécs. XIX e XX); *Armaria Ibérica* (sécs. XIX e XX); *Lustres & Candelabros* (sécs. XVII a XX); *Insígnias honoríficas* (sécs. XIX e XX); *Falerística* (sécs. XIX e XX); *Mobiliário* (sécs. XVIII a XX); *Artefactos Indo-portugueses e “Chinoiseries”* (cerca dos sécs. XVIII a XX); *Instrumentos musicais; “Artes decorativas”* (sécs. XIX e XX); *Etnografia portuguesa* (sécs. XIX e XX); *Estatuária contemporânea* (francesa⁽⁷⁾: séc. XIX & portuguesa: sécs. XIX e XX); *Fragments ligados às Ciências Naturais; Escultura em Cortiça e*

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Derivados (séc. XX); & *Arqueologia Industrial* (ou seja, Utensílios / Engenhos / Maquinaria / Maquinismos de Transformação Corticeira, com utilização datável entre o séc. XIX e o início do séc. XX).

Fig. 8 Henrique Amorim circulando na quinta sala do piso superior do seu espaço museológico - a atual “Sala dos Oratórios” - Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?) © Arquivo imagético do MSML.



Notas & Citações

(1) Desígnio popular, redutor perante a multiplicidade do acervo exposto e arquivado no MSML, que resulta sobretudo da faceta empresarial do *Colecionador* e *Fundador* deste espaço - um dos vultos mais importantes da *História da Indústria transformadora de Cortiça* na região e no país. Associado à peculiaridade de uma das áreas expositivas deste *Museu* (atualmente encerrada à circulação e visionamento do público, devido à intervenção profunda que recebe), denominada pelo próprio *Henrique Amorim* como “*Pavilhão de / da Cortiça*” (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, p. 8) – também conhecida pelo termo “*Sala da Cortiça*”. Que se distingue e caracteriza pela “luz própria” que possui; pelo pé direito elevado; amplitude da sua área; e tributo que presta à *Indústria corticeira*, à sua *Arqueologia Industrial* e à matéria-prima, a *Cortiça*. Invocando-a pelo seu “cariz fabril”, mas demonstrando que as suas potencialidades são vastas. Usando-a inclusive como suporte artístico para assinalar a nacionalidade portuguesa (GONÇALVES & DIAS, 1979, pp. 25-26; CLETO & FARO, 2000, pp. 21–22 & BOTELHO & FERREIRA, 2005, p. 19).

(2) Reconhecido pelo seu legado industrial, filantrópico e colecionista em prol de *St.^a M.^a de Lamas* e do *Concelho de St.^a M.^a da Feira* (SANTOS, 1997, p. 97), foi um dos onze filhos de *António Alves de Amorim* (1832 - 1922) e *Ana Pinto Alves* (1867 - 1926), nascido a 25 de maio de 1902. Um verdadeiro benemérito, cujo percurso profissional está ligado ao fomento de uma das grandes potências rolheiras portuguesas do séc. XX, a “*Amorim & Irmãos, Lda.*”. Cuja laboração diária se mantém, sendo fundada por

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

iniciativa de *Henrique Amorim* - acompanhado de alguns dos seus irmãos - no dia 11 de março de 1922. Obtendo residência definitiva em *Santa Maria de Lamas*, terra natal de sua mãe, entre 1908 / 1909, *H.A.* foi detentor de um perfil muito próprio. Condecorado pela *Presidência da República Portuguesa* em 1952 (com as insígnias de *Oficial da Ordem de Instrução Pública*), a par da vertente empresarial, demarcou-se pela dedicação à sua freguesia e aos seus conterrâneos. Tributando-lhes, para além de todo o acervo, estrutura arquitetónica e envolvimento do *Museu*, uma série alargada de equipamentos, valências e recursos multidisciplinares de utilidade pública (GONÇALVES & DIAS, 1979, pp. 19–22 & SANTOS, 1997, pp. 33–93).

(3) A década de (19)50 marca o início da recolha dos primeiros “fragmentos” artísticos, científicos e etnográficos da coleção de *Henrique Amorim* (CASA DO POVO DE SANTA MARIA DE LAMAS, 1985, pp. 14-16). E o ano de 1977, a sua morte; ocorrida em *Santa Maria de Lamas* às 11 h 45 m do dia 20 de fevereiro, antes mesmo de completar 75 anos de idade (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1977, pp. 1-7).

(4) Do francês *Bric à Brac*. Um hábito colecionista assente na recolha individual de múltiplos bens artísticos, de diferentes formatos, quadrantes, valias, proveniências, estilos e épocas, combinada com a acumulação de outras tipologias de antiguidades e “velharias”.

(5) Uma localidade que possui, segundo *A. Nogueira Gonçalves* e *Pedro Dias*, a sua primeira referência documental datável de 1249



Fig. 9 Pormenor de parte da quinta sala do piso superior do Museu de Santa Maria de Lamas - a atual “Sala dos Oratórios” (com destaque, à esquerda, para o perímetro de implementação do núcleo temático “São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte”) - Registo fotográfico da autoria de *Susana Gomes Ferreira*, datado de 2017 © Arquivo imagético do MSML.

(GONÇALVES & DIAS, 1979, p. 19); e cujo topónimo atual, “*Santa Maria de Lamas*” - substituto dos desígnios precedentes, “*Lama*”; “*Lamas*” e “*Lamas da Feira*” - apenas foi oficializado pelo *decreto lei n.º 38: 865 do Ministério do Interior*, publicado em *Diário do Governo* no dia 18 de agosto de 1952.

(6) Uma “sub-coleção” da retratística contemporânea patente no *Museu*. Datada do séc. XX e composta, neste caso, por pintura individual, escultura e fotografia aplicada sobre Porcelana / Cerâmica - devidamente expostas na “*Galeria do Fundador*”, a sexta sala do piso superior do MSML - dedicadas, em exclusivo, à representação figurativa e realista, ou à captação fotográfica de momentos e imagens de *Henrique Alves Amorim* e da sua vivência (BOTELHO &

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

& FERREIRA, 2005, p. 19). Na qual, se destaca a série de trinta e um retratos de dimensões significativas (de “aparato”, em momentos laborais ou de reflexão), espalhados por todas as paredes da dita “Galeria”; e que representam o *Fundador* numa fase avançada da sua vida. Ausentes de assinatura, ou de “fontes primárias” capazes de confirmar inequivocamente a sua autoria, estes registos, a Óleo sobre Madeira, são tradicionalmente atribuídos a *António Leite de Azevedo* (CASA DO POVO DE SANTA MARIA DE LAMAS, 1985, p. 20 & TWARDOWSKY, 1994, (s/p)) – (um suposto) pintor bracarense de séc. XX, cuja colaboração para o próprio “decoro” do MSML não se limitará à retratística “Henriquina” (CASA DO POVO DE SANTA MARIA DE LAMAS, 1985, p. 19).

(7) Representada neste acervo por dois bustos oitocentistas (séc. XIX), realizados em Gesso / Terracota monocromático(a) pelo vulto francês da escultura nobre e das “Artes decorativas”, *Albert-Ernest Carrier – Belleuse* (1824 – 1887). Expostos na “Sala dos Escultores” deste Museu, dedicados a *William Shakespeare* (1546 - 1616) e a *Johann W. Goethe* (1749 - 1832).



Fig. 10 Iconografia do Fundador: Henrique Alves Amorim - Retrato da autoria de *António Leite de Azevedo* (séc. XX), Pintura a Óleo sobre Madeira, posterior a 1968. 1957.0491m – Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 06 - “Galeria do Fundador” © Arquivo imagético do MSML.

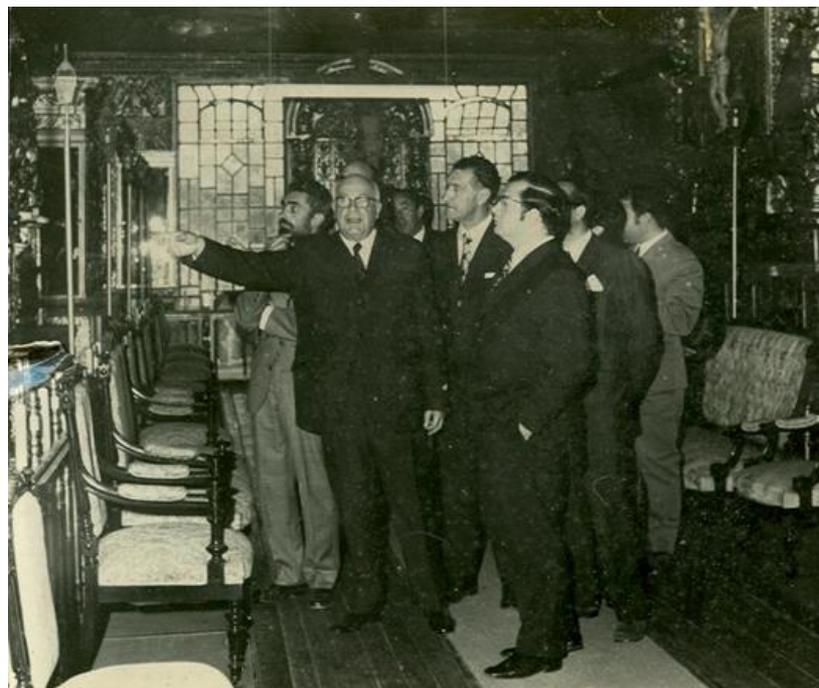


Fig. 11 Henrique Amorim na quinta sala do piso superior do seu espaço museológico - a atual “Sala dos Oratórios” - Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?) © Arquivo imagético do MSML.

The background is a folk-art style painting. It depicts a building facade with a brown wall on the left and a white wall on the right. There are several windows, some with dark shutters. In the foreground, there are stylized figures in various colors (yellow, green, red, blue) that look like simplified human forms or masks. The overall style is reminiscent of traditional folk art or puppetry.

Capítulo I - Corpus et anima

“São Sebastião. O Voto / A identidade / A Arte” – Características, pressupostos de implementação e espólio deste segmento temático do Museu de Santa Maria de Lamas

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



“São Sebastião. O Voto / A identidade / A Arte” – Características, pressupostos de implementação e espólio deste segmento temático do MSML, por José C. Amorim

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

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

Território de crenças, “Votos” e devoções fervorosas, a “Terra de Santa Maria” (originária, em parte, da geografia do atual *Concelho de Santa Maria da Feira*, ao qual *Santa Maria de Lamas* e o “seu” *Museu* pertencem), subsistiu no tempo e no espaço, demarcando-se no plano nacional pela sua Identidade.

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

moldaram parte dos princípios da sua prosperidade e subsistência.

Assim, foi a partir do secular esteio defensivo deste *Concelho*, o emblemático *Castelo de Santa Maria da Feira*, que se moldou e expandiu todo um culto peculiar, o das “*Fogaceiras da Feira*”. Um tributo ao *Primeiro martírio de São Sebastião*, celebrado anualmente a cada dia 20 de janeiro – de forma oficial desde 1505 - repelente de “*fomes, pestes e guerras*”.

Fig. 12 “São Sebastião. O Voto / A identidade / A Arte” - Perspetiva geral do núcleo expositivo patente numa das áreas da quinta sala do *Museu de Santa Maria de Lamas*, a “*Sala dos Oratórios*”; caracterizado pelo ambiente de invocação ao “*Culto Sebastiano*” feirense, das “*Fogaceiras da Feira*”. Cujo espólio é composto por *Imaginária Sebastiana* seiscentista (séc. XVII), (existindo ainda uma réplica de séc. XXI e em Aglomerado de Cortiça, de uma dessas esculturas); uma recriação escultórica do *Castelo de Santa Maria da Feira* em Cortiça natural (séc. XX); e uma reprodução, em Aglomerado de Cortiça, da tradicional “*Fogaça da Feira*” © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 13 “Meninas fogaceiras” no cortejo religioso dedicado ao Mártir - Na fotografia observa-se a exibição pública, em contexto religioso, de três símbolos que sintetizam: 1. O “Voto” das “Fogaceiras”, materializado no “Pão doce” oferecido ao Santo; ou seja, a “Fogaça da Feira”; 2. A “Identidade concelhia”, patente no Castelo de Santa Maria da Feira, de estética *sui generis*, visível na paisagem de fundo e recriado em miniatura sobre a cabeça de uma “Fogaceira”; 3. A “Arte” associada ao “Culto Sebastiano”, através do andor processional “coroado” com uma Escultura seiscentista / setecentista (sécs. XVII / XVIII), alusiva à iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião”. Registo fotográfico possivelmente anterior a 1938 / 1939, realizado num dia 20 de janeiro © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim06/Imagens/page58.jpg> - 20/12/2016, 23 h 58 m.

Este “Voto”, associou-se e contribuiu decisivamente para a definição de uma parte significativa do “Património material e imaterial” que caracteriza o território, o pensamento e as crenças das “suas gentes”. Em suma, fomentou de diferentes formas o enraizamento e as bases da Identidade artística, devocional e gastronómica de *Santa Maria da Feira*, das múltiplas freguesias do *Concelho* que sedia e dos seus respetivos habitantes.

Fig. 14 “As Fogaceiras da Feira” (Pormenor) - Pintura a Acrílico sobre Aglomerado de Cortiça, alusiva aos cortejos (cívico e religioso), da festa anual das “Fogaceiras da Feira”. Original de *Cristina Fontes*, datada de 2015. *Museu de Santa Maria de Lamas*: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Deste modo, neste pequeno segmento temático incorporado na quinta sala da planta do seu piso superior, denominada de “Sala dos Oratórios” (1), o Museu de Santa Maria de Lamas explora, através de destaques do seu espólio de Arte Sacra seiscentista (séc. XVII), e do uso de objetos em Cortiça e Derivados, a História, a Iconografia e a Arte associadas à envolvimento das “Fogaças da Feira”. Ou seja, o “Voto”, a “Identidade” e a “Arte” personificados visualmente pelo *Mártir São Sebastião*, pelo “Pão doce” que lhe é tributado a cada dia 20 de janeiro, a “Fogaça da Feira”; e pelo histórico e secular epicentro cívico e religioso deste território, o *Castelo de Santa Maria da Feira*, monumento singular da arquitetura palaciana e militar portuguesa.



Fig. 15 “São Sebastião. O Voto / A identidade / A Arte” - Perspetiva geral de parte da área de implementação do núcleo expositivo patente numa das áreas da quinta sala do Museu de Santa Maria de Lamas, a “Sala dos Oratórios”; caracterizado pelo ambiente de invocação ao “Culto Sebastiano” feirense, das “Fogaças da Feira”. Registo fotográfico da autoria de Susana Gomes Ferreira, datado de 2017 © Arquivo imagético do MSML.

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

“O Voto”: A “Fogaça da Feira”

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

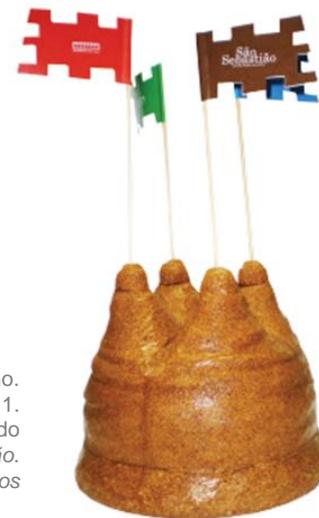


Fig. 16 “Fogaça da Feira” - Escultura de vulto pleno. Original de Manuel Augusto Fontes, datada de 2011. Recriação em Aglomerado de Cortiça envernizado, do “Pão doce” e Ex-voto feirense a São Sebastião. Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



A secular “Fogaça da Feira” – Ex-Voto Sebastiano - História, conceito e morfologia

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

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

Habitualmente interpretada pela via do paralelismo exclusivo aos quatro *Coruchéus cónicos* que encimam os quatro “Torreões” da *Alcáçova / Torre de Menagem* do *Castelo de Santa Maria da Feira*, a representatividade estética da “Fogaça da Feira” – “Ex-voto Sebastiano” com receituário primitivo remontante aos sécs. IX / X - não se restringirá à simples recriação do Monumento.

Conhecido e celebrado pelo seu método de fabrico peculiar, este “Pão doce” transformado, ao longo dos séculos, em “pacto divino”, possui características estruturais de relevo espiralado. No seu topo, a “Fogaça da Feira” encontra-se coroada por quatro saliências de massa, resultantes de um corte cruciforme (em “cruz”), aplicado voluntariamente pelo fabricante na área superior da tira de massa enrolada que a origina.

Através da combinação concretizada entre os quatro segmentos superiores de massa e a estrutura do seu plano inferior, a “Fogaça da Feira” recria e tributa a identidade paisagística e patrimonial de *Santa Maria da Feira*. Deste modo, demarcado das demais *Fogaças* nacionais, o doce feirense tributado a *São Sebastião*, a par de invocar a estética da *Fortaleza* santamariana, poderá esquematizar o próprio perfil paisagístico do monte de localização do *Castelo de Santa Maria da Feira*. Efetivando uma alegoria ao desenvolvimento das “*Curvas de nível*” do relevo de localização do *Castelo* – ícone identitário e secular epicentro cívico, religioso e militar regional, da génese e *Terra de Santa Maria*.



Fig. 17 “Crianças fogaceiras num dos cortejos de 20 de janeiro de 2016”; transportando sobre a cabeça o “Voto”, o “Pão doce” que é a “Fogaça da Feira” – Fotografia de autoria desconhecida, datada de 2016 © Imagem extraída de: <https://www.facebook.com/fogaceiras/photos/a.319548371401177.74221.319544914734856/1303940559628615/?type=3&theater> – 27/12/2016, 16 h 21 m.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

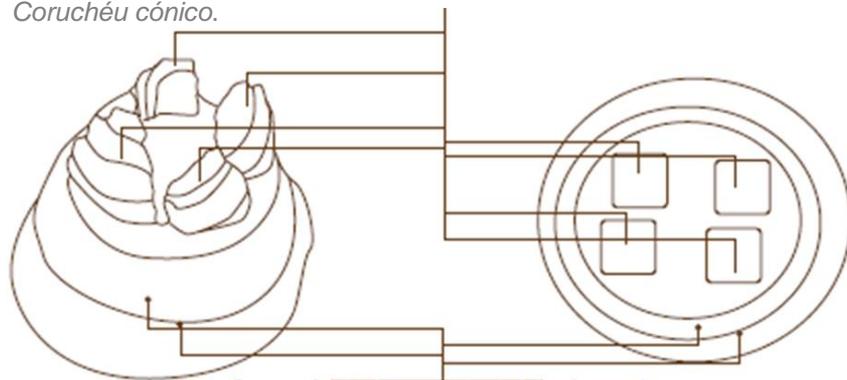


São Sebastião

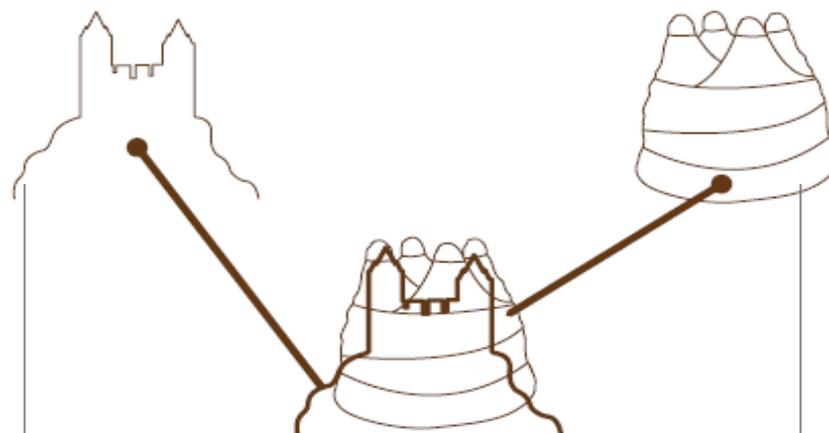
O Voto A Identidade A Arte

A secular “Fogaça da Feira” – Ex-Voto Sebastiano - História, conceito e morfologia

Esquemática e interpretação gráfica da “Fogaça da Feira” - Formas análogas aos quatro *Coruchéus*, dos quatro “Torreões” da *Alcáçova / Torre de Menagem* do *Castelo de Santa Maria da Feira* (ca. sécs. IX/X – XVIII). Noutra via interpretativa aludem também aos quatro *Pináculos* de dimensão reduzida que enquadram cada *Coruchéu* cónico.



Esquemática e interpretação gráfica da “Fogaça da Feira” - Recriação “esquemática” das “*Curvas de nível*” do relevo geográfico onde se localiza o *Castelo de Santa Maria da Feira*.



Esquemática geomorfológica: “Semelhança / Correspondência entre a morfologia da “Fogaça da Feira” e a geomorfologia do relevo onde se localiza e sedimenta o Castelo de Santa Maria da Feira”

Recriação e interpretação gráfica do “Perfil” paisagístico do relevo de localização e do próprio Castelo feirense.

Recriação e interpretação gráfica do “Perfil” do “Pão doce”, da “Fogaça da Feira”.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte

Simbolismo e interpretação da “Fogaça da Feira” - Formas análogas aos quatro *Coruchéus*, dos quatro “Torreões” da *Alcáçova / Torre de Menagem* do *Castelo de Santa Maria da Feira* (ca. sécs. IX/X – XVIII). Noutra via interpretativa aludem também aos quatro *Pináculos* de dimensão reduzida que enquadram cada *Coruchéu cónico*.

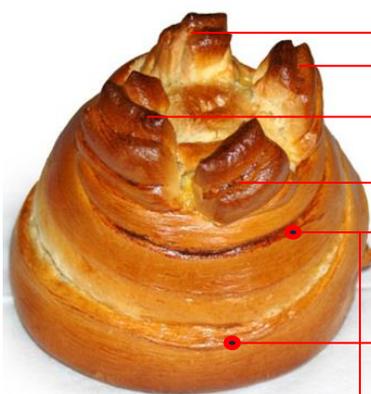
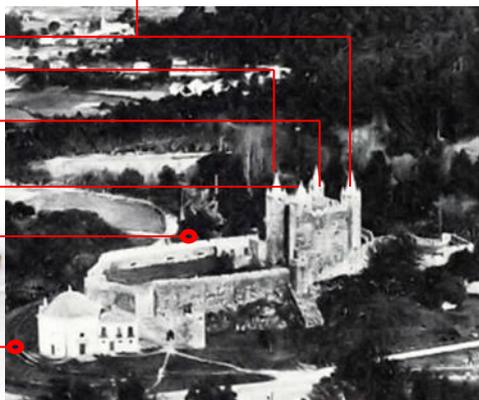


Fig. 19 “Fogaça da Feira” – Fotografia geral do “Pão doce” do “Voto” anti pestífero a São Sebastião, com receituário remontante a ca. séc. IX © Imagem extraída de: http://www.lusoamericano.com/wp-content/uploads/2014/01/638px-Fogaça_Sweet_Bread.jpg – 27/12/2016, 17 h 01 m.

Fig. 18 “Panorâmica aérea do Castelo de Santa Maria da Feira” – Fotografia / Postal ilustrativo difundido nos alvares do séc. XX © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim14/Images/page083b.jpg> – 27/12/2016, 16 h 58 m.



Simbolismo e interpretação da “Fogaça da Feira” - Recriação “esquemática”, patente no próprio “Pão doce”, das “*Curvas de nível*” do relevo geográfico onde se localiza o *Castelo de Santa Maria da Feira*.

Simbolismo e interpretação da “Fogaça da Feira” - Formas análogas aos quatro *Coruchéus*, dos quatro “Torreões” da *Alcáçova / Torre de Menagem* do *Castelo de Santa Maria da Feira* (ca. sécs. IX/X – XVIII). Noutra via interpretativa aludem também aos quatro *Pináculos* de dimensão reduzida que enquadram cada *Coruchéu cónico*.

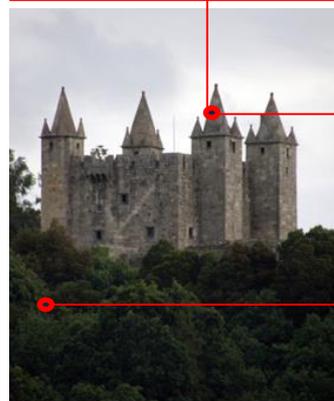
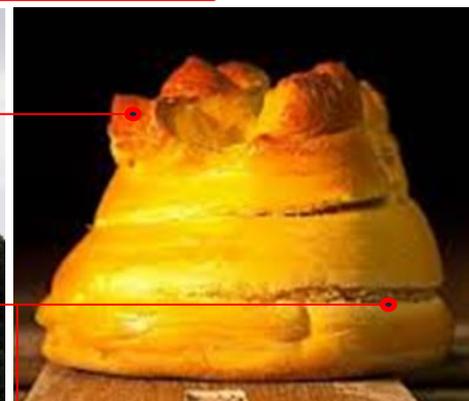


Fig. 21 “Castelo de Santa Maria da Feira” (Alçado / Perfil do Monumento) – Fotografia / Postal ilustrativo difundido em 2012 © Imagem extraída de: <http://aurorar.blogspot.pt/2012/09/castelo-santa-maria-da-feira-2.html> – 28/12/2016, 09 h 57 m.

Fig. 20 “Fogaça da Feira” – Fotografia perfilada do “Pão doce” do “Voto” anti pestífero a São Sebastião © Imagem extraída de: <http://www.noticiasdeaveiro.pt/pt/34124/certificacao-da-fogaca-como-igp-jacorre-os-seus-tramites/> – 28/12/2016, 10 h 32 m.



Simbolismo e interpretação da “Fogaça da Feira” - Recriação “esquemática”, patente no próprio “Pão doce”, das “*Curvas de nível*” do relevo geográfico onde se localiza o *Castelo de Santa Maria da Feira*.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 22 “Procissão das Fogaceiras, 20 de janeiro”: “Meninas fogaceiras” no cortejo religioso dedicado ao Mártir – Na fotografia observa-se a exibição pública, em contexto religioso, de dois símbolos que sintetizam: 1. O “Voto” das “Fogaceiras”, materializado no “Pão doce” oferecido ao Santo; ou seja, a “Fogaça da Feira”, transportada pelas três “Meninas Fogaceiras” em primeiro plano; 2. A “Identidade concelhia”, patente no Castelo de Santa Maria da Feira, de estética *sui generis*, visível na paisagem de fundo e recriado em miniatura sobre a cabeça de uma “Fogaceira”, a quarta nesta fotografia. Registo fotográfico de autoria desconhecida, integrado num “Bilhete postal de evocação das “Fogaceiras da Feira”, possivelmente anterior a 1938 – 1939 © Imagem extraída de: https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/postcards/portugal-aveiro/vila-da-feira-procissao-das-fogaceiras-santa-maria-da-feira-aveiro-portugal-324427460.html - 17/01/2017, 23 h 01 m.

“A Identidade”: O Castelo de Santa Maria da Feira

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



Fig. 23 “Castelo de Santa Maria da Feira” - Recriação escultórica de escala superior e em Cortiça natural, da estrutura e estética de uma dádiva concelhia em Prata, tributária de grande parte da estrutura “palaciana e militar” do Castelo de Santa Maria da Feira. Oferecida pelo próprio Município Feirense no dia 14 de setembro de 1970 a Américo Thomaz, à época, Presidente da República Portuguesa, aquando da sua visita oficial que desenvolveu neste território (passando inclusive por Santa Maria de Lamas, a localida-

- de de implementação do MSML e de Henrique Amorim). Atendendo à cronologia da visita e da produção da dádiva em Prata, pressupõe-se que esta Escultura de vulto, em Cortiça natural, seja datável de 1970, ou após 1970. Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 09 – “Pavilhão de / da Cortiça” (“Sala da Cortiça”), mas atualmente exposto na Sala 05 – “Sala dos Oratórios” do MSML © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

A par de interpretar o Monumento original, este registo corticeiro replica – numa escala superior – a estrutura e a estética de uma dádiva em Prata portuguesa, de 14 cm de altura, por 15 cm de largura e 760 gramas de peso, também composta por escultura de vulto alusiva à peculiaridade estética do *Castelo feirense*, da autoria de “*Rosas de Portugal*” (“marca de ourives”); que o *Concelho de Santa Maria da Feira* ofereceu no dia 14 de setembro de 1970 a *Américo Thomaz* (1894 - 1907), *Presidente da República Portuguesa* em exercício, aquando da sua visita oficial ao território santamariano.

Fig. 24 “Castelo de Vila da Feira” - Dádiva concelhia atribuída ao *Presidente da República Américo Thomaz* (1894 – 1987), assinalando a sua visita ao *Concelho*. A primeira de um *Presidente da República*, desenvolvida no dia 14 de setembro de 1970. Miniatura em Prata portuguesa, representativa de parte da planimetria e estética do *Castelo feirense*. Original de “*Rosas de Portugal*” (“marca de ourives”), apresentaria as dimensões de 14 cm x 15 cm e o peso total de 760 gr. Séc. XX – 1970 © Imagem extraída de: PORTELA, Celestino – «História de um pequeno Castelo» *In Villa da Feira*. Ano II, n.º 4. Santa Maria da Feira: junho de 2003, p. 87.

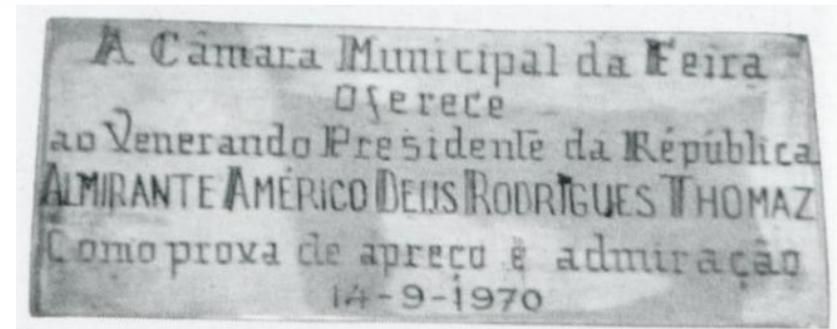


Fig. 25 “Replicação miniatura de parte do Castelo de Vila da Feira, em Prata”: “*Pormenor da placa / chapa descritiva patente no estojo original de implementação da dádiva concelhia a Américo Thomaz, assinalando a sua visita ao território feirense de 14 de setembro de 1970*” - Caracterizada pela seguinte inscrição literária “escavada”: “A CÂMARA MUNICIPAL DA FEIRA / OFERECE / AO VENERADO PRESIDENTE DA REPÚBLICA / ALMIRANTE AMÉRICO DEUS RODRIGUES THOMAZ / COMO PROVA DE APREÇO E ADMIRAÇÃO / 14 - 9 - 1970” © Imagem extraída de: PORTELA, Celestino – «História de um pequeno Castelo» *In Villa da Feira*. Ano II, n.º 4. Santa Maria da Feira: junho de 2003, p. 87.

A primeira de um *Presidente da República* ao *Município* e que, no seu itinerário, contou com uma passagem por *Santa Maria de Lamas* e pela firma rolheira que *Henrique Amorim* e alguns dos seus irmãos fundaram em 1922, a “*Amorim & Irmãos, Lda.*”. Aliás, na maioria das etapas da sua estadia em solo lamacense, *Américo Thomaz* teve como “anfitrião” destacado o *Fundador* do *Museu*.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Fig. 26 (À direita) *Américo Thomaz recebe, na sua visita de 14 de setembro de 1970, em sessão / atividade solene e das mãos do Presidente da Câmara de Santa Maria da Feira em exercício, Domingos Coelho, o estojo com a dádiva em Prata, titulada de “Castelo de Vila da Feira”, replicando em escala miniatural o “monumento-chave” da identidade histórica, populacional e territorial do Concelho de Santa Maria da Feira* - Fotografia de autoria desconhecida, realizada no dia 14 de setembro de 1970 © Imagem extraída de: PORTELA, Celestino – «História de um pequeno Castelo» *In Villa da Feira*. Ano II, n.º 4. Santa Maria da Feira: junho de 2003, p. 89.



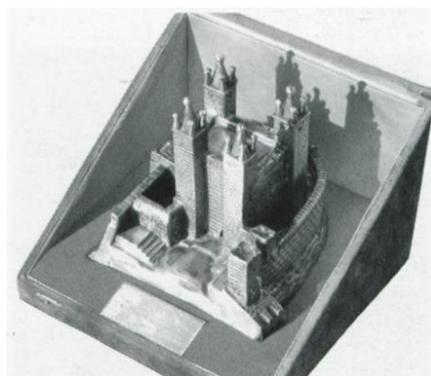
Fig. 27 (À esquerda) *Henrique Amorim, fundador do MSML, juntamente com o sobrinho Américo Amorim (a quem H.A. legou grande parte da administração dos negócios do “clã”, aquando da sua “retirada” no decurso da década de (19)60), acompanhando, no dia 14 de setembro de 1970, a visita oficial às instalações, sediadas em Santa Maria de Lamas, da “Amorim & Irmãos, Lda.” de Américo Thomaz (1894 - 1987). À época, o Presidente da República Portuguesa, durante a já descrita visita oficial ao Concelho de Santa Maria da Feira* - Fotografia de autoria desconhecida, realizada no dia 14 de setembro de 1970 © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 28 & 29 (Em cima) **“Castelo de Santa Maria da Feira”** - Recriação escultórica de escala superior e em Cortiça natural, da estrutura e estética de uma dádiva concelhia em Prata, tributária de grande parte da estrutura “palaciana e militar” do *Castelo de Santa Maria da Feira*. Oferecida pelo próprio *Município feirense* no dia 14 de setembro de 1970 a *Américo Thomaz*. Atendendo à cronologia da visita de *Américo Thomaz*, à época *Presidente da República Portuguesa* em exercício, ao território feirense e da produção da dádiva em Prata que o próprio *Município* lhe oferecera nesse mesmo dia de 14 de setembro de 1970, pressupõe-se que esta Escultura de vulto, em Cortiça natural, seja datável de 1970, ou após 1970. *Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 09 – “Pavilhão de / da Cortiça”* (“Sala da Cortiça”), mas atualmente exposto na Sala 05 – “Sala dos Oratórios” do MSML. (Em baixo) **“Castelo de Vila da Feira”** - Dádiva concelhia (aplicada no seu devido “estojo oficial” e acompanhada pela placa / chapa descritiva), atribuída ao *Presidente da República Américo Thomaz*, assina-



-lando a sua visita ao *Município*. A primeira de um *Presidente da República*, desenvolvida no dia 14 de setembro de 1970. Miniatura em Prata portuguesa, representativa de parte da planimetria e estética do *Castelo feirense*. Original de “*Rosas de Portugal*” (“marca de ourives”), apresentaria as dimensões de 14 cm x 15 cm e o peso total de 760 gr. Séc. XX – 1970 © Imagem 28 (em cima): Arquivo imagético do MSML & Imagem 29 (em baixo): PORTELA, Celestino – «História de um pequeno Castelo» *In Villa da Feira*. Ano II, n.º 4. Santa Maria da Feira: junho de 2003, p. 89.

Civitas Sancta Mariae: O Castelo, centro cívico e religioso da génese, culto, cultura e identidade 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 Barreiros

Cf. BARREIROS, Maria Helena. (2001). *O Castelo de Santa Maria da Feira – sécs. X – XX. Formas e Funções*. Santa Maria da Feira: Comissão de vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira, pp. 29 e 39.

Arquitetonicamente 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 ação cívica. Nomeadamente na vigilância, fomento

São Sebastião

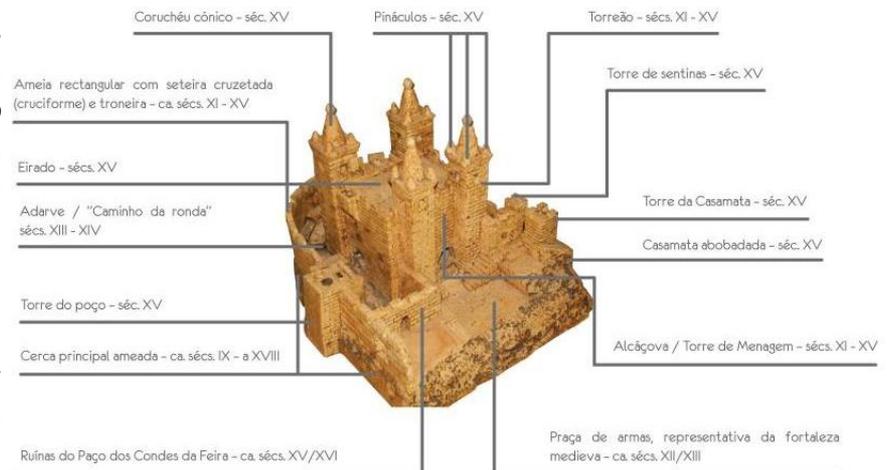
O Voto / A Identidade / A Arte

socioeconómico, religioso e cultural da “urbe feirense”. Epítome de uma atualização do sistema defensivo e residencial (2), operado na *História da Arquitetura Portuguesa* entre os primórdios da *Baixa Idade Média* e a *Época Moderna* (3), este monumento foi considerado um marco dos “primeiros dispositivos de adaptação à revolução piroballística” (4). Cujo empirismo experimental e ousadia das suas soluções anteciparam o sistema construtivo abaluartado. Generalizado em território luso sob influência italiana, ainda na primeira metade do século XVI (5).

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* (1109 / 1111 – 1185) contribuindo para a sua vitória em *São Mamede* face a *D.ª Teresa* (? – 1130) e ao *Conde de Trava* - foi sob a “alma” fortificada deste Monumento que se ergueu um povo e uma devoção (o “*Culto Sebastiano*”). Em suma, o carácter de uma região de referência, com presença assídua na vastidão de páginas da “epopeia” nacional. Classificada inclusive por *Alexandre Herculano* (1810 – 1877) (6), como uma das áreas fulcrais para o nascimento de Portugal.

“*A Identidade*”: O *Castelo de Santa Maria da Feira*, testemunho visual e marco de toda uma região e “*Culto Fogaceiro*” secular, estética, gráfica e escultoricamente sintetizado nas coleções do *Museu de Santa Maria de Lamas*

Arquitetura “palaciana e militar” da *Fortaleza feirense*, replicada através das propriedades escultóricas da *Cortiça natural*



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Outros exemplos de representações estéticas do *Castelo de Santa Maria da Feira*, em diferentes formatos, técnicas, materiais e estéticas, presentes na envolvente arquitetónica e coleções (expostas e reservadas), do *Museu de Santa Maria de Lamas*

“Aguarela do Castelo de Santa de Santa Maria da Feira”



Pintura a Aguarela sobre Papel, original de *Manuel de Macedo* (1839 – 1915) (autoria possivelmente comprovada pelo monograma “M”, habitual na obra deste

artista e aplicada no flanco inferior direito, de quem observa este registo gráfico), cronologicamente enquadrável entre 1900 a 1915.

A presença deste tributo ao *Castelo feirense* no acervo do MSML, deve-se à reprodução póstuma desta Aguarela, por método de transposição e impressão de múltiplos, no *Diploma de Associado honorário da “Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria” do Rio de Janeiro* (uma associação brasileira tributária da génese, identidade e património do *Concelho de Santa Maria da Feira*), atribuído a *Henrique Alves Amorim*, fundador do MSML, no dia 29 de setembro de 1957. Na atualidade, após presença durante décadas na sexta sala do piso superior do *Museu*, denominada de “*Galeria do Fundador*”, este registo documental encontra-se arquivado na área de “*Reservas*” deste complexo.

Figs. 30 & 31 (Em cima) **Monograma “M”** – Pormenor da assinatura patente na Aguarela tributária do *Castelo de Santa Maria da Feira*, reproduzida no *Diploma* que integra as coleções do MSML. (Em baixo) **Monograma “M”** – Pormenor gráfico de uma assinatura de *Manuel de Macedo*, extraído de uma Gravura de 1881 © Imagem 30 (em cima), Arquivo imagético do MSML & Imagem 31 (em baixo), Coleção particular de José C. Amorim.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 32 *Diploma de Associado honorário da “Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria” do Rio de Janeiro* (uma associação brasileira tributária da gênese, identidade e património do *Concelho de Santa Maria da Feira*) – *Diploma de Associado honorário*, impresso pelo *Serviço gráfico do I.B.G.E. (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística)*; atribuído a *Henrique Alves Amorim* pela “*Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria*” do Rio de Janeiro, no dia 29 de setembro de 1957), 11,5 cm x 19,3 cm, *Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 06 – “Galeria do Fundador”* (registo documental atualmente arquivado na área de “Reservas” deste complexo museológico) © Arquivo imagético do MSML.

Perfil biográfico do possível autor da *Aquarela representativa do Castelo de Santa Maria da Feira*, que serve de “*Ilustração nobre / Cabeçalho gráfico*” ao *Diploma* atribuído a *Henrique Amorim* pela “*Casa de Vila da Feira e Terras de Santa Maria*” – *Manuel de Macedo (1839 – 1915): Tradutor, pintor, cenógrafo, escritor e sobretudo ilustrador*

Artista de apuro técnico acima da média, com obra gráfica citada a título exemplar por algumas personalidades chave do pensamento realista português da segunda metade de oitocentos (séc. XIX), *Manuel Maria de Macedo Pereira Coutinho Vasques da Cunha Portugal e Menezes*, ficou conhecido pela capacidade de absorção pictórica da realidade e crítica de costumes.

Contudo, vingou no panorama artístico pela sua valência ímpar de reconstituir graficamente locais,

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

monumentos, personalidades, hábitos e factos historiográficos nacionais, “ultramarinos” e internacionais (7). Revelando conhecimento, rigor e minuciosidade, participou com afinco, após viragem de centúria – de XIX para XX, e até à sua morte, sobretudo de 1900 a 1915 - em programas gráficos individuais, formativos ou coletivos; propícios ao ressurgimento do valor e importância da ilustração portuguesa de cariz histórico e identitário.

Invocado como expoente pictórico, *Manuel de Macedo* - um aristocrata natural de *Verride (Montemor-o-Velho)*, onde nasceu no primeiro dia do mês de maio de 1839 - feito artista de profissão pelas condicionantes económicas do destino familiar), foi um dos artistas lusos com maiores conhecimentos teóricos e literários (8); constantemente motivado e empenhado na difusão plástica do seu “olhar” inovador. “*Romântico*” e “*Realista*”, a *História da Arte* reconhece-o pelos pseudónimos “*Spectator*”, “*Pin-se!*” ou “*P.S.*”; pelas assinaturas “*MANUEL DE MACEDO*”, “*M.MACEDO*”; ou pelos monogramas “*MM*” e “*M*” (9).

Monograma (“*M*”), presente nesta *Aguarela do Castelo feirense*, com caligrafia equivalente / correspondente à

de *Manuel de Macedo*.

Respeitado, solicitado e apreciado, *Manuel de Macedo* viveu dignamente em trabalho constante, sobretudo artístico, descritivo e criativo. Na companhia da sua esposa e dos dois filhos, permaneceu em *Lisboa*, a residência de maior sucesso de toda a sua carreira, e também a última, cessando em definitivo a sua atividade no dia 20 de outubro de 1915. Data em que este “*Romântico*” e “*Realista*” (10), pousou o lápis e o pincel, abandonando em definitivo a dinâmica e a efervescência do mundo dos vivos, já em plena centúria de novecentos (séc. XX).

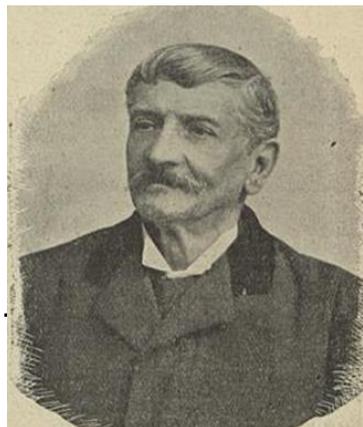


Fig. 33 Retrato de Manuel de Macedo (1839 – 1915), com aproximadamente 64 anos – Registo publicado em 1903, no n.º 890 da revista “O Occidente” © Imagem extraída de: *O Occidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*. Ano 26, vol. XXVI, n.º 890. Lisboa: 20 de setembro, 1903, p. 203.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

“Azulejaria tributária de parte da estrutura “palaciana e militar” do Castelo de Santa de Santa Maria da Feira, presente na frontaria principal do edifício do Museu de Santa Maria de Lamas”



Painel azulejar exterior de 1958, de Azulejaria monocromática, em tonalidades azuláceas, aplicada / encrustada num dos “muros” das Arcadas que demarcam esteticamente a *Frontaria principal do Museu de Santa Maria de Lamas*. Composto por uma Pintura original de “José Oliveira” – Pintor da antiga *Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho de Vila Nova de Gaia* (1841 – 1977) ⁽¹¹⁾ – este Painel encontra-se assinado, localizado e datado: “J.OLIVEIRA. 1958. F.CARVALHINHO.GAIA.”.

Fig. 34 “J.OLIVEIRA. 1958. F.CARVALHINHO.GAIA.” - Pormenor gráfico comprovativo da autoria, unidade fabril, localização e cronologia de produção do Painel azulejar © Arquivo imagético do MSML.



Registo artístico da obra filantrópica de *Henrique Amorim*, em prol de *Santa Maria de Lamas*, representativo de uma “*Miniatura do Castelo da Feira*”, aplicada no “*Parque Velho*”, o atual *Parque de Santa Maria de Lamas* - síntese gráfica da replicação pétrea da *Fortaleza feirense*.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

“Medalhística tributária de parte da estrutura “palaciana e militar” do Castelo de Santa de Santa Maria da Feira”

de diâmetro, modelado em Bronze / Metal bronzeado, este registo procederá de um trabalho artístico original de “Diniz”, como comprova a assinatura que esta Medalha possui.



Do ponto de vista estético, no seu *Anverso* (frente), esta Medalha, a par da inscrição literária “Castelo da Feira”, caracteriza-se pela modelação em Baixo-relevo e Relevo escavado de parte da “Alcáçova / Torre de Menagem”, Cerca principal ameada, Torreões, Pináculos e Coruchéus cónicos que identificam as estruturas, as valências, os caracteres e o legado histórico e estético do Castelo de Santa Maria da Feira.

No *Reverso*, este elemento de Medalhística denota ausência de elementos figurativos, englobando apenas a seguinte menção literária, subsidiária de parte do “percurso artístico, arquitetónico e identitário do Monumento feirense”:

Figs. 35 & 36 “Castelos de Portugal: Castelo da Feira” (à esquerda, *Anverso* (frente) & à direita, *Reverso* (verso)) – Medalha circular de 7 centímetros de diâmetro, em Bronze / Metal bronzeado, com modelação original, segundo a assinatura patente, de Diniz, datável da segunda metade do século XX. Museu de Santa Maria de Lamas: Registo de Medalhística atualmente arquivado na área de “Reservas” deste complexo museológico © Arquivo imagético do MSML.

Exemplar de Medalhística circular, integrante da coleção / cunho “Castelos de Portugal”, datada da segunda metade do século XX e representativa do Castelo de Santa Maria da Feira. Com sete centímetros

“Embora com todos os vestígios da dominação romana, a sua configuração de hoje, estilo ogival, é considerada quatrocentista. Barbacã construída em 1567”.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



“A Arte”: Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), representativa do “Primeiro martírio de São Sebastião”

Forma e iconografia do “Divino Mártir” sagitado (alvejado por *Flechas*). Perceível através da observação de um conjunto de nove Esculturas de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada datadas, na sua totalidade, do século XVII (maioritariamente situados entre o primeiro quartel e a primeira metade de seiscentos), de produção portuguesa e representativas da dualidade oficial, balizada entre “*erudito & popular*”, que marcou a *Escultura Barroca* em Portugal.

Figs. 37 & 38 São Sebastião (à esquerda, *Anverso* – frente da escultura & à direita, *Tardoz* – reverso da escultura) - Escultura de vulto, em Madeira policromada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0448 - *Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 05 – “Sala dos Oratórios”* © Arquivo imagético do MSML.



Figs. 39 & 40 São Sebastião (à esquerda, *Anverso* – frente da escultura & à direita, *Tardoz* – reverso da escultura) - Escultura de vulto, em Madeira policromada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa / Entidade individual de produção de Imaginária religiosa de cariz popular, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 1170 - *Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 05 – “Sala dos Oratórios”* © Arquivo imagético do MSML.

Ou seja, neste núcleo de *Escultura Sebastiana* estão patentes e expostas sete Imagens resultantes da produção de “*Oficinas / Imaginários / Santeiros / Escultores-Santeiros*” de Escultura de cariz erudito – denotando maior expressividade plástica, rigor iconográfico, realismo, proporcionalidade no tratamento da anatomia e maior “riqueza” técnica ao nível dos materiais utilizados e dos acabamentos.

E ainda, por dois elementos com características que os enquadram numa tipologia de produção mais espontânea, identificada nas páginas da *História da Arte Portuguesa* pelos termos “*Imagens populares*” / *Imagens*

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

oriundas de “Oficinas / Santeiros populares” – cujo resultado final das suas execuções apresenta, por norma, menor riqueza técnica e de utilização de materiais; por vezes algumas “omissões” / “alterações” iconográficas, virtuosismo plástico reduzido, desproporcionalidade anatómica e até simplicidade de formas e expressões.

A par de todos os modelos compositivos, princípios culturais, históricos, técnicos, artísticos e iconográficos que estas esculturas de *Imaginária Sebastiana* encerram em cada pormenor da sua modelação e tratamento pictórico, é importante referir que desde a sua incorporação no acervo de Arte Sacra de *Henrique Amorim*, ocorrida possivelmente no decurso dos anos (19)50, pela primeira vez - mesmo após o processo de recuperação e reorganização museológica e museográfica do MSML, iniciado em 2004 – a *Coleção de Imaginária Sebastiana do Museu* apresenta-se parcialmente intervencionada do ponto de vista da sua Conservação e Restauro.

Deste modo, ao abrigo do programa de estágios PEJENE, entre julho e setembro de 2016, a Conservadora Restauradora *Ana Isabel Mota* desenvol-

-veu um conjunto de ações de Limpeza e Conservação preventiva que permitiram revelar e proteger, na maioria das nove Esculturas seiscentistas (séc. XVII), de *São Sebastião* que integram o núcleo “*São Sebastião. O Voto / A Identidade / A Arte*” do MSML, a “verdadeira estética”, matéria, policromia e iconografia que durante décadas agregaram enxertos descontextualizados e posteriores à sua cronologia e se mantiveram ocultas debaixo de patines de “*Goma laca*” ou *Verniz* escuro. Todavia, como este processo não obteve o acompanhamento de exames científicos complementares, é possível que nalguns dos casos intervencionados a cromia revelada não represente o aspeto pristino da obra, mas resulte de repintes decorrentes do seu percurso histórico e funcional.

Figs. 41 & 42 São Sebastião (à esquerda, *Anverso* da escultura antes da intervenção de Conservação e Limpeza preventiva, escurecida por patine de “*Goma laca*” ou *Verniz* escuro & à direita, *Anverso* da escultura após ação de Conservação e Limpeza preventiva) - Escultura de vulto, em Madeira policromada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “*Primeiro mártiro de São Sebastião*” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0295 - Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 05 – “*Sala dos Oratórios*” © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente)



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

A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente)



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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente)



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

A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente)



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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente)



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

A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente)



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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente)



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

A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente)



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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

A forma e a iconografia da Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas (com o acervo ordenado cronologicamente)



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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Notas & Citações

(1) Museu de Santa Maria de Lamas, Piso Superior: Sala 05 - “Sala dos Oratórios”: Morfologicamente caracterizada pela sua dimensão e amplitude, bastante significativa na extensão global da planta do piso superior deste *Museu*, esta sala, através dos seus elementos expositivos singulares, possui, na sua essência, as incidências concetuais basilares do acervo de *Arte Sacra* do MSML.

Disciplina artística de culto, veículo de comunicação entre “Humano e Divino”, a *Arte Sacra* exprime-se neste contexto museológico sob uma pluralidade de recursos, desde a *Retabulística em Talha dourada*; à *Escultura* - de vulto e relevos - de *Imaginária masculina e feminina*; à *Pintura*; aos *Objetos e utensílios litúrgicos* e aos *Oratórios*. Com maior presença na disposição do piso superior do MSML, estes fragmentos artísticos de cariz religioso “propagam-se” ao longo do perímetro da “*Sala dos Oratórios*”, representando, através da contraposição dos seus elementos (sobretudo “fragmentos de Retábulos em Talha dourada versus Oratórios”), um simbolismo aos dois momentos principais da profissão do Culto Cristão. Nomeadamente o “*Culto Público*” e o “*Culto Privado*”.

“*Culto Público*” - Fragmentos retabulares em Talha dourada de diferentes cronologias, proveniências e estilos: Culto efetuado pelos fiéis quando se deslocam aos espaços de culto público das *Igrejas, Capelas* ou *Ermidas*, para assistir à Eucaristia; ou simplesmente executar as suas orações individuais / coletivas. Na disposição desta sala, este momento processual do culto cristão está simbolicamente representado pela coleção de fragmentos de *Talha dourada (Retabulística e Altares)*, *Imaginária* e *Pintura* de proveniências distintas (agregados após incorporação no *Museu*). Contempla-se neste núcleo uma diversidade tipológica e cronológica, englobando

exemplares dos diversos períodos estilísticos da Talha dourada em Portugal, entre o término do séc. XVI e a primeira metade do séc. XIX. Desde o “*Maneirismo*” (finais do séc. XVI); ao “*Barroco Nacional*” (sécs. XVII e XVIII); ao “*Barroco Joanino*” (2.ª metade do séc. XVII e 1.ª metade do séc. XVIII); ao *Rocaille* - “*Rococó*” - (2.ª metade do séc. XVIII); e ao “*Neoclássico*” (1.ª metade do séc. XIX - estilo final da Talha Portuguesa, onde a predominância do dourado dá lugar à evidência da “cor branca”).

“*Culto Privado*” - Oratórios, maioritariamente em templete, de diferentes cronologias, proveniências e estilos: Como a própria etimologia demonstra, o designio “*Culto Privado*” alude ao culto e às orações que os fiéis executam na sua intimidade, essencialmente no seu espaço doméstico. Assim sendo, contrapondo a *Retabulística*, existe nesta sala o alinhamento de uma vasta coleção de elementos de *Mobiliário litúrgico privado*, conhecidos pelo termo *Oratórios* (na sua maioria em templete e balizados entre os sécs. XVII a XX). Durante séculos, a existência destes “*Altares privados*” seria comum nos espaços residenciais para, a título individual ou coletivamente (em família), os fiéis complementarem o culto iniciado nas *Igrejas, Capelas* ou *Ermidas*.

Inclusive, grande parte destes objetos de diversas proveniências e materiais, possuem influências estilísticas de elementos iconográficos (sobretudo alusivos à “*Crucificação*” e às *Arma Christi* - os instrumentos da “*Paixão de Cristo*”), e replicam em escala inferior, a organização e o tratamento formal próprio da *Retabulística* em Talha dourada Portuguesa de diferentes linguagens.

(2) “(...) 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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



arremesso para as de fogo (...) – cf. BARREIROS, Maria Helena. (2001). *O Castelo de Santa Maria da Feira – sécs. X – XX. Formas e Funções*. Santa Maria da Feira: Comissão de vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira, p. 39.

(3) Neste *Castelo* uma evolução que advém da remota influência islâmica, sedimentada na existência de um *Fortim primitivo* de sécs. IX / X - originário da atual *Alcáçova / Torre de Menagem* que obteve o seu aspeto final através dos acrescentos graduais operados nos sécs. XV, XVI e XVII.

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

(5) “(...) *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. (1989). «A época manuelina e a Arte da guerra no Renascimento» In *História das fortificações portuguesas no mundo*. Lisboa: Alfa, p. 91.

(6) “(...) *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.

(7) Veja-se como exemplo desta característica laboral, o amplo ofício de ilustrador desenvolvido por *Manuel de Macedo*. Perceptível na maioria das centenas de desenhos, aguarelas, gravuras e litografias

publicadas na Revista “*O Occidente*” (1878 – 1915) e em programas pictóricos, individuais - ou conjuntos com *Alfredo Roque Gameiro* (1864 – 1935), de publicações literárias como por exemplo as de “*Os Lusíadas*” de *Luís de Camões*, reeditados em 1900 pela “*Empreza da História de Portugal*”, revistos e prefaciadas por *Sousa Viterbo* (*Francisco Marques de Sousa Viterbo* (1845 - 1910)) – vd. CAMÕES, Luís de. (1900). *Os Lusíadas. Grande Edição Ilustrada, revista e prefaciada pelo Dr. Sousa Viterbo*. Lisboa: Empreza da História de Portugal.

“(...) *Ninguém entre nós melhor do que Manuel de Macedo recompõe uma época do nosso passado; tem estudado a vida portuguesa em todos os séculos da sua existência, conhece-a no que tem de mais íntimo, nos seus costumes, no seu mobiliário (...)*” - cf. ARTHUR, Ribeiro. (1903). *Arte e Artistas contemporâneos*. 3.^a Série. Lisboa: Livraria Ferin, (s/p).

(8) “(...) *Um exemplo admirável de dignidade e de coragem é a vida deste ancião de alma e olhar juvenil, ainda hoje trabalhador incansável, sempre alegre, entusiasta e firme (...)* Não seguiu o caminho que quase sempre em tais casos segue a nossa mocidade dourada (...) *Seu pai, homem ilustrado que recebera esmerada educação no estrangeiro, acolhia em sua casa muitos estrangeiros e vivia numa atmosfera intelectual que muito auxiliava o desenvolvimento da natural inclinação de Manuel para as artes (...)*” – Cf. ARTHUR, Ribeiro – *Ob. cit.* (1903), (s/p).

“(...) *Manuel de Macedo se lançou ao trabalho para ganhar a vida; possuía também a vontade e a crença e tinha a visão educada artisticamente. A sua educação esmeradíssima, abrindo-lhe logo nos primeiros anos horizontes largos e encontrando uma privilegiada*

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



inteligência, tornou-o um artista distinto pela vastidão dos seus conhecimentos (...)” – cf. ARTHUR, Ribeiro – *Ob. cit.* (1903), (s/p).

“(…) Passou da cópia de estampas de paisagens, obrigatória na Academia, ao próprio ar livre (...) arrastando os companheiros (...) Cristino (...) Metrass (...) J. Rodrigues (...) Vítor Bastos (...) fixa em meados do século (...) a consciência romântica na arte portuguesa (...) pintor animalista por excelência (...) apto a certos entendimentos mais sensíveis e mais líricos da natureza (...) mais “biológico” do que psicológico (...)” - cf. FRANÇA, José-Augusto. (1988). *Arte Portuguesa do século XIX. Catálogo*. Lisboa: Instituto Português do Património cultural, p. 28.

“(…) Figura muito conhecida do Romantismo portuense, conviveu com escritores e artistas, frequentou os botequins onde se discutiam letras e artes (...) Discípulo afetuoso de Roquemont, sentem-se – lhe (...) influências do mestre (...) colorista rico, o desenho mais perfeito (...)” – cf. BRANDÃO, Júlio. (1933). *Miniaturistas Portugueses*. Porto: Litografia Nacional, p.82.

“(…) Com as dificuldades que encontrou no Porto, sobreviveu através da venda de pequenos álbuns com desenhos humorísticos e aquarelas acerca de costumes populares (...) apreciados por cidadãos estrangeiros que visitavam a cidade do Porto (...)” - cf. (Aa. Vv.). (2009). *Exposição Manuel de Macedo. Comemoração dos 170 anos sobre o nascimento de Manuel de Macedo*. Verride: (s/n), p. 2.

“(…) Foi considerado por José Augusto França como o melhor ilustrador do séc. XIX, um bom desenhador (...)” – cf. (Aa. Vv.) – *Ob. cit.* (2009), p. 2.

(9) Cf. (Aa. Vv.) – *Ob. cit.* (2009), p. 2.

(10) “(…) Oscilou entre duas correntes estéticas: o Romantismo e o Realismo (...)” – cf. (Aa. Vv.) – *Ob. cit.* (2009), p. 2.

(11) Reconhecida nacional e internacionalmente como uma das melhores unidades de produção de *Cerâmica, Faiança e Azulejaria* artística portuguesa, a antiga e histórica *Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho* (1841 - 1977), de *Vila Nova de Gaia*, está bem presente no património e na obra filantrópica que o fundador do *Museu, Henrique Alves Amorim*, legou à sua “amada” Freguesia de residência e de trabalho. Todavia, apesar da sua existência em vários pontos / edifícios lamacenses, o espaço onde a *Azulejaria* artística do “*Carvalhinho*” atinge maior expressão e presença, é, sem dúvida, no *Museu de Santa Maria de Lamas*. Tanto na sua fachada (de acesso livre), e alçado lateral exterior (de acesso condicionado), como no próprio interior deste complexo museológico - sobretudo na sua segunda sala, a “*Sala da Capela*” -, são visíveis *Painéis Azulejares / “Mosaicos artísticos”* de tonalidades azuláceas ou policromados (de várias cores). Realizados por autores de reconhecida categoria neste “ofício”, como *José Oliveira, João Duarte, Francisco Gonçalves* ou *Duarte Meneses*, estes registos novecentistas (séc. XX), distinguem-se pelo seu traçado, preenchimento, composição, técnica aplicada e qualidade de acabamento. Características que evidenciaram o universo produtivo da Fábrica gaiense de “*Cerâmica do Carvalhinho*” na *Azulejaria* contemporânea portuguesa, não só no século XIX mas também na centúria de XX - até à sua queda definitiva em 1977. Talvez devido à sua ligação profissional e até familiar a Vila Nova de Gaia (onde, junto ao Cais, na “*Rua dos Marinheiros*”, o seu pai, António Alves de

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Amorim (1832 - 1922), dinamizou durante décadas e até perda litigiosa em 1908, uma pequena “*Oficina de produção de Rolhas*” para barris de *Vinho do Porto*), *Henrique Amorim* optou por confiar maioritariamente no labor artístico da Fábrica gaiense da “*Cerâmica do Carvalhinho*”, para complementar a estética da frontaria principal e passadiço lateral do Edifício que “concebera” de raiz para instalar o “seu” *Museu*. Cuja construção se iniciou nos primórdios da década de 50 do século XX; a sua primeira fase de edificação foi terminada em 1959 e a segunda etapa complementar finalizada em 1968. Neste espaço, caracterizado pelo conservadorismo da sua estética e fachada exterior, regrada pela trilogia de valores nacionalistas do *Estado Novo* (1926 - 1974): “*Deus, Pátria e Família*”; a arquitetura, a escultura, mas sobretudo a azulejaria, sintetizam e perpetuam pictoricamente os ideais, os gostos, a religiosidade, o pensamento e a obra benemérita do *Fundador* do MSML. Aliás, segundo memória e relato oral de um antigo trabalhador da *Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho* (contemporâneo de *Henrique Amorim*), a relação mecenática deste *Homem* com a *Fábrica gaiense*, seus administradores, artistas, artífices e trabalhadores era bastante profunda. Sendo recorrentes as suas visitas à unidade ceramista para realizar encomendas, adquirir azulejo e cerâmica artística, observar *in loco* o avanço dos seus pedidos, conversar com os seus administradores, circular livremente pela *Fábrica* e inclusive, contemplar os “artistas” no seu ofício diário. Do ponto de vista temático e iconográfico, a azulejaria incrustada no Edifício do MSML (Frontaria e Passadiço lateral), produzida por artistas sobre a égide patronal da *Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho*, divide-se em duas áreas distintas: Na Fachada principal do *Museu*, numa das duas arcadas que a caracterizam (junto à atual entrada / área de receção

de visitantes), os episódios / construções / objetos reproduzidos são meramente de índole civil. Abordando visualmente e em variações azuláceas - à semelhança daquilo que se sucede nos “frisos azulejares” que envolvem o perímetro interior da “*Sala da Capela*” do MSML - o cariz filantrópico de *Henrique Amorim*. Ou seja, parte do Património material e melhoramentos providenciados e financiados por este *Homem*, em benefício das “suas gentes”.

No alçado lateral e Passadiço primordial de acesso à área técnica deste complexo museológico, contrapondo plástica e iconograficamente a azulejaria da sua Fachada, grande parte dos painéis / “mosaicos artísticos” visíveis, são policromos ou possuem “cercaduras / molduras gráficas” policromadas. E os seus temas, de índole cristã (*Iconografia de Santos*; *Iconografia Mariana* e *Iconografia Cristológica*), realçam o perfil de “devoto fervoroso” que *H.A.* evidenciava. Acerca do legado e historial da *Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho de Vila Nova de Gaia* (1841 – 1977) vide: (Aa. Vv.). (1995). «A Cerâmica portuense. Evolução empresarial e estruturas edificadas» In *Portugália*. Vol. XVI, 1995, pp. 203 a 287.; (Aa. Vv.). (2001). «Roteiro das Fábricas de Cerâmica Portuense» In *Museu Nacional Soares dos Reis – “Itinerário da Faiança de Porto e Gaia”*. Lisboa: Instituto Português de Museus, pp. 55 a 115. ; LEÃO, Manuel. (1999). *A cerâmica em Vila Nova de Gaia*. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão, p. 233. ; MARTINS, Fausto Sanches. (1984). «Subsídios para a história da Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho» In *Revista Gaya*. Vol. II, pp. 447-468. ; PEREIRA, Hugo. (2009). «A acção social, desportiva e cultural da Fábrica do Carvalhinho» In *Boletim Cultural da Associação dos Amigos de Gaia*. 11, 69, pp. 12 a 27. ; VILA, Romero. (1980). «A Fábrica Cerâmica do Carvalhinho (Sua história e seu fabrico)» In *Boletim da Associação*

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Cultural Amigos de Gaia. Vol. I, n.º 8, pp. 17-23. ; VILA, Romero. (1987). «O Fabrico do Azulejo em Fábricas de Gaia» In *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. Vol. III, n.º 22, pp. 35-39.



Fig. 43 “500 Anos da Festa das Fogaceiras (1505 – 2005)” – Ex-libris comemorativo, com desenho original de autoria desconhecida, datado de 2005 e representativo de uma “Menina fogaceira” com a “Fogaça da Feira” sobre a cabeça. Santa Maria da Feira, Coleção da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira © Imagem extraída de: https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/stamps/cultures-other/portugal-festa-fogaceiras-500-years-santa-maria-da-feira-2005-413385134.html - 18/01/2017, 14 h 08 m.

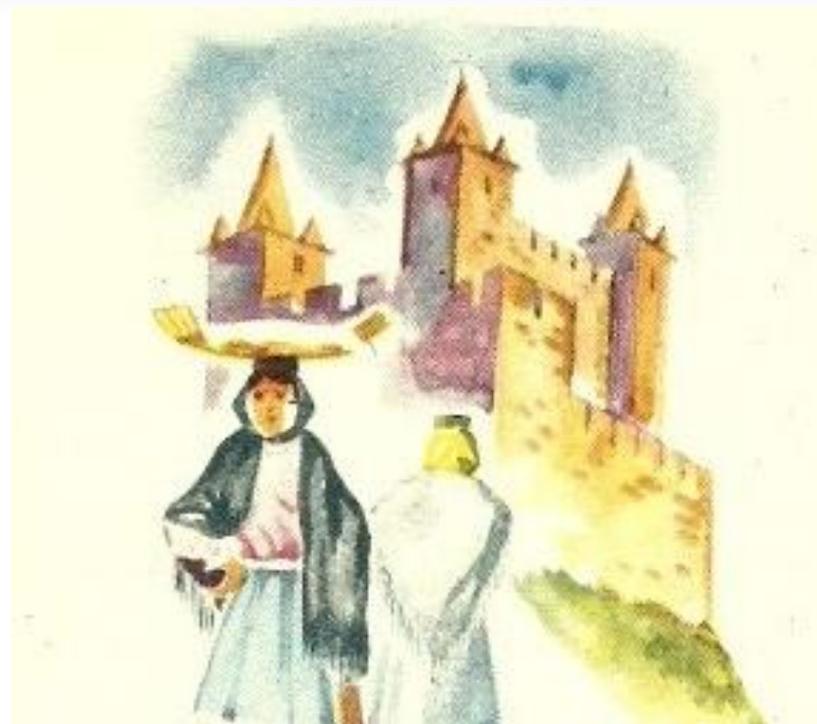


Fig. 44 “Fogaceiras da Vila da Feira” – Pintura a Aguarela sobre Papel, de autoria e datação desconhecidas, reproduzida num “Bilhete postal desdobrável” e evocativa de duas vendedoras tradicionais de “Fogaças da Feira” enquadradas, em segundo plano, por parte da Alcáçova / Torre de Menagem do Castelo de Santa Maria da Feira © Imagem extraída de: https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/postcards/portugal-aveiro/postal-desdobravel-fogaceiras-e-castelo-da-vila-da-feira-368384808.html - 18/01/2017, 15 h 02 m.



Capítulo II - Modum et aesthetica

**“A forma e a estética”: São Sebastião. “A teatralidade barroca de um
corpo humano sagitado”**

Perceção histórica, introdução cultural & Análise formal e iconográfica de
uma *Escultura Sebastiana* seiscentista (século XVII), de produção erudita,
integrante do acervo de *Imaginária Barroca* do Museu de Santa Maria de
Lamas

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



“A forma e a estética”: São Sebastião. “A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado”, por José C. Amorim

São Sebastião, um Alter Christus na génese do tributo anti pestífero nacional - Breve estudo iconográfico do Mártir, a quem os feirenses prestam o seu “Culto Fogaceiro”

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

Ruy Ventura

VENTURA, Ruy. (2012). «Miles Christi, Alter Christus. São Sebastião venerado no Alto Alentejo» In *Invenire. Revista de Bens culturais da Igreja*. N.º 5, p. 39.

“(…) 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 cristão, o imperador o fez comparecer diante de si; e depois de lhe ter censurado (…)

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

Passio Sebastiani (1)

Natural de *Narbona* (*Narbonne* – França), *Sebastião* foi um cristão devoto desde a infância (2), demarcando-se hagiograficamente pelo contributo prestado em prol da afirmação do *Cristianismo* no *Império Romano* (3). Sobretudo pelo incentivo, assistência a praticantes encarcerados e constante preocupação pelo sepultamento dos mártires executados.

Conhecido pela sensibilidade e conduta humana, a sua educação processou-se em *Milão* (Itália) (4), e, no seguimento da sua vida civil, foi responsável pela *Corte* dos Imperadores *Maximiano* (? – 311) e *Diocleciano* (ca. 245 – 313) (5). Vulto da confiança imperial, apesar do estatuto, *Sebastião* nunca renunciou aos seus princípios, crenças e ideais; desafiando o perigo, combateu de forma incessante a ostracização dos seguidores de *Cristo*. Inclusive, na sua lenda, a *Túnica militar* que envergou reforçava a sua condição de exemplo ascético perante as hostes cristãs (6). Instigando à resistência e à fidelidade na fé, independentemente de todos os tormentos e discriminações (impostos, à época, pelo

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



regime), inerentes aos alvares e à perseguição realizada ao *Cristianismo*.



Figs. 45 & 46 Série da Vida e Martírios de São Sebastião: “S. Sebastião sustenta na fé os irmãos presos Marco e Marceliano” (à esquerda) & “S. Sebastião liberta Marco e Marceliano perante Tranquilino e Márcia, seus pais, em Casa de Nicostrato” (à direita) – Painéis originais de *Diogo de Mangino*, Pintura a Óleo sobre Tela, 1759. Tavira, Capela-mor da Ermida de São Sebastião © Imagem extraída de: <file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf> - 16/01/2017, 16 h 56 m.

Deste modo, perante o crescimento gradual dos devotos à “*Paixão de Cristo*” e descoberta a sua ação, o repúdio perante as chacinas ordenadas pelo *Império* e o respetivo contributo que teve para o fomento da resistência cristã, *Sebastião* não escapou à própria crueldade do regime. Rotulado como “desertor e traidor

dos valores e crenças pagãs” do *Império Romano* (7), foi martirizado por ira e ordem de *Diocleciano*. Amarrado a uma *Coluna, Pilastra* ou *Tronco de Árvore* no centro do *Campo de Marte* (em *Roma*), o seu corpo serviu de “paliçada (8) humana” para as *Flechas* de um conjunto alargado de *Arqueiros*, que o alvejaram incessantemente sem dó nem piedade:

“(…) *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 (...)” (9)



Fig. 47 “São Sebastião como Cavaleiro” (Pomenor) – Original de *Vasco Fernandes* – “*Grão Vasco*” (ca. 1475 – 1542), Pintura a Óleo sobre Madeira de Castanho, primeiro quartel do séc. XVI. Salzedas, Igreja do Convento de Santa Maria © Imagem extraída de: http://www.culturante.pt/fotos/galerias/salzedas_7_1218842692552f83db4619f.jpg - 04/01/2017, 15 h 40 m.

Fig. 48 Primeiro martírio de São Sebastião (Pomenor) – Escultura de vulto pleno, Oficina erudita, ca. sécs. XVII / XVIII. Santa Maria da Feira, Igreja Matriz © Imagem extraída de: <http://www.biblioteca.cm-feira.pt:90/flexpaper/flexpaper.aspx?skey=&doc=57141&img=6183> - 16/01/2017, 14 h 56 m.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 49 (À esquerda) **Primeiro martírio de São Sebastião: “Anjo retira seta de São Sebastião”** (Pormenor) – Gravura a buril de autoria desconhecida, enquadrável entre 1650 e 1750. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal © Imagem extraída de: <http://purl.pt/5191/3/> – 16/01/2017, 15 h 20 m.

Fig. 50 (À direita) **Primeiro martírio de São Sebastião: “Irene cuida das feridas de São Sebastião”** – Original de Domingos António Sequeira (1768 - 1837), Pintura a Óleo sobre Tela, 1789. Porto, Col. Particular de João Costa Lopes Holsoyd Soares © Imagem extraída de: <file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf> - 16/01/2017, 15 h 40 m.



Preso e com o corpo crivado de *Flechas* em áreas vitais, supondo a morte do *Mártir*, os “*Algozes / Verdugos / Carrascos*” da sua tortura abandonaram-no no local. Miraculosamente, *Sebastião* não sucumbiu perante o suplício da *Sagitação*, sobreviveu ⁽¹⁰⁾ e regressou ao *Palácio Imperial*. Onde, como se de uma assombração se tratasse, censurou diretamente as ações malignas dos *Ministros romanos* contra os *Cristãos* ⁽¹¹⁾.

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



Fig. 51 **“São Sebastião diante do Imperador antecedendo o seu Primeiro martírio”** (Pormenor) – Original da Oficina de Garcia Fernandes, Pintura a Óleo sobre Madeira, séc. XVI, ca. 1550. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga © Imagem extraída de: <file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf> - 16/01/2017, 15 h 08 m.



Fig. 52 **Série da Vida e Martírios de São Sebastião: “S. Sebastião, curado, encontra o Imperador”** (após o Primeiro Martírio e antecedendo a “flagelação” final) – Painel original de Diogo de Mangino, Pintura a Óleo sobre Tela, 1759. Tavira, Capela-mor da Ermida de São Sebastião © Imagem extraída de: <file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf> - 16/01/2017, 17 h 10 m.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Flagelado e “chicoteado até exalar o espírito” (12), São Sebastião foi espancado à paulada, até morrer, num Hipódromo contíguo ao Palácio Imperial (13). Após o óbito, por ordem Imperial, com vista ao impedimento da profissão do culto às suas relíquias, o corpo do Mártir foi lançado para a Cloaca Máxima (“grande esgoto romano”).



Fig. 53 Segundo martírio: “Espancamento de São Sebastião” – Original da Oficina de Garcia Fernandes, Pintura a Óleo sobre Madeira, séc. XVI, ca. 1550. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga © Imagem extraída de: file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf - 16/01/2017, 15 h 46 m.

Todavia, tal tentativa de ocultação de cadáver foi inglória, visto que em aparição *post mortem* (14) a Santa Lucina, Sebastião indicou a posição geográfica dos seus despojos mortais, para resgate (15) e posterior cumprimento da sua vontade de sepultamento em Roma

- inicialmente na *Via Appia* (16), junto dos *Vestigia Sanctorum Apostolorum* (“os restos mortais do Apostolado”) (17).

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

“(…) 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)

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

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

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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 54 O cortejo religioso das “Fogaceiras da Feira” - Registo fotográfico original da autoria de *Frederico Martins*, possivelmente enquadrada na década de (19)50. *Santa Maria da Feira, Coleção da Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira* © Imagem extraída de: <http://www.biblioteca.cm-feira.pt:90/flexpaper/flexpaper.aspx?skey=&doc=57165&img=6185> - 17/01/2017, 10 h 14 m.

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

pestilências mortíferas.

Ou seja, por toda a Europa, o “*Culto Sebastiano*” sedimentou-se e cresceu a partir de um momento histórico bastante particular, espontaneamente identificado como período de “*fomes, pestes e guerras*” (18); a que o próprio território santamariano não foi imune.



Fig. 55 Primeiro martírio de São Sebastião (“São Sebastião. O patrono da tradicional Festa das Fogaceiras. Excelente escultura em madeira”) – Postal com fotografia original de “Foto Paul”, datado da década de (19)30 e evocativo da Escultura de vulto pleno, em Madeira policromada e carnada, originária de uma Oficina erudita e datada de ca. sécs. XVII / XVIII, tributada em *Santa Maria da Feira, na sua Igreja Matriz* e que, anualmente a cada dia 20 de janeiro, sob andor processional, integra os cortejos públicos das “*Fogaceiras da Feira*”. *Santa Maria da Feira, Coleção da Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira* © Imagem extraída de: <http://www.biblioteca.cm-feira.pt:90/flexpaper/flexpaper.aspx?skey=&doc=63425&img=1918> – 17/01/2017, 11 h 17 m.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Em plena *Baixa Idade média*, perante a pandemia da “*Peste Negra*” – enfermidade resultante de uma miscelânea de “*Peste bubónica*” com “*pneumónica*” que dizimou uma percentagem bastante significativa das populações europeias ⁽¹⁹⁾ - grande parte das *Casas Senhoriais*, *Infantados*, complexos habitacionais, administrativos e núcleos proletários portugueses e estrangeiros, a par de cultos e crenças pagãs, depositaram na religiosidade cristã a sua última esperança de sobrevivência.



Fig. 56 “A Peste em Tornais” (“Enterro das vítimas da Peste em 1349”) –

Representativa da amplitude da “mortandade humana” pela pandemia da “Peste”. Pormenor da Iluminura de 1349, integrada nos “*Anais de Gilles de Muisit*”, Bruxelas © Biblioteca Real da Bélgica (ima-



Fig. 57 O cortejo religioso das “Fogaceiras da Feira” - Registo fotográfico original da autoria de *Frederico Martins*, possivelmente enquadrada na década de (19)50. *Santa Maria da Feira*, Coleção da Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira © Imagem extraída de: <http://www.biblioteca.cm-feira.pt:90/flexpaper/flexpaper.aspx?key=&doc=57164&img=6184> - 17/01/2017, 11 h 46 m.

Deste modo, em virtude da sua resistência às *Flechas do Primeiro martírio* ⁽²⁰⁾ no *Campo de Marte*, este *Santo*, encarado como *depulsor pestilientis* – “*defensor da Igreja contra a Peste*” – atraiu as preces dos fiéis suplicantes, que multiplicaram geográfica e temporalmente o culto professado à sua figura. Este acréscimo devocional fomentou a implementação de “votos”, tributos, oferren-

-gem extraída de:

https://books.google.pt/books?id=bwUZBQAAQBAJ&pg=PT1019&lpg=PT1019&dq=iluminura+do+manuscrito+de+Gilles+de+Muisit&source=bl&ots=0sV0iZtbha&sig=_o_UL4Aw1l-leKubgB2QDYGGzM&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwixlrSBisnRAhXCuxQKHWfnDYYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=iluminura%20do%20manuscrito%20de%20Gilles%20de%20Muisit&f=true - 17/01/2017, 11 h 37 m.).

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

-das ou procissões anuais em sua honra; a edificação de santuários e a encomenda de objetos artísticos dedicados à sua iconografia.



Figs. 58 & 59 “Primeiro martírio de São Sebastião”: À esquerda, pormenor de “Bandeira processional de S. Sebastião e N.ª Sr.ª do Rosário” da Igreja Paroquial de Mosteirô” (St.ª M.ª da Feira) – Original de autoria desconhecida, Pintura a Óleo sobre Madeira, de sécs. XVIII / XIX. À direita, pormenor de “Bandeira processional de S. Sebastião” da Capela das Almas de Souto” (St.ª M.ª da Feira) – Original de autoria desconhecida, concebida a fio de Seda vermelha, com aplicações de Setim, Sarja e Pintura a Óleo sobre Tecido © Imagens extraídas de: <file:///C:/Users/Jos%C3%A9%20Amorim/Downloads/75286d50320546579faa58e136243f0d.pdf> - 17/01/2017, 12 h 06 m.

Ao longo da história religiosa e humana, esta metodologia de afastamento místico de pandemias e pestilências, com raízes medievais ou mesmo anteriores, prolongou-se no tempo e no espaço pela *Época Moderna* ⁽²¹⁾ (sécs. XVI a XVIII), mantendo-se ativa em plena *Contemporaneidade* ⁽²²⁾ (do séc. XIX em diante).



Fig. 60 “Menina Fogaceira, com o “Voto”, a “Fogaça da Feira”, junto a um dos Retábulos dedicados ao Mártir na Igreja Matriz feirense e à representação escultórica do “Castelo da Feira” utilizada nos cortejos públicos das “Fogaceiras da Feira” (Pormenor) – Postal com Registo fotográfico original da autoria de Manuel Plácido, possivelmente enquadrada na década de (19)60. Santa Maria da Feira, Coleção da Biblioteca Municipal de Santa Maria da Feira © Imagem extraída de: <http://www.biblioteca.cm-feira.pt:90/flexpaper/flexpaper.aspx?skey=&doc=48870&img=6173> - 17/01/2017, 12 h 21 m.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Um exemplo exponencial da longevidade deste culto e apreço pelo *Mártir*, é, sem dúvida, o cumprimento anual do tributo cívico e religioso da festa das “*Fogaceiras da Feira*”. Realizada anualmente nas imediações do centro cívico e religioso da secular “*Terra de Santa Maria*” a cada dia 20 de janeiro. De forma espontânea, quiçá desde o remoto e medievo séc. XII; e, de forma oficial, desde 1505.



Fig. 61 O cortejo religioso das “*Fogaceiras da Feira*” - Registo fotográfico da autoria de José da Silva Oliveira, datado de 20 de janeiro de 2014 © Imagem extraída de: http://4.bp.blogspot.com/-VhdcxqDgvg0/U5hMEBsIQ0I/AAAAAAAAAACK/kZHeByexjXA/s1600/IMG_0294.JPG - 17/01/2017, 12 h 31 m.



Fig. 62 “*Procissão das Fogaceiras, 20 de janeiro*” – Pormenor de um registo fotográfico de autoria desconhecida, integrado num “*Bilhete postal de evocação das Fogaceiras da Feira*”, possivelmente anterior a 1938 – 1939 © Imagem extraída de: https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/postcards/portugal-aveiro/vila-da-feira-procissao-das-fogaceiras-santa-maria-da-feira-aveiro-portugal-324427460.html - 17/01/2017, 14 h 07 m.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



“A forma e a estética”: São Sebastião. “A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado”, por José C. Amorim



Título: *São Sebastião*

Autoria: *Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito* (23), situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII.

Cronologia: Primeiro quartel do século XVII.

Proveniência: Desconhecida (a sua exposição no *Museu de Santa Maria de Lamas* (24) resulta da aquisição desta escultura de Imaginária, entre 1950 a 1953, por parte do seu fundador, *Henrique Alves Amorim* (1902 - 1977) (25), realizada em Portugal, diretamente num espaço sacro intervencionado e despojado de património artístico; hasta pública ou Antiquário (26)).

Materiais: Madeira, Folha de Ouro e Pigmentos.

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

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

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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado: Leitura iconográfica e análise plástica de uma Escultura Sebastiana seiscentista (séc. XVII), de produção erudita, integrante do acervo de Imaginária Barroca do Museu de Santa Maria de Lamas

*“(...) 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 1546
(27)*

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

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

Figs. 63 & 64 São Sebastião (à esquerda, *Anverso* & à direita, *Tardoz*) - Escultura de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “*Primeiro mártiro de São Sebastião*” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0297 - *Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 05 – “Sala dos Oratórios”* © Arquivo imagético do MSML.



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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

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

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

Em suma, uma fusão entre *Sacro* e *Profano*, de ascese espiritual e de “festa sensorial” (28), bastante cara aos intentos estéticos do “Barroco português contrarreformista” (29). Regrado pelas considerações da “Contrarreforma” que o Concílio de Trento (1545 - 1563), legou às artes, nomeadamente à “nova arte” a colocar nas *Igrejas* e nos espaços de culto, às quais Portugal aderiu na sua plenitude (30).

Em Madeira policromada, dourada e carnada (31), (vd.

Figs. 65 & 66) esta obra impregnada de frontalidade, verticalidade e estatismo, exprime um momento bastante apreciado pelos artistas, desde pintores, gravadores a escultores, imaginários e santeiros, na representação da *Iconografia Sebastiana*. Ou seja, a construção do corpo seminu e sagitado (alvejado por *Setas / Flechas*), do *Santo*, com rasgos dramáticos e de realismo acentuado; verificados em pormenores como a definição das suas costelas (vd. Fig. 67), umbigo (vd. Fig. 68), e joelhos flagelados (vd. Fig. 69).



Figs. 65 & 66 São Sebastião: Pormenores de percepção da policromia, douramento e pintura de carnação (humana regular e ferida), no Anverso (à esquerda) e Tardoz (à direita), desta escultura © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 67 São Sebastião: Tentativa de definição e sugestão realista, mas ondulante, do volume e anatomia das costelas do Santo © Arquivo imagético do MSML.

Fig. 69 São Sebastião: Joelhos flagelados, decorados com pintura de carnação ferida. Sugerindo, à semelhança das restantes feridas / marcas corporais definidas, um simbolismo à dureza do suplicio invocado © Arquivo imagético do MSML.



Aplicados num *Mártir* de cabelo longo e com rosto jovem de mancebo imberbe (vd. Fig. 70), uma estética (*Sebastiana*), maioritariamente aceite na Arte mundial a partir do séc. XIV ⁽³²⁾.

Interpretando a norma *pós-tridentina* ⁽³³⁾, nesta Imagem do MSML, *São Sebastião* encontra-se preso / amarrado ao tronco de uma árvore (vd. Fig. 71) - um ícone cujo madeiro se aproxima simbolicamente do signo da “*Nova Aliança*” ⁽³⁴⁾, a “*Cruz de Cristo*” ⁽³⁵⁾ -, através do uso de cordas que envolvem exclusivamente os seus membros superiores (vd. Figs. 72 & 73). Parcialmente despojado de vestuário, endossando apenas um “*perizonium*” ⁽³⁶⁾



Fig. 68 São Sebastião: Umbigo flagelado, com pintura de carnação ferida, rosada / avermelhada, alusiva ao sofrimento implícito e exigência física do martírio representado © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



manchado de sangue que oculta a sua região púbica (vd. Fig. 74 & 75), através da anatomia concebida, percebe-se a existência de uma combinação diagonal no posicionamento dos braços do Santo. “Traçada” em virtude da proximidade do seu braço direito à cabeça, e do esquerdo aos quadris (vd. Figs. 76 & 77).

Fig. 70 São Sebastião: Face de mancebo imberbe (ausente de barba), ligeiramente voluptuoso, com cabelo bifido e ondulado; e carnação rosada nas duas “maças do rosto” © Arquivo imagético do MSML.



Fig. 71 (À esquerda) São Sebastião: Tardoz do “tronco de árvore tripartido”, que apreende, enquadra, corresponde e acompanha o posicionamento e a anatomia modelada; ao qual o Mártir se encontra amarrado por cordas que envolvem o anverso dos seus pulsos e a face posterior das duas ramificações secundárias do seu signo arbóreo © Arquivo imagético do MSML.



Figs. 72 & 73 São Sebastião: (Em cima) Anverso da escultura com pormenores do tronco e braços do Mártir & (Em baixo) Tardoz - verso / reverso da escultura com pormenores dos braços, costas e “tronco de árvore tripartido” composto por um segmento / eixo central, vertical e duas ramificações secundárias, diagonais, em “V” - Com a percepção das duas cordas (assinaladas pelos retângulos definidos a azul, aplicados nestas imagens), de apreensão do Mártir ao signo arbóreo tripartido, que envolvem e prendem os seus pulsos à duas ramificações secundárias do “tronco de árvore” modelado, tripartido e que acompanha a anatomia Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.



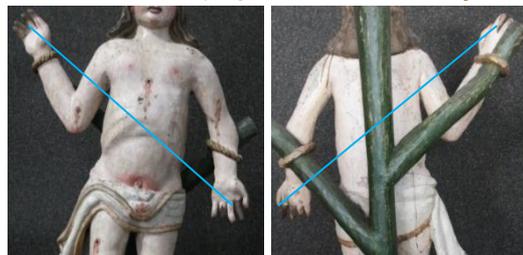
São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 74 & 75 (À esquerda, Anverso da escultura & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura) **São Sebastião: Pormenores do suposto “Pano do pudor” o único elemento de indumentária associado ao corpo do Mártir, interpretativo / alegórico do “Perizonium Cristológico”** (fonte iconográfica de *“Imitatio Christi”* (*“Imitação de Cristo”*), perceptível nesta interpretação iconográfica de São Sebastião) – **Panejamento aplicado entre cintura e quadris da anatomia definida, “amarrado” à direita (do Santo, esquerda do observador aquando da visualização do Anverso desta Imagem de vulto), volumetricamente drapeado; maioritariamente preenchido com “cor branca”, mas estética e cromaticamente dinamizado por “manchas de escorrimento sanguíneo” e ornado com faixas horizontais de douramento contornadas, na área superior, por leves segmentos vermelhos** © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 76 & 77 (À esquerda, Anverso da escultura & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura) **Bipolaridade e combinação diagonal dos membros superiores de São Sebastião,**



verificada no posicionamento anatómico modelado (Braço direito: orientado para o plano superior & Braço esquerdo: direcionado ao plano inferior) © Arquivo imagético do MSML.

Embora ausente dos atributos diretos do seu martírio – as *Flechas* (37) - nesta figuração, a sua suposta existência (38) comprova-se pela presença dos seus respetivos orifícios (vd. Fig. 78), marcados no corpo do *Mártir*. Um conjunto de “*Chagas*” (39) com “escorrimento sanguíneo”, reflexivas da importância que o uso da pintura de carnação como técnica de reforço do realismo possui, sobretudo durante / a partir da *Época Moderna*. Uma carnação flagelada, que visava impressionar os fiéis devotos, espalhada pela globalidade do corpo alvejado de São Sebastião.

Fig. 78 São Sebastião: Exemplos de “Chaga” / “Orifício” com “escorrimento sanguíneo” e pormenor de carnação ferida (tratados com “realismo-naturalismo”), **aplicados na perna direita e joelho parcialmente fletido e ferido da anatomia supliciada do Mártir. A sua existência evidencia e indicia a suposta presença, nesta Imagem de vulto, das Setas / Flechas do “Primeiro martírio de São Sebastião”** (atualmente ausentes desta escultura, talvez por ação humana) © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Agregado a um “tronco de árvore” cuja morfologia tripartida consome uma certa complementaridade entre este atributo iconográfico e o posicionamento da sua anatomia (40), apesar do dramatismo e violência implícitos ao episódio descrito, a expressão facial concretizada representa-nos um *Santo* vivo, absorto, gracioso e sereno (vd. Fig. 79). Em harmonia com o destino que aguarda, a coroação da glória como *Mártir Cristão*, e modelado segundo o requinte decorativo da época. Vigente em pormenores como a voluptuosidade e as “linhas curvas” tipicamente barrocas, côncavas e convexas, que se espalham pela sua anatomia; o cabelo longo, bífido e ondulado (vd. Figs. 80 & 81); a vivacidade das suas feridas corporais; a carnação rosada aplicada no seu rosto; ou as faixas douradas (41) existentes nas extremidades do seu “*perizonium*” (vd. Fig. 82):

“(…) 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 (...)” (42)

Fig. 79 São Sebastião: Rosto de mancebo imberbe (ausente de barba), ligeiramente voluptuoso ao gosto Barroco, típico da cronologia e enquadramento de produção desta escultura de vulto, expressivamente gracioso, absorto na sua fé e sereno, contrariando a dureza e a iminência da morte que o momento iconográfico interpretado sugere. Do ponto de vista cromático, sobre o preenchimento de “cor de pele humana”, salientam-se os pormenores vermelhos / rosados dos lábios modelados, a carnação rosada do queixo e duas “maças do rosto” do Mártir, assim como a tonalidade castanha das duas sobrancelhas e das pestanas que enquadram e encimam os olhos, também eles consumados por duas tonalidades de castanho claro e escuro © Arquivo imagético do MSML.



Figs. 80 & 81 (À esquerda, Anverso da escultura & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura) **São Sebastião: Voluptuosidade e as “linhas curvas” tipicamente Barrocas, côncavas e convexas que se espalham pelo cabelo longo, bífido e ondulado do Mártir, cromaticamente preenchido em tonalidades de castanho** © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 82 São Sebastião: Pormenores da aplicação de douramento e contorno vermelho nas faixas horizontais que rematam o “Pano do pudor”, em formato de hipotético “perizonium” que cobre a área anatómica entre a cintura e os quadris desta figura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Com algumas irregularidades de proporção, manifestamente perceptíveis na métrica e ondeados figurativos das suas costelas, os seus membros inferiores, libertos do signo arbóreo de presúria, coexistem simetricamente (vd. Figs. 83 & 84), assentes sob uma base hexagonal. Um aspeto regular na *Estatuária Sebastiana* do início da *Época Moderna*, resultante de algumas influências de artistas do Norte da Europa, nomeadamente flamengos, enquadrados no *Ducado de Brabante* (“Países Baixos”) ⁽⁴³⁾ (vd. Fig. 85).

Embora subsista o já citado predomínio do estatismo neste registo escultural, a flexão da perna direita do

Mártir indicia, com subtileza, a sugestão de um ligeiro movimento na composição (vd. Fig. 86). Antevendo situações estéticas posteriores, onde a dinâmica, o movimento e o “serpenteado” predominam na postura de *São Sebastião* (“caracteres” correntes na *Imaginária Sebastiana* de cronologias posteriores àquela que acabamos de analisar, sobretudo datáveis no intervalo cronológico que vai desde os finais do séc. XVII até à contemporaneidade - sécs. XIX, XX e XXI).

Figs. 83 & 84 (À esquerda, Anverso da escultura & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura) **São Sebastião:** *Membros inferiores libertos do ícone arbóreo de presúria e simétricos entre si. Uma característica que poderá evidenciar uma certa influência de “Oficinas” / artistas do Norte da Europa, no tratamento plástico e acabamentos desta Imagem de vulto.*

Salienta-se também, a flexão verificada no joelho direito do Mártir que combinada com a ligeira elevação do calcanhar do seu pé direito, em contraste com o esquerdo totalmente assente na base hexagonal que suporta esta modelação, sugere algum movimento anatómico que contrasta com o estatismo implícito que caracteriza o episódio iconográfico narrado © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 85 São Sebastião: Base hexagonal de tonalidade esverdeada, de “suporte e sustento” da anatomia Sebastiana e do tronco de árvore tripartido que a apreende, demarcando-se como um signo plástico de reforço da suposta influência de pressupostos, técnicas, modelos e estética própria do labor das Oficinas / artistas do Norte da Europa nesta imagem de vulto, sobretudo flamengos (do Ducado de Brabante – Países Baixos) © Arquivo imagético do MSML.

Fig. 86 São Sebastião: Pormenor da flexão verificada no joelho direito do Mártir que combinada com a ligeira elevação do calcanhar do seu pé direito, em contraste com o esquerdo totalmente assente na base hexagonal que suporta esta modelação, sugere algum movimento anatómico que contrasta com o estatismo implícito que caracteriza o episódio iconográfico narrado © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



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

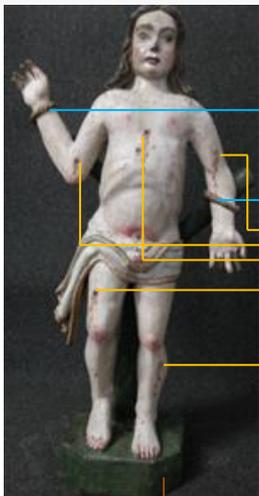
Face de expressividade graciosa, composta por uma certa voluptuosidade, de onde se destaca também a cromia rosada das duas “maçãs do rosto” – plasticismos próprios do *Barroco* português (Sécs. XVII – XVIII). Delimitado pelo **Cabelo longo**, caído sobre os ombros e com tratamento rebuscado e ondulado, neste rosto sublinha-se a serenidade que a combinação do seu olhar e posicionamento labial transmitem. Contudo, tais caracteres e aparente acalmia patente na figura do *Mártir* são antitéticos perante as vicissitudes e violência implícitas do episódio narrado. Deste modo, a par de representarem alguns dos cânones correntes do estilo, próprios da época de modelação desta escultura, estes pormenores incutem graficamente no seu observador, do ponto de vista ascético e cultural, um “incentivo e inspiração” para a resistência e fomento da fé cristã, independentemente de cada adversidade. Uma resiliência e confiança na fé enfatizada na hagiografia deste *Santo* pela sua imunidade à iminência de morte, indissociável do episódio que compõe o seu *Primeiro martírio*: a *Sagitação* por *Flechas* de arqueiros no *Campo de Marte*.



Eixo Vertical – Verticalidade que predomina, a par da frontalidade, nesta composição.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

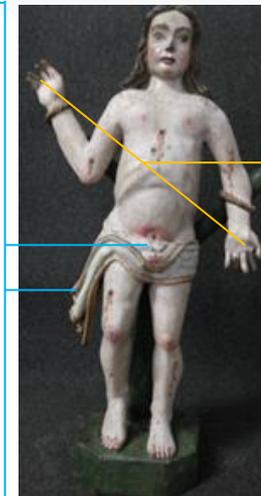


Cordas de apreensão ao *signo arbóreo* (“*Tronco de Árvore*” tripartido), para presúria e imobilização de São Sebastião, propiciando a receção do seu *Primeiro martírio*, a já citada *Sagitação com flechas*.

Chagas / Orifícios com escoamento sanguíneo e carnação ferida – grafica e explicitamente representativas da dureza implícita do martírio e colocação de *Flechas* (amovíveis), no corpo modelado (tronco, braços e pernas), do *Santo*. Simbolicamente interpretam o resultado da ação do *Primeiro martírio de São Sebastião*: o ferimento e a crivação de *Setas / Flechas* na anatomia do *Mártir*.

Base hexagonal, onde a *figura Sebastiana* assenta os seus pés e que serve de “ponto de partida” para o “*Tronco de Árvore*” tripartido que fixa e acompanha a anatomia do *Mártir*. Devido à sua morfologia e geometria hexagonal, esta *Base* identifica e simboliza a influência de modelos esculturais e *Oficinais flamengas* na *Imaginária Sebastiana* de produção portuguesa. Sobretudo através de modelos plásticos de cerca dos séculos XV e XVI, provenientes do trabalho das *Oficinas do Ducado de Brabante* situado nos “Países baixos”: *Holanda e Bélgica*.

Perizonium / “Pano do pudor” – *Panejamento púdico*, colocado a partir da cintura e quadris do corpo do *Mártir*, amarrado lateralmente (à esquerda de quem observa a escultura e quiçá fonte de “*Imitatio Christi*” (“*Imitação de Cristo*”), na Iconografia Sebastiana, inspirado no *Perizonium Cristológico*), caracterizado pelo seu tratamento com faixas douradas nas extremidades horizontais e dinamizado pela ondulação dos seus pregueados. Em termos cromáticos, contrastando com o predomínio da cor branca que preenche a maior parte



deste elemento de indumentária, para além das supracitadas faixas de douramento, existem neste “*Perizonium*” alguns segmentos / linhas vermelhas de espessura diminuta e que acompanham / delimitam essas mesmas faixas douradas nas suas extremidades horizontais; alguns apontamentos / manchas vermelhas subtis (correspondentes / alegóricas de alguma marca de escoamento sanguíneo). E, por último, ao centro e também em tonalidade vermelha, um ícone fitomórfico / vegetalista.

Diagonal dos membros superiores, formulada pelo posicionamento bipolarizado dos braços de São Sebastião. Com o braço direito orientado para o plano superior e o esquerdo em sentido inverso.

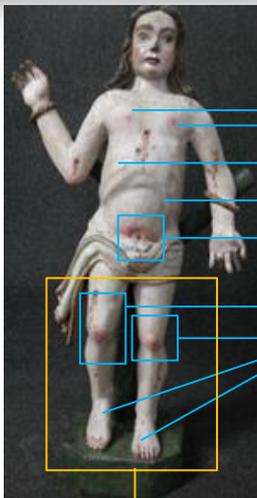
São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte



Simetria dos membros inferiores do Mártir

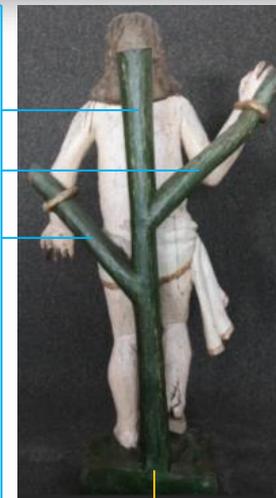
- De frontalidade assinalada, as pernas de São Sebastião denotam ausência de Cordas de apreensão e posicionamento simétrico. Contrastando com o estatismo implícito do episódio narrado, a ligeira flexão do joelho direito incute algum dinamismo nesta representação.

Pormenores de realismo anatómico e carnção ferida do Mártir

- Evidenciando-se, entre muitos outros pormenores, a modelação realista, naturalista e até rebuscada ao gosto Barroco, próprio da sua cronologia, dos membros (superiores e inferiores), do rosto, expressividade e elementos capilares, de alguns elementos de musculatura (peitoral e abdominal principalmente), e ainda, da definição e estrutura óssea do Santo, sobretudo de costelas e joelhos. Do ponto de vista cromático, enfatizando o drama e a dureza do episódio narrado, por entre a "velatura" de cor de pele humana empalidecida, acompanhando os escorrimentos sanguíneos e as cinco "Chagas / Orifícios" de incorporação das Setas / Flechas integrantes do Primeiro martírio Sebastiano, subsistem algumas manchas corporais alusivas a ferimentos e/ou hematomas. Também de tonalidade avermelhada e espalhadas essencialmente pelos dois cotovelos, músculos peitorais, joelhos, umbigo e área envolvente junto ao Panejamento púdico.

Tronco vertical texturado e tripartido,

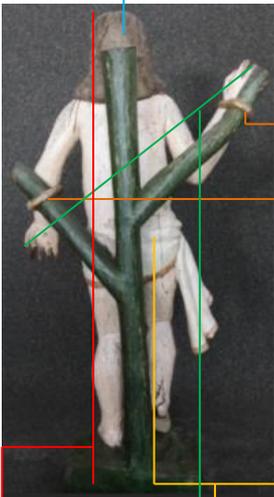
Elemento arbóreo com predominância tonal de verde, análogo / evocativo do lenho (Madeira), da Cruz de Cristo, no seu sentido de ícone de suplício mas também salvífico da Humanidade. De redenção do "pecado" e "Árvore da vida" (*Arbor Vitae / Lignum Vitae*). Cujas tripartição, composta pelo tronco central de cariz vertical e duas ramificações aparadas, posicionadas em "V" (de orientações distintas), suporta, apreende e "segue" o posicionamento, morfologia e anatomia de São Sebastião, neste momento de suplício.



Face posterior, Tardoz, da Base hexagonal, onde a figura Sebastiana assenta os seus pés e que serve de "ponto de partida" para o "Tronco de Árvore" tripartido que fixa e acompanha a anatomia do Mártir. Devido à sua morfologia e geometria hexagonal, esta base identifica e simboliza a influência de modelos esculturais e Oficiais flamengas, na Imaginária Sebastiana de produção portuguesa. Sobretudo através de modelos plásticos de cerca dos séculos XV e XVI, provenientes do trabalho das Oficinas do Ducado de Brabante situado nos "Países baixos": Holanda e Bélgica.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Cabelo longo, caído sobre os ombros, maioritariamente castanho claro, com tratamento rebuscado e ondulado.

Cordas de apreensão ao *Signo arbóreo* ("Tronco de *Árvore*" tripartido) - envolvendo os pulsos do *Mártir* no seu *Anverso* e as ramificações secundárias no seu *Tardoz / Reverso* - para presúria e imobilização de *São Sebastião*, propiciando a receção do seu *Primeiro martírio*, a já citada *Sagitação* com *Flechas*.

Perizonium / "Pano do pudor" – *Tardoz / Reverso* do *Panejamento púdico*, colocado a partir da cintura e quadris do corpo do *Mártir*, amarrado lateralmente e caracterizado pelo seu tratamento com faixas douradas nas extremidades horizontais e dinamizado pela ondulação dos seus pregueados.

Eixo Vertical

-
Verticalidade que predomina nesta composição.

Diagonal dos membros superiores, formulada pelo posicionamento bipolarizado dos braços de *São Sebastião*. Com o braço direito orientado para o plano superior e o esquerdo em sentido inverso.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



A *Imitatio Christi* (“Imitação de Cristo”), patente na Iconografia Sebastiana, por José C. Amorim

Influência e afinidade iconográfica verificada entre as representações do “Mistério doloroso” da *Flagelação de Cristo* e as do *Primeiro martírio de São Sebastião*, tendo como base a contraposição gráfica de três exemplares artísticos (de proveniências, materiais e cronologias maioritariamente distintas entre si), patentes na *Coleção de Arte Sacra do Museu de Santa Maria de Lamas*



São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0297 - *Museu de Santa Maria de Lamas*: Sala 05 – “Sala dos Oratórios” © Arquivo imagético do MSML.



“Cristo atado à coluna” (Mistério doloroso: “Senhor da Coluna”) - Pintura a Óleo sobre Tela, ca. finais do séc. XVI (após 1543 / 1586) (?). De autoria desconhecida, atribuível ao mesmo “Mestre” de uma pintura existente sobre o *Arcaz da Sacristia da Igreja do Convento de São Gonçalo em Amarante* (CSGA). Uma obra de suporte díspar em relação à pintura existente no *Museu de Santa Maria de Lamas*, Madeira e não Tela, mas que possui a mesma estrutura, cromia e iconografia.

Segundo as fontes e os estudos existentes (sobretudo de *Vítor Serrão*), a obra amarantina será atribuível a um “Pintor de segunda ou terceira geração Maneirista”, de finais do séc. XVI, seguidor da estética de *Luis de Morales* - “*El Divino*” (ca. 1515 – 1591) - um artista natural de *Badajoz* (Espanha), cujo labor e a influência se estenderam ao território nacional. Ou a um membro de “*Escola / Oficina*” de pintura do *Porto*, cronologicamente situada nas últimas décadas do séc. XVI. 1957.0126 - *Museu de Santa Maria de Lamas*: Sala 1 - “Sala de Nossa Senhora do “O” © Arquivo imagético do MSML.



“Cristo atado à coluna” (Mistério doloroso: “Senhor da Coluna”) - Escultura de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada, resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0291 - *Museu de Santa Maria de Lamas*: Sala 04 – “Sala dos Presépios” © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte

Influência e afinidade iconográfica verificada entre as representações do “Mistério doloroso” da *Flagelação de Cristo* e as do *Primeiro martírio de São Sebastião*, tendo como base a contraposição gráfica de três exemplares artísticos (de proveniências, materiais e cronologias maioritariamente distintas entre si), patentes na *Coleção de Arte Sacra do Museu de Santa Maria de Lamas*

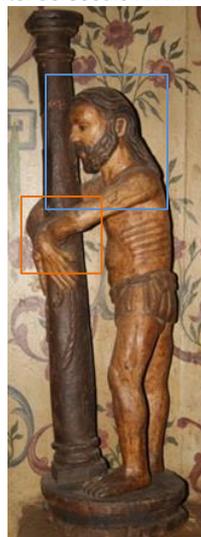
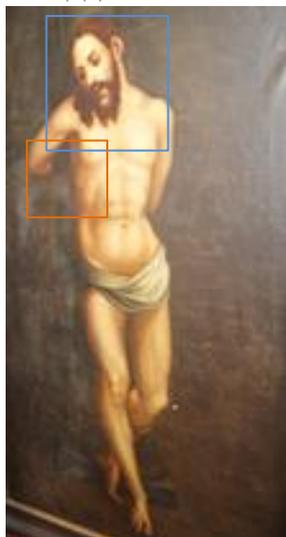
“Cristo atado à coluna”
(Mistério doloroso:
“Senhor da Coluna”) - Ca.
finais do séc. XVI (após 1543
/ 1586) (?).

São Sebastião - Primeiro
quartel do século XVII.

“Cristo atado à
coluna” (Mistério
doloroso: “Senhor da
Coluna”) - Primeiro
quartel do século XVII.



Rosto jovem, maioritariamente imberbe na *Iconografia Sebastiana* e barbado na figuração de *Cristo*, mas com cabelo longo, caído sobre os ombros e ondulado nas duas variantes.



Cordas, aplicadas nos pulsos do *Mártir São Sebastião* e de *Cristo*. Signos de apreensão e presúria aos elementos arbóreos, colunas ou pilastras para receção de martírio e flagelação.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

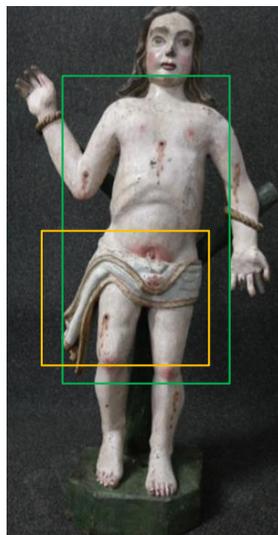
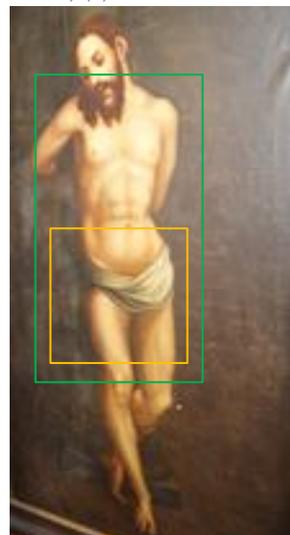
O Voto A Identidade A Arte

Influência e afinidade iconográfica verificada entre as representações do “Mistério doloroso” da *Flagelação de Cristo* e as do *Primeiro martírio de São Sebastião*, tendo como base a contraposição gráfica de três exemplares artísticos (de proveniências, materiais e cronologias maioritariamente distintas entre si), patentes na *Coleção de Arte Sacra do Museu de Santa Maria de Lamas*

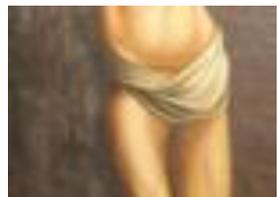
“Cristo atado à coluna”
(Mistério doloroso: “Senhor da Coluna”) - Ca. finais do séc. XVI (após 1543 / 1586) (?).

São Sebastião - Primeiro quartel do século XVII.

“Cristo atado à coluna”
(Mistério doloroso: “Senhor da Coluna”) - Primeiro quartel do século XVII.



Anatomia pujante, realista e ferida, despojada de vestuário (exceto na área púdica), com tratamento e pormenores “realistas-naturalistas”, verificados por exemplo na definição de costelas, músculos do abdómen, peitorais, etc..



“*Pano do pudor*”, posicionado a partir dos quadris de São Sebastião e de Cristo, em formato de *Perizonium*. Panejamento único, ondulado e com pregueados, amarrado lateralmente.

São Sebastião

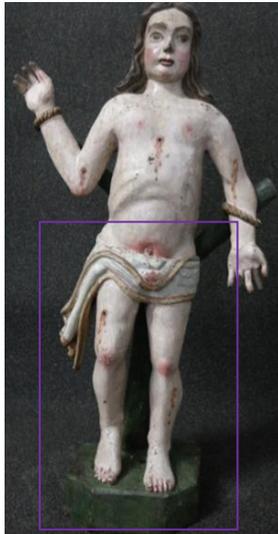
O Voto / A Identidade / A Arte

Influência e afinidade iconográfica verificada entre as representações do “Mistério doloroso” da *Flagelação de Cristo* e as do *Primeiro martírio de São Sebastião*, tendo como base a contraposição gráfica de três exemplares artísticos (de proveniências, materiais e cronologias maioritariamente distintas entre si), patentes na *Coleção de Arte Sacra do Museu de Santa Maria de Lamas*

“Cristo atado à coluna”
(Mistério doloroso: “Senhor da Coluna”) - Ca. finais do séc. XVI (após 1543 / 1586) (?).

São Sebastião - Primeiro quartel do século XVII.

“Cristo atado à coluna”
(Mistério doloroso: “Senhor da Coluna”) - Primeiro quartel do século XVII.



Membros inferiores simétricos e independentes do elemento de presúria. Tanto na figura escultórica de *Cristo* como no registo *Sebastiano*, uma das pernas apresenta uma ligeira flexão ao nível do joelho.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Notas & Citações

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

(2) Cf. VICTOR, J.B. de S., 1866, pp. 147 a 149.

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

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

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

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

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

(8) Espécie de “Alvo” em Madeira, propício ao treino de Arqueiros.

(9) Cf. VORAGINE, Tiago de, 2004, pp. 126 a 130.

(10) Irene, uma figura feminina, cristã e que assistira ao suplício no Campo de Marte, ao tentar libertar o corpo de Sebastião da “Coluna ou Árvore” de presúria, para posterior sepultamento, aproximou-se do Mártir abandonado e coberto de Flechas. Apercebendo-se que este homem ainda respirava. Perante este sinal de vida, enfaixando o corpo de Sebastião, Irene cuidou das suas feridas; e, segundo a

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



interpretação de *Louis Réau*, prestou um contributo decisivo para a resistência do *Santo* ao seu *Primeiro martírio* – cf. RÉAU, Louis, 1998, p. 194.

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

(12) Cf. VORAGINE, Tiago de, 2004, pp. 126 a 130.

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

(14) Aparição corpórea após a sua morte.

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

(16) Cf. GROSSI – GONDI, F., 1918, pp. 235 a 244.

(17) Um fator que lhe valeu o estatuto de “terceiro protetor da cidade de *Roma*”, posicionado logo após *Pedro* e *Paulo* - cf. RÉAU, Louis, 1998, p. 194.

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

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

(20) As *Flechas*, símbolo da “ira de Deus”, foram secularmente consideradas como instrumentos de castigo divino. Um estatuto que o morticínio das pestilências medievais também atingiu. Assim sendo, visto que na sua maioria, as representações iconográficas da “*Peste*” difundem a imagem da “*Morte*”, por vezes a cavalo (um animal inclusive citado no livro do *Apocalipse* como ícone da “*mortandade pela peste*”, aquando da sua coloração amarela), na posse de uma

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Flecha - grafismo comum em algumas iluminuras de séc. XV - a resistência de São Sebastião perante este instrumento contundente, constituiu um escape para os cristãos atemorizados. Que o invocaram como “escudo de fé” perante as “flechas letais” dos surtos epidémicos: “(...) A fama de defensor da igreja contra a peste: “depulsor pestilitatis”, será o grande motivo para o crescimento espantoso do culto, que recorre à intercessão do Mártir (...) uma vez que São Sebastião obteve a graça de escapar do suplício das flechas, podia constituir a base para a convicção da sua protecção para as flechas perigosas das epidemias frequentes, entendidas como castigos divinos (...) As setas serviam como amuleto e com elas tocavam-se os alimentos. Adoptar o nome do santo era considerado, só por si, uma protecção (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005, pp. 10 e 11.

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

(22) Citando-se, nas próprias “páginas” da história contemporânea da cidade do *Porto*, uma invocação ao protetorado de São Sebastião, com vista à eliminação de uma epidemia de “*Peste bubónica*” que assolou a população nortenha, em pleno decurso do

séc. XIX: “(...) *Uma série de livros contra a peste seriam publicados até ao final do século XIX, como é o caso do folheto Defeza individual e doméstica da peste bubónica: instruções práticas para uso público, para atalhar a epidemia do Porto* (...)” – cf. (Aa.Vv.), 2005, p. 11.

(23) Com variações de estrutura e realismo anatómico, maior ou menor sentido de proporcionalidade ou discrepância ao nível dos materiais e técnicas de acabamento, o núcleo heterogéneo de interpretações do *Primeiro martírio Sebastiano* existente no *Museu de Santa Maria de Lamas*, simboliza o contraste entre o virtuosismo e a pluralidade de recursos teórico-práticos dos *Imaginários / Santeiros* de “*Corporações ou Oficinas eruditas*”; e a simplicidade formal, técnica e iconográfica dos objetos culturais de produção popular (“*Oficinas eruditas*” versus “*Oficinas / produção individual popular*”). Em suma, a *Imaginária* moderna portuguesa resulta de duas opções práticas com resultados estéticos divergentes, mas que, apesar de tudo, são convergentes na sua motivação e princípios base de incentivo artístico. Pois, entre os sécs. XVI a XVIII, o ato criativo era assente sobretudo na necessidade de labor e resposta pictórica (visual), aos desígnios místicos e ascéticos da profissão da fé cristã. Um meio onde, a partir da *Época Moderna* (sécs. XVI a XVIII), a Arte assumiu o estatuto de veículo ideal para o fomento da “*educação visual*” e *Teatrum Sacrum*. Ilustrativos de múltiplas passagens do *florilégio cristão* (composto por episódios hagiográficos da vida de inúmeras figuras sagradas), e sequente atração sensitiva / sensorial / visual dos fiéis, sem exageros suscetíveis de desvios de conduta, tal como impôs a “*reforma tridentina*”: “(...) *Extingam-se as imagens do falso dogma* (...) *quando se representam cenas históricas ou bíblicas, mantenha-se a fidelidade à verdade dos factos e instrua-se o povo cristão sobre o*

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



seu conteúdo (...) evite-se a lascívia, de forma a não transformar a beleza em provocação (...)” - Considerações e tradução da autoria de *Fausto Sanches Martins*, realizadas no seu estudo de abordagem à Sessão XXV do Concílio de Trento, de 4 de dezembro de 1563 (vd. MARTINS, Fausto Sanches, 2004, p. 71).

Para além disso, segundo os estudos de *Natália Marinho Ferreira Alves*, toda a produção artística de índole religiosa concretizada nesta cronologia, tanto em contexto erudito como popular, obrigava a que os artistas / artífices executassem as suas obras com devoção pessoal e “grande temor a deus” - cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1989, p. 199.

(24) *Acerca do Museu de Santa Maria de Lamas: “(...) Apelidado de “Museu da Cortiça” por parte do seu próprio público, o atual Museu de Santa Maria de Lamas (MSML) - situado a sul do Parque existente nessa localidade, integrada no Concelho de Santa Maria da Feira - foi fundado no decurso da década de 50 do século XX. Sendo doado à Casa do Povo de Santa Maria de Lamas no dia 5 de março de 1959 e concluído entre 1968 e 1977. Primitivamente designado pelo seu fundador, o industrial corticeiro Henrique Amorim (1902-1977), como a sua “Casa dourada”. Todo o espólio exposto e reservado neste complexo resulta de uma recolha individual e aquisição de bens artísticos, históricos, arqueológicos, etnográficos e científicos quase “compulsiva”. Que este homem realizou entre 1950 e o ano da sua morte, 1977. Reorganizado desde 2004 (...) este espaço exhibe perante o seu público variadas manifestações humanas (...)” - cf. AMORIM, José Carlos de Castro, 2015, p. 38. “(...) O Museu de Santa Maria de Lamas (...) apresenta-nos uma coleção reunida por Henrique Amorim principalmente na década de 1950, resultado da paixão que este nutria pela arte, daí que o próprio*

(tenha chamado àquela coleção Domus áurea arquivo de fragmentos de arte (...)) O Museu, constituído por diferentes coleções, apresenta-nos um curioso espaço museológico (...) Assim, percorrendo as suas (...) salas, surge um grande espólio do qual se destaca a coleção de Arte Sacra, não só pela sua dimensão, como também pela qualidade e variedade tipológica das peças que a incorporam (...) A Imaginária, precioso legado das mais variadas épocas e estilos, reúne em simultâneo a produção proveniente das oficinas de santeiros e a produção de carácter mais erudito (...)” - cf. BOTELHO, Maria Leonor & FERREIRA, Susana Gomes, 2005, pp. 15 e 19.

(25) *Henrique Alves Amorim (1902 - 1977), foi um dos onze filhos resultantes do matrimónio, ocorrido em 1886, entre António Alves de Amorim (1832 - 1922) - “empresário” rolheiro, conhecido no território feirense como o “Pai do Porto”, mas nascido em “Santiago de Lourosa” (designação oitocentista – séc. XIX - para a atual Cidade de Lourosa) - e Ana Pinto Alves (1867 - 1926), natural de Santa Maria de Lamas. Nascido entre Vila Nova de Gaia e Santa Maria de Lamas no dia 25 de maio de 1902, no decurso da sua vivência, o “Criador do Museu” transformou-se numa das personalidades chave da história local. Tornando-se o grande responsável pelo desenvolvimento estrutural, social e cultural de Santa Maria de Lamas. Mentor de um mundo personalizado, “ao seu gosto e imagem”, nos negócios, pela sua visão “vanguardista” e capacidade de risco, mudou o paradigma da Indústria corticeira em Portugal (sobretudo no Concelho feirense). Salientando-se, no seu percurso empresarial, a importância que teve na recuperação laboral, financeira e afirmação da “Família Amorim” como uma potência da “Indústria corticeira” nacional e mundial; fundando em Santa Maria*

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



de Lamas, conjuntamente com alguns dos seus irmãos, a primeira fábrica rolheira de grande escala do “Grupo”: a “*Amorim & Irmãos, Lda.*”, constituída no dia 11 de março de 1922. Obtendo residência definitiva em *Santa Maria de Lamas*, terra natal de sua mãe, entre 1908 / 1909, H.A. foi detentor de um perfil muito próprio, distinto de grande parte dos seus irmãos. Entristecido pela escassa formação académica que teve, após atingir a idade adulta e para debelar essa carência, este vulto começou a dedicar algum do seu tempo a leituras constantes e a viajar. Talvez motivado por essas leituras e viagens, *Henrique Amorim* desenvolveu um gosto bastante peculiar pelo colecionismo. Sobretudo um colecionismo pautado pela aquisição de múltiplos objetos de diferentes géneros e quadrantes do conhecimento, desde as artes às ciências. Inspirado nos espíritos humanistas quatrocentistas e quinhentistas (sécs. XV e XVI), originários dos “*Gabinetes de Curiosidades ou Quartos das Maravilhas Europeus*”.

Com um ritmo quase compulsivo, até à sua morte, este Homem colecionou em grande quantidade, qualidade e variedade (tipológica e temporal): *Arte Sacra* (sécs. XIII a XX); *Gravura & Litografia* (sécs. XVIII a XX); *Paramentaria; Alfaias litúrgicas; Ex-votos* (sécs. XVII a XX); *Tapeçaria & Bordado* (sécs. XVIII a XX); *Medalhística* (sécs. XIX e XX); *Azulejaria* (séc. XX); *Cerâmica* (sécs. XIX e XX); *Objetos de uso quotidiano* (sécs. XIX e XX); *Relojoaria* (sécs. XIX a XX); *Papel-moeda & Numismática* (sécs. XIX e XX); *Pintura contemporânea* (sécs. XIX e XX); *Armaria ibérica* (sécs. XIX e XX); *Lustres & Candelabros* (sécs. XVII a XX); *Insígnias honoríficas* (sécs. XIX e XX); *Falerística* (sécs. XIX e XX); *Mobiliário* (sécs. XVIII a XX); *Artefactos indo-portugueses e Chinoiseries* (ca. sécs. XVIII a XX); *Instrumentos musicais; Artes decorativas* (sécs. XIX e XX); *Etnografia portuguesa* (sécs. XIX e XX); *Estatuária contemporânea*

(francesa: séc. XIX & portuguesa: sécs. XIX e XX); *Fragments ligados às Ciências naturais; Escultura em Cortiça e Derivados* (séc. XX), e *Arqueologia Industrial* (ou seja, Maquinaria de transformação corticeira de sécs. XIX e XX) - Para complementar a perceção biográfica acerca de *Henrique Amorim*; sobre o Industrial, o Filantropo e o Colecionador vd. SANTOS, Carlos Oliveira, 1997, pp. 33 a 93; *História da Indústria em Portugal*. N.º XI, 1961, (s/p) ; *União. Mensário de Santa Maria de Lamas*. Ano IV, n.º 39, 1978, pp. 1 a 10.

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

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

(28) Percebendo-se através do trabalho de investigação e conceitos proferidos por *Natália Marinho Ferreira-Alves*, que a *Arte do Barroco* em Portugal, a par da transmissão das normativas de Trento – “contrarreformistas” e rigorosas – evidenciou-se pelo seu estatuto cénico da já citada “exaltação da glória e apoteose sensorial”.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Ideais em cuja iconografia e estética da escultura de Imaginária de sécs. XVII e XVIII – próxima ao humano na sua volumetria e expressividade, mas distante pelo ascetismo do seu estatuto divino – constituíram verdadeiros expoentes apoteóticos de devoções, romarias, procissões e oferendas. Uma miscelânea entre a redenção espiritual e a animação mundana, patente na ostentação festiva e profana do “*Barroco português*” – cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1989, p. 39.

“(…) *Festa Barroca, festa em que todos nós somos actores e espectadores, onde o Sacro e o Profano se interligam (…)*” – cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2001, p. 21.

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

(30) Sobre as reformas do *Concílio de Trento* e a sua metodologia de implementação em Portugal, vejamos algumas considerações de Fausto Sanches Martins: “(…) *O Concílio de Trento não pretendeu elaborar um corpo doutrinal, como procedera em relação ao tema da “Justificação” e dos “Sacramentos”. Mas, tão só, apresentar um conjunto de disposições disciplinares que pudessem responder aos ataques da Reforma Protestante e reforçar a doutrina secular da Igreja que se poderia sintetizar nestes pontos: Extingam-se as imagens do falso dogma que induzem em erro os ignorantes; quando se representar cenas históricas ou narrações bíblicas, mantenha-se a fidelidade à verdade dos factos e instrua-se o povo cristão sobre o*

seu conteúdo; elimine-se a superstição na invocação dos santos, na veneração das relíquias e no uso sagrado das imagens; desterre-se o lucro sórdido e evite-se a lascívia, de forma a não transformar a beleza em provocação; sobre os Bispos recaia a responsabilidade principal de zelarem em ordem a que não se representem nas Igrejas: Nihil inordinatum, aut accomodatum tumultuarie; / Nihil profanum; / Nihil inhonestum; / Não se coloquem imagens insólitas, sem aprovação do Bispo; para os casos duvidosos (…) o Bispo deveria pedir o parecer ao Metropolita e esperar pela decisão dos Bispos Co-provinciais do Concílio Provincial. Efectivamente, pouco a pouco, foram utilizados os mecanismos apropriados para a aplicação eficaz dos decretos tridentinos: Sínodos Diocesanos; Concílios Provinciais e Tratados Artísticos (…) Emanadas dos Sínodos Diocesanos, as Constituições Sinodais transformaram-se no melhor testemunho, na fonte directa, quase única, de conhecer e avaliar a eficácia dos Decretos (…) em todos os domínios da vida eclesiástica, religiosa e, naturalmente, artística. Os Tratados Artísticos surgidos após a promulgação do decreto *De Invocatione et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus* (1563), completavam o terceiro mecanismo ao serviço da reforma eclesial (…) - cf. MARTINS, Fausto Sanches, 2004, pp. 716 e 717.

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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



-mas mais elaborados como o encarnado “a pincel sobre polimento” (...) – cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2004, p. 93.

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

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

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

(35) Note-se que a par da representação do Santo agregado ao motivo arbóreo, em sentido de analogia ao Império Romano e em paralelo com o momento da “Flagelação de Cristo” / “Cristo preso à coluna”, a Arte criou ambiências específicas na desenvoltura da Sagitação de São Sebastião. Metáforas à queda do regime imperial, compostas pelo Mártir integrado em zonas de ruína de monumentos clássicos (tipicamente romanos), amarrado ao fuste de uma coluna ou pilastra. Todavia, na *Iconografia Sebastiana*, a pilastra / coluna associada ao “Primeiro martírio de São Sebastião”, foi um ícone com difusão inferior face ao uso da árvore. Isto porque simbolicamente, e

aludindo à figura de São Sebastião como um *Alter Christus* (“um outro Cristo”), o madeiro do tronco da sua árvore de presúria, foi religiosamente equiparado ao lenho da “Cruz de Cristo”: “(...) A árvore da cruz é a árvore da vida (...) o mártir cristão é seguidor da vida (...) a identidade artística entre Cristo e Sebastião é evidente na dimensão formal do corpo despojado das vestes e preso à coluna ou ao madeiro (...)” – cf. (Aa. Vv.), 2005, p. 55.

(36) Mais um exemplo iconográfico da *Imitatio Christi* (“Imitação de Cristo”), detetável na iconografia regular do “Primeiro martírio de São Sebastião”. A figuração do Mártir despojado de vestuário, utilizando apenas o suposto “*Perizonium Sebastiano*”, define uma certa aproximação visual entre o Santo e a figura cristológica nos episódios da sua *Flagelação* e *Crucificação*: “(...) O mártir cristão é seguidor de Cristo (...) também a identidade artística entre Cristo e Sebastião é evidente na dimensão formal do corpo: Despojado de vestes e preso às colunas ou ao madeiro (...) a paixão do “Mártir Santo” foi aproximada da “Paixão de Cristo” propondo à reverência dos fiéis como um paradigma da *Imitatio Christi* (trad. *Imitação de Cristo*) (...)” - cf. (Aa. Vv.), 2005, pp. 55 e 68.

Acerca do “*Perizonium Cristológico*”, sua iconografia e utilização na Arte: “(...) A iconografia desenvolvida após o século X, caracteriza-se pela alteração da indumentária da figura crucificada de Cristo que na passagem do século XII passa a ostentar o *Perizonium* (pano do pudor) em vez do *Colobium* revelando assim, mostrando de forma branda, o corpo supliciado de Cristo (...)” – cf. SILVA, Líliliana Maria Pereira, 2011, p. 31.

(37) Flechas associadas à *Imaginária Sebastiana*, de séc. XVII em diante: Elementos móveis na grande parte das esculturas represen-

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



-tativas do “*Primeiro martírio de São Sebastião*”; a espaços, executados em matérias-primas distintas da Madeira ou da Pedra. Em períodos económicos favoráveis, como foi o caso daquele que enquadrou o “*Barroco português*”, estes objetos complementares da Imaginária eram modelados em materiais nobres. Por exemplo, Ouro, Prata ou Marfim – matérias profundamente abundantes no “Império” ultramarino português, entre os sécs. XVII e XVIII.

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

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

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

(41) De modo a evidenciar a especificidade do trabalho do dourador, centremo-nos no estudo de Natália Marinho Ferreira-Alves: “(...) O processo complexo do douramento competia ao dourador, que também podia ser apodado de estofador, designação para aquele que sabia executar o estofado, imitação de tecidos raros (...) o douramento, para além da sua conotação com a ideia de riqueza pela matéria-prima utilizada, se encontrava associado profundamente a Deus (...) para a atracção sensitiva do crente (...) era exigido ao artista que fizesse tudo “com grande temor a Deus” (...) o ouro destinado a ser utilizado pelos douradores era preparado

em folhas finíssimas, decorrendo todo o processo sob estreita vigilância, penalizando-se com grande severidade todas as incorrecções detectadas (...) o padrão de qualidade obedecia a critérios de exigência (...) o ouro devia ser “corado e subido”, “sobido”, “bem encorpado e ressanado” (...) a matéria-prima devia respeitar a qualidade da amostra aprovada pelo cliente (...) era proibida a utilização de ouro de segunda fundição (...) o cliente para se certificar se tudo estava a ser feito de acordo com o estipulado, podia pedir peritagem do ouro por um artista especializado (...) multas, por vezes avultadas, eram aplicadas no caso de se detectar qualquer deficiência (...) para bom êxito da aplicação e fixação do ouro, e sua durabilidade, a madeira devia ser preparada com um aparelho de boa qualidade, o que pressupunha a utilização de boa cola (...) era por todos reconhecida a morosidade de todo o processo (...) aos artistas não era permitido o abandono do trabalho sem que este estivesse concluído (...)” – cf. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2004, pp. 87 a 90.

(42) Cf. (Aa. Vv.), 2005, p. 78.

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

Capítulo II - Modum et aesthetica

“A forma e a estética” : Processos de Conservação & Restauro de um núcleo temático

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

“A forma e a estética”: Processos de Conservação & Restauro de um núcleo temático, por Ana Isabel Mota

“Percurso visual” pelas etapas e processos basilares de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro aplicados na Coleção de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), do Museu de Santa Maria de Lamas

Para além da componente formal, dos modelos e estruturas compositivas, princípios culturais, históricos, técnicos, artísticos e iconográficos que as esculturas de *Imaginária Sebastiana* encerram em cada pormenor da sua modelação e tratamento pictórico, é importante referir que desde a sua incorporação no acervo de *Arte Sacra* de *Henrique Amorim*, ocorrida possivelmente no decurso dos anos (19)50, pela primeira vez - mesmo após o processo de recuperação e reorganização

museológica e museográfica do MSML, iniciado em 2004 – a *Coleção de Imaginária Sebastiana* do Museu apresenta-se parcialmente intervencionada do ponto de vista da sua Limpeza preventiva, Conservação & Restauro.



Fig. 87 *Processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro “in loco”, do núcleo de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), patente na “Sala dos Oratórios” do Museu de Santa Maria de Lamas* © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 88 Registo de visita pedagógica ao Museu que contemplou, ao vivo, parte do Processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro do núcleo de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), patente na “Sala dos Oratórios” do Museu de Santa Maria de Lamas © Arquivo imagético do MSML.

Deste modo, ao abrigo do programa de estágios PEJENE, entre julho e setembro de 2016, desenvolveram-se ações de Limpeza e Conservação preventiva que permitiram revelar e proteger, na maioria das nove esculturas seiscentistas (séc. XVII), de São Sebastião que integram o núcleo “São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte” do MSML, a “verdadeira estética”, matéria, policromia e iconografia que durante décadas agregaram enxertos descontextualizados e posteriores à

sua cronologia e se mantiveram ocultas debaixo de patines de “Goma laca” ou Verniz escuro. Todavia, como este processo não obteve o acompanhamento de exames científicos complementares, é possível que nalguns dos casos intervencionados a cromia revelada não represente o aspeto pristino da obra, mas resulte de repintes decorrentes do seu percurso histórico e funcional.

Fig. 89 Registo de visita pedagógica ao Museu que contemplou, ao vivo, parte do Processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro do núcleo de Imaginária Sebastiana seiscentista (séc. XVII), patente na “Sala dos Oratórios” do Museu de Santa Maria de Lamas (com a Conservadora Restauradora Ana Mota a expor e explicar perante o público as características dos materiais, substâncias, técnicas e ações práticas aplicadas, implementadas, ou a implementar) © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte



Figs. 90 & 91 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0297 © Arquivo imagético do MSML.

Diagnóstico de Patologias

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Ação biológica 	<ul style="list-style-type: none"> Camada de proteção oxidada Repinte da base e panejamento

Intervenções realizadas

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Imunização com Cuprinol 	<ul style="list-style-type: none"> Remoção da camada de proteção com Álcool benzílico e álcool etílico Remoção parcial do repinte do panejamento com álcool etílico (purpurina) Remoção parcial do repinte da base com Acetona pura

❖ Camada de Proteção: Paraloid B-72 3% em Xileno

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 92 (À esquerda), *Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião durante o processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. Pormenor do segmento e membros inferiores da escultura e anatomia do Mártir, percebendo-se visualmente o contraste estético e cromático entre áreas “limpas / intervencionadas” e por “limpar / intervir”* © Arquivo imagético do MSML.



Figs. 93 & 94 (Em cima & à direita), *Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião durante o processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. Pormenor das pernas e área da cintura e quadris do Mártir, percebendo-se visualmente o contraste estético e cromático entre áreas “limpas / intervencionadas” e por “limpar / intervir”* © Arquivo imagético do MSML.



Fig. 95 (À esquerda), *Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião durante o processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. Pormenor do pé direito e base hexagonal desta escultura, percebendo-se visualmente o contraste estético e cromático entre áreas “limpas / intervencionadas” e por “limpar / intervir”* © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 96 & 97 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 98 & 99 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 100 & 101 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Diagnóstico de Patologias

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> • Fraturas nos pés • Fenda do tronco • Ação biológica 	<ul style="list-style-type: none"> • Oxidação da camada de proteção • Repinte total • Escorrências de tinta plástica azul no tronco

Intervenções realizadas

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> • Imunização com Cuprinol • Consolidação da fenda no tronco com Paraloid B-72 a 10% 	<ul style="list-style-type: none"> • Remoção da camada de proteção com Álcool etílico • Tentativa de remoção do repinte mecanicamente • Remoção das escorrências no tronco mecanicamente

São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa / Entidade individual de produção de Imaginária religiosa de cariz popular, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 1171 © Arquivo imagético do MSML.

❖ Camada de Proteção: Paraloid B-72 3% em Xileno

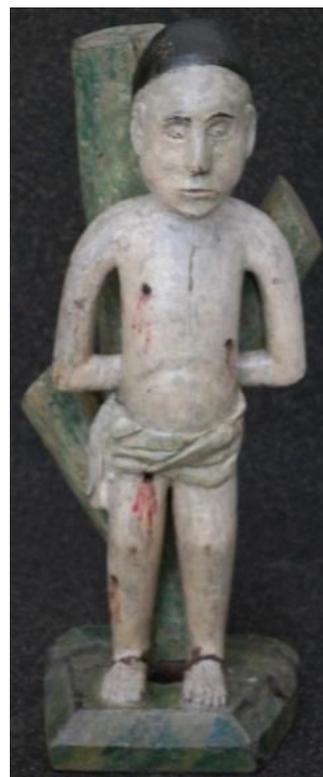
São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 102 & 103 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 104 & 105 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 106 & 107 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restau. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restau. desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Diagnóstico de Patologias

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Ação biológica 	<ul style="list-style-type: none"> Oxidação da camada de proteção Repinte geral

Intervenções realizadas

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Imunização com Cuprinol 	<ul style="list-style-type: none"> Remoção da camada de proteção e repinte com álcool benzílico e álcool etílico

❖ Camada de Proteção: Paraloid B-72 3% em Xileno

Observações

❖ Intervenção não finalizada

São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0459 © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 108 (À esquerda), *Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião durante o processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. Pormenor do rosto do Mártir, percebendo-se visualmente o contraste estético e cromático entre áreas “limpas / intervencionadas” e por “limpar / intervir”* © Arquivo imagético do MSML.



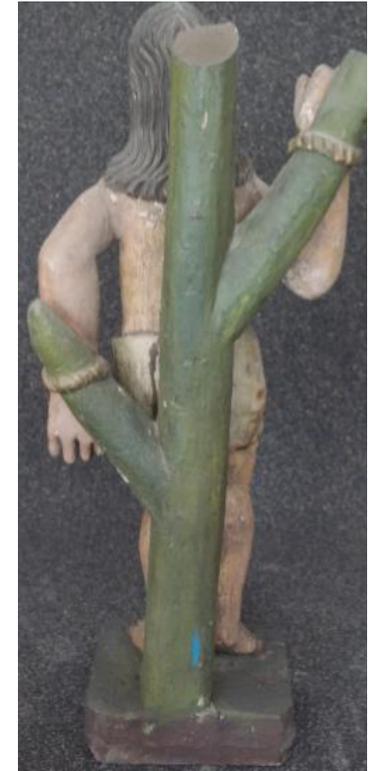
São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 109 & 110 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 111 & 112 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 113 & 114 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Diagnóstico de Patologias

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> • Ação biológica • Fragilidade do tronco • Fratura do pé esquerdo 	<ul style="list-style-type: none"> • Oxidação da camada de proteção • Repinte total

Intervenções realizadas

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> • Imunização com Cuprinol • Consolidação do tronco com Paraloid B-72 a 10% em xileno 	<ul style="list-style-type: none"> • Remoção da camada de proteção com álcool benzílico e álcool etílico • Tentativa de remoção do repinte com acetona pura

São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa / Entidade individual de produção de Imaginária religiosa de cariz popular, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 1170 © Arquivo imagético do MSML.

❖ Camada de Proteção: Paraloid B-72 3% em Xileno

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fig. 115 (À esquerda), *Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião durante o processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. Pormenor do rosto, tronco, braços e "Pano do pudor" do Mártir, percebendo-se visualmente o contraste estético e cromático entre áreas "limpas / intervencionadas" e por "limpar / intervir"* © Arquivo imagético do MSML.



Fig. 116 *Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião durante o processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. Pormenor do rosto do Mártir, percebendo-se visualmente o contraste estético e cromático entre áreas "limpas / intervencionadas" e por "limpar / intervir"* © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



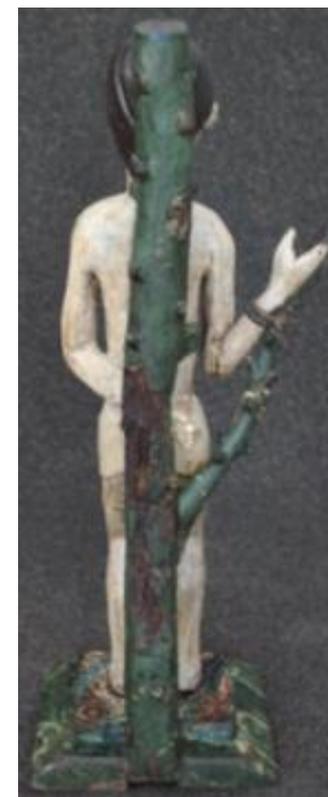
São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte



Figs. 117 & 118 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 119 & 120 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 121 & 122 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restau. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restau desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Diagnóstico de Patologias

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none">Ação biológica	<ul style="list-style-type: none">Oxidação da camada de proteçãoRepinte geral

Intervenções realizadas

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none">Imunização com Cuprinol	<ul style="list-style-type: none">Remoção da camada de proteção com álcool benzílicoRemoção do repinte com álcool etílico e acetona

São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0295 © Arquivo imagético do MSML.

❖ Camada de Proteção: Paraloid B-72 3% em Xileno

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte



Fig. 123 (À esquerda), *Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião durante o processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauo. Pormenor do rosto, tronco e braços do Mártir, percebendo-se visualmente o contraste estético e cromático entre áreas “limpas / intervencionadas” e por “limpar / intervir”* © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



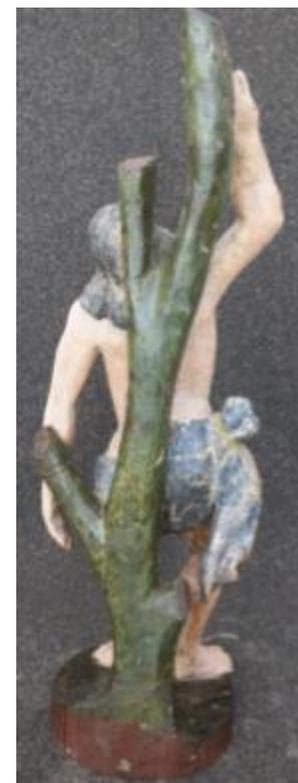
São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte



Figs. 124 & 125 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 126 & 127 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 128 & 129 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0448 © Arquivo imagético do MSML.

Diagnóstico de Patologias

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Ação biológica 	<ul style="list-style-type: none"> Destacamento da camada cromática na carnação e base Lacunas na camada cromática Falta de elementos anatómicos Oxidação da camada de proteção Repinte da carnação e panejamento

Intervenções realizadas

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Imunização com Cuprinol 	<ul style="list-style-type: none"> Fixação da camada cromática com PVA Remoção da camada de proteção com álcool benzílico Remoção parcial do repinte do panejamento com acetona pura

❖ Camada de Proteção: Paraloid B-72 3% em Xileno

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte



Figs. 130 & 131 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 132 & 133 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 134 & 135 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restau. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restau. desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Diagnóstico de Patologias

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Colagem errada de parte do tronco Fragilidade do tronco Ação biológica 	<ul style="list-style-type: none"> Oxidação da camada de proteção Repinte total Elementos metálicos oxidados

Intervenções realizadas

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Imunização com Cuprinol Remoção de parte do tronco Consolidação do tronco com Paraloid B-72 10% em Xileno 	<ul style="list-style-type: none"> Remoção de elementos metálicos e proteção com cera microcristalina Remoção da camada de proteção com álcool benzílico e álcool etílico Tentativa de remoção do repinte com acetona pura

❖ Camada de Proteção: Paraloid B-72 3% em Xileno

Observações

❖ Intervenção não finalizada

São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0296 © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



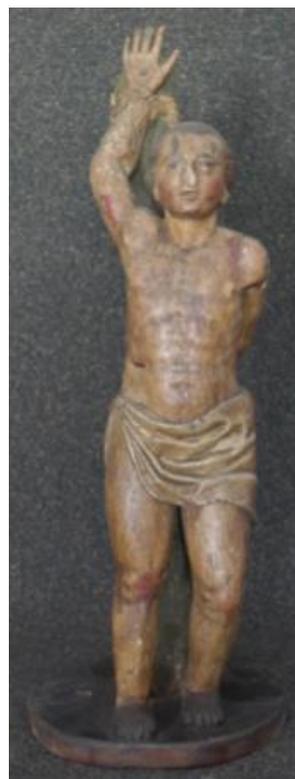
São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte



Figs. 136 & 137 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 138 & 139 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 140 & 141 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restau. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restau desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Diagnóstico de Patologias

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Ação biológica Fendas na base 	<ul style="list-style-type: none"> Sujidades soltas Oxidação da camada de proteção

Intervenções realizadas

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> Imunização com Cuprinol 	<ul style="list-style-type: none"> Limpeza com trincha Remoção da camada de proteção com álcool etílico

❖ Camada de Proteção: Paraloid B-72 3% em Xileno

Observações

❖ Intervenção não finalizada

São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente na primeira metade do século XVII. 1957. 0294 © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

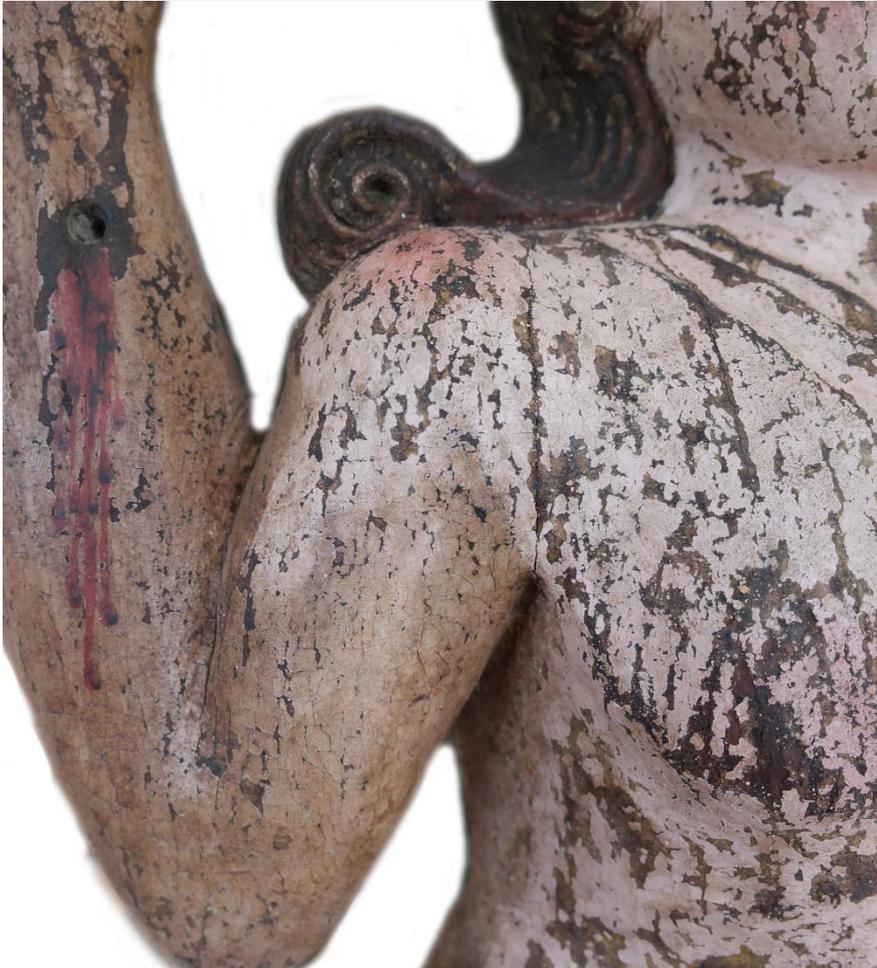


Fig. 142 (À esquerda), *Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião durante o processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauo. Pormenor de parte do rosto, cabelo, tronco e braço direito do Mártir, percebendo-se visualmente o contraste estético e cromático entre áreas “limpas / intervencionadas” e por “limpar / intervir”* © Arquivo imagético do MSML.

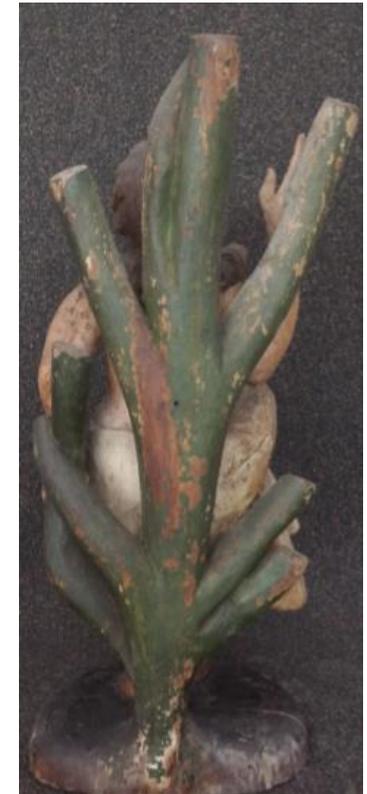
São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 143 & 144 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 145 & 146 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © Arquivo imagético do MSML.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Figs. 147 & 148 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana

© Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião - Escultura de vulto, em Madeira policromada, estofada, dourada e carnada, representativa da iconografia do “Primeiro martírio de São Sebastião” e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de cariz erudito, situada cronologicamente no século XVII. 1957. 0457 © Arquivo imagético do MSML.

Diagnóstico de Patologias

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> • Ação biológica • Falta de elemento anatómico 	<ul style="list-style-type: none"> • Repinte geral • Oxidação da camada de proteção

Intervenções realizadas

Nível estrutural	Camadas de preparação e cromática
<ul style="list-style-type: none"> • Imunização com Cuprinol 	<ul style="list-style-type: none"> • Remoção da camada de proteção com álcool benzílico • Amolecimento do repinte com acetona pura e remoção mecânica com bisturi

❖ Camada de Proteção: Paraloid B-72 3% em Xileno

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte



Fig. 149 (À esquerda), *Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião durante o processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. Pormenor de “perizonium púdico” do Mártir, percebendo-se visualmente o contraste estético e cromático entre áreas “limpas / intervencionadas” e por “limpar / intervir”* © Arquivo imagético do MSML.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião

O Voto A Identidade A Arte



Figs. 150 & 151 À esquerda, Anverso da Imagem de Vulto de São Sebastião, antes do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro. À direita, o resultado do processo de Limpeza preventiva, Conservação & Restauro desta Escultura Sebastiana © Arquivo imagético do MSML.

Figs. 152 & 153 São Sebastião (à esquerda, Anverso – frente da escultura de vulto & à direita, Tardoz – verso / reverso da escultura de vulto), após intervenção de Limpeza e Conservação preventiva © Arquivo imagético do MSML.





Fontes & Bibliografia



São Sebastião
O Voto A Identidade A Arte



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fontes & Bibliografia

Capítulo I - Corpus et anima

"O corpo e a alma": O Museu, a origem e os pressupostos do núcleo temático "São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte", patenteado na sua quinta sala, titulada de "Sala dos Oratórios"

O Museu de Santa Maria de Lamas, sua História e Coleções

AMORIM, José Carlos de Castro. (2015). *Crónicas de um Acervo: Ceia de Emaús. Coleção de pintura religiosa do Museu de Santa Maria de Lamas. Leitura Iconográfica e Análise plástica da Obra.* (Vols. I e II). Santa Maria de Lamas / Porto: Museu de Santa Maria de Lamas / Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. (Disponível em rede: <http://issuu.com/museudesantamariadelamas/docs/ceiademaus5> - 20 / 01 / 2017, 11 h 48 m.).

BELK, Russel W. (1994). «Collectors and collecting» In PEARCE, Susan M. [et al.] – *Leicester readers in Museum studies: Interpreting Objects and Collections.*

Londres & Nova Iorque: Routledge.

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

CASA DO POVO DE SANTA MARIA DE LAMAS. (1985). *Guia do Museu de Santa Maria de Lamas.* Santa Maria de Lamas: Casa do Povo de Santa Maria de Lamas, 1985.

CLETO, Joel & FARO, Suzana - «Museu de Santa Maria de Lamas, Feira. Um sonho de cortiça» In *O Comércio do Porto. Revista Domingo.* (janeiro de 2000).

COELHO, Sofia Thenaisie. (2005). «Imaginária Feminina na Escultura Sacra Portuguesa. Processos de conservação e restauro. Uma exposição sobre o universo interior da Arte» In FREITAS, Ana [et al.] – *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas.* (s/l): Multitema.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



GONÇALVES, A. Nogueira & DIAS, Pedro. (1979). «Lamas» *In História e Arte: Concelho de Vila da Feira*. Vila da Feira (Santa Maria da Feira): Câmara Municipal de Vila da Feira (Santa Maria da Feira).

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

SCHULZ, Eva. (1994). «Notes on the history of collecting and of museums» *In* PEARCE, Susan M. [et al.] – *Leicester readers in Museum studies: Interpreting Objects and Collections*. Londres & Nova Iorque: Routledge.

TWARDOWSKY, Karin – «O Museu de Santa Maria de Lamas» *In Jornal Actual*. (s/l), (maio de 1994).

União. Mensário de Santa Maria de Lamas. Santa Maria de Lamas. Ano III, n.º 31 (fevereiro de 1977).

União. Mensário de Santa Maria de Lamas. Santa Maria de Lamas. Ano IV, n.º 39 (fevereiro de 1978).

“São Sebastião. O Voto / A identidade / A Arte” – Características, pressupostos de implementação e espólio deste segmento temático do Museu de Santa Maria de Lamas

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

**“O Voto”: A “Fogaça da Feira”
A secular “Fogaça da Feira” – Ex-Voto Sebastiano - História, conceito e morfologia**

Alvará régio de 1753, para concessão de subsídio anual à “Villa da Feira”, pecuniário do “Voto” Sebastiano.

“A Identidade”: O Castelo de Santa Maria da Feira

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

Civitas Sancta Mariae: O Castelo, centro cívico e religioso da génese, culto, cultura e identidade feirense

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



BARREIROS, Maria Helena. (2001). *O Castelo de Santa Maria da Feira – sécs. X – XX. Formas e Funções*. Santa Maria da Feira: Comissão de vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira.

MOREIRA, Rafael. (1989). «A época manuelina e a Arte da guerra no Renascimento» *In História das fortificações portuguesas no mundo*. Lisboa: Alfa.

“A Identidade”: O Castelo de Santa Maria da Feira, testemunho visual e marco de toda uma região e “Culto Fogaceiro” secular, estética, gráfica e escultoricamente sintetizado nas coleções do Museu de Santa Maria de Lamas - Outros exemplos de representações estéticas do Castelo de Santa Maria da Feira, em diferentes formatos, técnicas, materiais e estéticas, presentes na envolvimento arquitetónica e coleções (expostas e reservadas), do Museu de Santa Maria de Lamas

“Aquarela do Castelo de Santa de Santa Maria da Feira” - Perfil biográfico do possível autor da Aquarela representativa do Castelo de Santa Maria da Feira, que serve de “Ilustração nobre / Cabeçalho gráfico” ao Diploma atribuído a Henrique Amorim

pela “Casa de Vila da Feira e Terras de Santa Maria” – Manuel de Macedo (1839 – 1915): Tradutor, pintor, cenógrafo, escritor e sobretudo ilustrador

“Aquarela do Castelo de Santa de Santa Maria da Feira” - Perfil biográfico do possível autor da Aquarela representativa do Castelo de Santa Maria da Feira, que serve de “Ilustração nobre / Cabeçalho gráfico” ao Diploma atribuído a Henrique Amorim pela “Casa de Vila da Feira e Terras de Santa Maria” – Manuel de Macedo (1839 – 1915): Tradutor, pintor, cenógrafo, escritor e sobretudo ilustrador

(Aa. Vv.). (2009). *Exposição Manuel de Macedo. Comemoração dos 170 anos sobre o nascimento de Manuel de Macedo*. Verride: (s/n).

ARTHUR, Ribeiro. (1903). *Arte e Artistas contemporâneos*. 3.^a Série. Lisboa: Livraria Ferin.

BRANDÃO, Júlio. (1933). *Miniaturistas Portugueses*. Porto: Litografia Nacional.

CAMÕES, Luís de. (1900). *Os Lusíadas. Grande Edição Ilustrada, revista e prefaciada pelo Dr. Sousa Viterbo*. Lisboa: Empreza da História de Portugal.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



FRANÇA, José-Augusto. (1988). *Arte Portuguesa do século XIX. Catálogo*. Lisboa: Instituto Português do Património cultural.

O Occidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro. Ano 26, vol. XXVI, n.º 890. Lisboa: 20 de setembro, 1903.

“Azulejaria tributária de parte da estrutura palaciana e militar do Castelo de Santa de Santa Maria da Feira, presente na frontaria principal do edifício do Museu de Santa Maria de Lamas”

(Aa. Vv.). (1995). «A Cerâmica portuense. Evolução empresarial e estruturas edificadas». *In Portugália*. Vol. XVI, 1995, pp. 203 a 287.

(Aa. Vv.). (2001). «Roteiro das Fábricas de Cerâmica Portuense» *In Museu Nacional Soares dos Reis – “Itinerário da Faiança de Porto e Gaia”*. Lisboa: Instituto Português de Museus, pp. 55 a 115.

LEÃO, Manuel. (1999). *A cerâmica em Vila Nova de Gaia*. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.

MARTINS, Fausto Sanches. (1984). «Subsídios para a história da Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho» *In Revista Gaya*. Vol. II, pp. 447-468.

PEREIRA, Hugo. (2009). «A acção social, desportiva e cultural da Fábrica do Carvalhinho» *In Boletim Cultural da Associação dos Amigos de Gaia*. 11, 69, pp. 12 a 27.

VILA, Romero. (1980). «A Fábrica Cerâmica do Carvalhinho (Sua história e seu fabrico)» *In Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. Vol. I, n.º 8, pp. 17-23.

VILA, Romero. (1987). «O Fabrico do Azulejo em Fábricas de Gaia» *In Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. Vol. III, n.º 22, pp. 35-39.

Capítulo II - Modum et aesthetica

“A forma e a estética”: São Sebastião. “A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado” - Percepção histórica, introdução cultural & Análise formal e iconográfica de uma Escultura Sebastiana seiscentista (século XVII), de produção erudita, integrante do acervo de Imaginária Barroca do Museu de Santa Maria de Lamas

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Sebastião, um Alter Christus na génese do tributo anti pestífero nacional - Breve estudo iconográfico do Mártir, a quem os feirenses prestam o seu “Culto Fogaceiro”

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

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

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

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

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

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

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

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

CASA DO POVO DE SANTA MARIA DE LAMAS. (1985). *Guia do Museu de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas: Casa do Povo de Santa Maria de Lamas.

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

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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



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

“A forma e a estética”: São Sebastião. “A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado”

AMORIM, José Carlos de Castro. (2015). *Crónicas de um Acervo: Ceia de Emaús. Coleção de pintura religiosa do Museu de Santa Maria de Lamas. Leitura Iconográfica e Análise plástica da Obra*. (Vols. I e II). Santa Maria de Lamas / Porto: Museu de Santa Maria de Lamas / Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. (Disponível em rede: <http://issuu.com/museudesantamariadelamas/docs/ceiademaus5> - 20/01/2017, 12 h 14 m.).

BOTELHO, Maria Leonor & FERREIRA, Susana Gomes. (2005). «História de um Museu e o seu relançamento» *In* (Aa. Vv.). *Imaginária Feminina na Arte Sacra Portuguesa. Processos de Conservação e Restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. (s/l): Multitema.

CASA DO POVO DE SANTA MARIA DE LAMAS. (1985). *Guia do Museu de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas: Casa do Povo de Santa Maria de Lamas.

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

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

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

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

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

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



A teatralidade barroca de um corpo humano sagitado: Leitura iconográfica e análise plástica de uma Escultura Sebastiana seiscentista (séc. XVII), de produção erudita, integrante do acervo de Imaginária Barroca do Museu de Santa Maria de Lamas

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

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

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

MARTINS, Fausto Sanches. (2004). «O conceito de *Nihil*

Inhonestum nos tratados Artísticos Pós-tridentinos» *In* (Aa. Vv.). *Estudos em homenagem a Luís António de Oliveira Ramos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

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

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

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



Anexos



São Sebastião
O Voto A Identidade A Arte



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Antecedentes de um território, afirmação do “Culto Sebastiano” & “Voto Fogaceiro” que inspiraram e subsidiaram o tributo prestado pelo MSML, a partir de parte do seu acervo, à Identidade local e concelhia, patente no núcleo “São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte”, por José C. Amorim

Civitas Sancta Mariae: Cronologia - História, Identidade, Culto e Arte feirense

“(…) Foi precisamente no (...) “emaranhado de influências e confluências de povos que se situam as “Terras de Santa Maria”, “berço” do actual município de Santa Maria da Feira. Uma designação antiga (...) aludindo aos actuais concelhos de Albergaria – a – Velha, Arouca, Castelo de Paiva, Espinho, Estarreja,

Gondomar, Murtosa, Oliveira de Azeméis, Ovar, São João da Madeira, Santa Maria da Feira, Sever do Vouga, Vale de Cambra e Vila Nova de Gaia (...)”

Ext. (Aa. Vv.). (2009). Atlas de Santa Maria da Feira: 35 anos de caminho, da Democracia à União Europeia, um tempo de excelência. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, pp. 103 a 117.

Ca. 900 - 500 a. C. – Arte & Património: Romariz, área integrante da posterior *Terra de Santa Maria*, possui alguns dos primeiros vestígios civilizacionais feirenses, nomeadamente no “*Monte do Castro / Crasto*” – “*Castro de Romariz*”. Reflexivos de possíveis ocupações *Pré-romanas*, de povoados do “*Bronze final*”, *Bárbaros e Celtas / Pré-celtas*, como foram os “*Lusitanos*”. Este, foi também um território ocupado pelos “*Túrdulos Antigos*” (*Turduli Veteri*); mas cuja estrutura e construções atualmente visíveis remontam à “*Cultura Castreja*” e à “*Romanização*”. Do ponto de vista histórico, a vivência no “*Monte do Castro / Crasto*”, foi abandonada no séc. I d.C..



Vista aérea do “Castro de Romariz” em 2013 - Fotografia ilustrativa difundida em ca. 2013 © Imagem extraída de: (Aa. Vv.). (2013). *Santa Maria da Feira. Roteiro turístico*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal, p.8.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Ca. 200 a. C. – História & Identidade: Vestígios culturais de possível edificação, por parte dos “*Túrdulos Antigos*” (*Turduli Veteri* – anteriores à “*Romanização*”), em *Lancóbriga* (território fianense - *Fiães*: “*Castro de Fiães*” - área integrante da posterior *Terra de Santa Maria*), de um *Templo pagão*.

Ca. 100 a. C. – História & Identidade: Início da ocupação *Romana*, reflexiva da importância territorial desta área geográfica. Transformada em “*Município romano*” com guarnição militar, atravessado por um segmento da maior via de comunicação ocidental da *Península Ibérica*.

Ca. Séculos IX – X d. C. – Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero: Apogeu da identidade gastronómica da região, o receituário primitivo da “*Fogaça da Feira*”, “Pão doce” usado posteriormente, e até aos dias de hoje, como “Voto” anual a *São Sebastião*, teve possível origem entre estas duas centúrias.

“*Fogaça da Feira*” – Original de *Madalena Lei* (1954), Pintura a Óleo e Verniz sobre Tela, 2012 © Imagem extraída de: (Aa. Vv.). (2012). *Panis populi. Ilusão / Partilha e Emoção*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal, (s/p).



Ca. 868 - 897 d. C. – História & Identidade: *D. Afonso III de Leão* (ca. 838 – 910) funda, ocupando parte do território dos “*Túrdulos Antigos*”, entre o “*Município*” de *Lancóbriga* e da “*Paróquia*” de *Antunane*, a região administrativa e militar da *Civitas / Terra de Santa Maria*.

Ca. 977 d. C. – História & Identidade: Primeiro registo documental alusivo à existência da *Civitas Sancta Mariae / Terra de Santa Maria* e respetiva Fortaleza primitiva – área da atual *Alcáçova / Torre de Menagem do Castelo feirense*.

Ca. 1095 d. C. – História & Identidade: *D. Henrique* (ca. 1057 / 1066 – 1112) recebeu as terras do *Condado Portucalense*, incluindo nos seus domínios as dependências do “*Castelo de Santa Maria*”.

Ca. 1112 - 1128 d. C. – História & Identidade: Após a morte do *Conde D. Henrique*, o romance de *D.^a Teresa* (1080 – 1130) com o galego *Fernão Peres de Trava* (ca. 1090 / 1100 – 1155 (?)) constituiu uma ameaça séria à soberania do *Condado Portucalense* - existindo o perigo da sua anexação à *Galiza*.

Face a tal perda iminente de argos, prestígios, poderio e bens, este ataque económico e administrativo galego

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



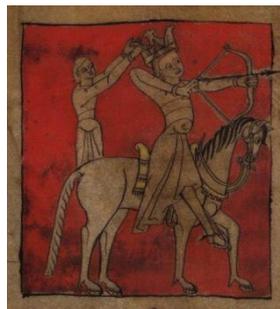
provocou na pequena burguesia portugalense, nos *Moniz de Ribadouro*, nos *Sousas* (da *Maia*), nos *Soares* (de *Grijó*), e nos *Marnel* (sobretudo de *Pero Gonçalves de Marnel*, Alcaide do “Castelo de Santa Maria” até 1128) – com vastas propriedades no *Alto Minho*, *Lamego* e *Terra de Santa Maria* – um sentido de indignação e revolta.

Dentro do movimento de “Barões portugalenses”, destacaram-se os *Moniz de Ribadouro* (com ênfase para *Ermígio Moniz* (ca. 1085 – 1135)), senhores das Fortalezas de *Neiva* e *Faria*; e *Pero Gonçalves de Marnel*, Tenente do “Castelo de Santa Maria” entre 1112 - 1128. Em 1128, com participação documentada, os Castelos de “*Santa Maria*”, “*Neiva*” e “*Faria*”, apoiaram o início da revolta liderada por *Afonso Henriques* (1109 / 1111 – 1185) contra a *Condessa D.^a Teresa*, materializada em *São Mamede*. Deste modo, o “Castelo de Santa Maria” foi um dos epicentros sociopolíticos, e em parte “berço” da independência da nação lusitana.

Ca. 1184 - 1192 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Durante este período prevaleceu, em Portugal, um rasto de desolação e horror. Com origem nas “*Invasões dos Almóadas*”, na “*Guerra com Leão*” e numa grave crise social resultante de pilhagens, conflitos

e assassinios – operados por “hordas famintas” ou “simples malfeteiros”, sobretudo em áreas rurais.

A par de tais guerrilhas e entendidas como castigo divino pelo casamento “incestuoso” de *D.^a Teresa*, filha de *D. Sancho I* (1154 - 1212), com o *Rei D. Afonso de Leão*, registaram-se múltiplas vicissitudes capazes de sedimentar a origem primitiva do “*Culto Sebastiano*” na *Terra de Santa Maria*. Entre fevereiro e junho de 1191 os territórios Português (incluindo a *Terra de Santa Maria*), e Castelhana, foram “mergulhados” por brutais tempestades de chuvas intensas. Destruindo por completo colheitas de pão, vinho, azeite e fruta. Um cenário “dantesco”, complementado por pragas de vermes e secas prolongadas, originárias de um grande déficit de mantimentos, surtos epidémicos, pestes, quezílias e mortes.



“*Cavaleiro do Apocalipse com arco e flecha*” – Representativo da “mortalidade humana” por enfermidades, pestes e pandemias. Pormenor de iluminura de 1189, integrada no “*Apocalipse de / do Lorvão*”, um dos mais valiosos, raros e antigos manuscritos iluminados da Idade Média em Portugal. Resultante do ofício do “*Scriptorium do Mosteiro de Lorvão*” – próximo de *Coimbra* © *Arquivo Nacional Torre do Tombo* (Imagem extraída de: <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4381091-29/11/2016, 17 h 49 m>).

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Ca. 1193 - 1199 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: No decurso do biénio 1193 – 1194 uma súbita ambiência soturna abateu-se sobre a *Terra de Santa Maria*, vitimando e amedrontando a sua população.

Denotam-se relatos históricos da existência de fluxos alargados de pestilências – com elevada taxa de mortalidade, dizimando grande parte da população de *Braga* e da *Terra de Santa Maria* (existindo áreas geográficas onde, face ao surto, sobreviveram apenas três a quatro habitantes) – múltiplas tempestades terrestres e marítimas, com chuvas fortes e quedas de granizo. E ainda, um eclipse solar (1199), encarado como castigo divino.

Perante todas as catástrofes atroz, a estirpe feirense, em vários segmentos sociais – sobretudo nos inferiores - poderá ter formulado, a partir deste período e de forma primitiva, as bases / primórdios do seu “*Culto e Tributo Fogaceiro*” ao anti pestífero (taumaturgo de “*fomes, pestes e guerras*”), *Divino Mártir São Sebastião*.

Ca. 1251 d. C. – *História & Identidade*: Presença nas “*Inquirições de D. Afonso III*”, do estabelecimento das obrigações dos povos para com o “*Castelo e Paço Régio*

da *Terra de Santa Maria*”.

Ca. 1300 d. C. – *História & Identidade*: No património (“dote”), de *D.ª Isabel de Aragão* (“*Rainha Santa Isabel*”) (ca. 1270 – 1336) *D. Dinis* (1261 – 1325) incluiu o “*Castelo de Santa Maria*”.

“*Os quatro cavaleiros do Apocalipse*” – “Primeiro Cavaleiro” (assinalado por retângulo vermelho), possui arco e flecha, simbolizando a “Enfermidade” – alegoria de pandemias e pestilências mortíferas. Gravura original de *Albrecht Durer* (1471 – 1528), ca. 1498, Londres, *The British Museum* © Imagem extraída de: http://www.britishmuseum.org/explora/highlights/highlight_image.aspx?image=ps274834.jpg&retpage=21368 – 21/12/2016, 12 h 08 m.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Ca. Séc. XIV d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: A centúria de trezentos (séc. XIV), marca o início de uma pandemia generalizada que assolou toda a Europa, dizimando rapidamente as suas populações. Este surto, designado como “*Peste Negra*”, prolongou-se permanentemente até ao séc. XVI – registando-se ainda alguns focos infecciosos pontuais em plenos sécs. XVIII e XIX.

Ca. 1323 d. C. – *História & Identidade*: Em virtude de um conflito bélico que opôs *D. Dinis* ao futuro rei, *D. Afonso IV* (1291 – 1357) o “*Castelo de Santa Maria*” teve, segundo relatos, um papel assinalável na resolução do mesmo (ficando *D. Afonso IV* com os Castelos de “*Gaia*” e de “*Santa Maria*”).

Ca. 1348 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Segundo o relato documental das “*Memórias paroquiais de São Miguel de Arcozelo*” (à época, uma dependência da *Terra de Santa Maria*), devido ao fluxo e violência do surto pandémico de “*Peste Negra*”, em 1348 “*Santa Maria de Meladas*” (área da *Terra de Santa Maria*, pertencente à atual freguesia de *Mozelos*), foi extinta, a “*Reitoria de Santa Maria de Lamas*” (pertencente à *Terra*

“*Sacerdote abençoa enfermos infetados com “Peste Negra”* – Iluminura a Têmpera sobre Pergaminho (?), ca. 1360 – 1375 © Imagem extraída de: http://saber.sapo.pt/w/images/f/f3/Plague_victims_blessed_by_priest.jpg - 21/12/2016, 12 h 13 m.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



de Santa Maria), ficou apenas com três habitantes. E, na “Abadia de Oleiros” (território da Terra de Santa Maria correspondente à atual freguesia de São Paio de Oleiros), resistiram apenas cinco habitantes.



“O triunfo da Morte” - Alegoria quinhentista (séc. XVI), da “Morte” alusiva à “Peste Negra”, que desde 1348 dizimava a população europeia. Original de Pieter Bruegel “o Velho” (ca. 1525 / 1530 – 1569), Pintura a Óleo sobre Madeira, ca. 1562, Madrid, Museo Nacional del Prado © Imagem extraída de: <http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/el-triunfo-de-la-muerte/oimg/0/> - 21/12/2016, 12 h 26 m.

Ca. 1382 d. C. – História & Identidade: A Terra de Santa Maria, por doação, passa a pertencer ao domínio de Afonso Telo (1310 - 1381), 4.º Conde de Barcelos e irmão da Rainha D.^a Leonor Teles (1350 – 1386).

Ca. 1383 - 1385 d. C. – História & Identidade: Durante a crise existente neste triénio, o Castelo e o “Senhorio de Santa Maria” prestaram apoio a Castela.

Em 1385 os domínios santamarianos foram entregues a D. João I (1357 – 1433) – “Mestre de Avis” - sendo o Castelo cedido a João Rodrigues de Sá e a Terra de Santa Maria a Álvaro Pereira.

Ca. Sécs. XIV - XV d. C. – Arte & Património: Do ponto de vista do gosto artístico local, durante este período cronológico, a Terra de Santa Maria revelou grande apreço e interesse pelas potencialidades plásticas e materiais da(s) “Escola(s) / Guilda(s) / Corporação(ões) / Oficina(s) de Escultura coimbrã” – composta(s) por *Artifex* e *Magister* (“Artífices e Mestres escultores”), “exímia(s)” no trabalho de “Pedra Calcária”, sobretudo de um “Calcário mole” da área de Coimbra, comumente invocado sob o desígnio “Pedra de Ançã”. E cujos principais expoentes produtivos e técnicos das centúrias

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

de trezentos e quatrocentos (sécs. XIV e XV), foram o “Mestre Pêro” (ca. séc. XIV) e *Diogo Pires “o Velho”* (ca. séc. XV).

Deste modo, tendo em conta os elementos expostos, elencam-se três exemplos desta Arte e Escultura pétrea medieval, concebidos para território feirense, conservados e preservados na atualidade e em parte da sua função pristina. Como são os casos das duas Esculturas de vulto de “*Santa Luzia*” e de “*Nossa Senhora do Castelo*”, patentes na *Capela de Nossa Senhora da Encarnação*, adoçada ao *Castelo de Santa Maria da Feira*.



Santa Luzia – Escultura de vulto, “Escola / Guilda / Oficina” Coimbrã (?), “*Pedra de Ançã*” / “*Calcário mole*” / “*Pedra Calcária*” policromada, ca. sécs. XIV / XV, *Santa Maria da Feira, Capela de Nossa Senhora da Encarnação (Castelo de Santa Maria da Feira)* © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim15/magens/page56c.jpg> - 21/12/2016, 14 h 46 m.



“Nossa Senhora do Castelo” – Escultura de vulto, “Escola / Guilda / Oficina” Coimbrã (?), “*Pedra de Ançã*” / “*Calcário mole*” / “*Pedra Calcária*” policromada, ca. sécs. XIV / XV, *Santa Maria da Feira, Capela de Nossa Senhora da Encarnação (Castelo de Santa Maria da Feira)* © Imagens extraídas de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim15/Imagens/page56c.jpg> - 21/12/2016, 14 h 46 m.

E de uma Escultura de vulto integrada no Nicho central abobadado do frontão triangular patente na fachada principal da *Igreja de São Paio de Oleiros*, de Imaginária masculina, iconografia não identificada e com alguns vestígios de policromia.

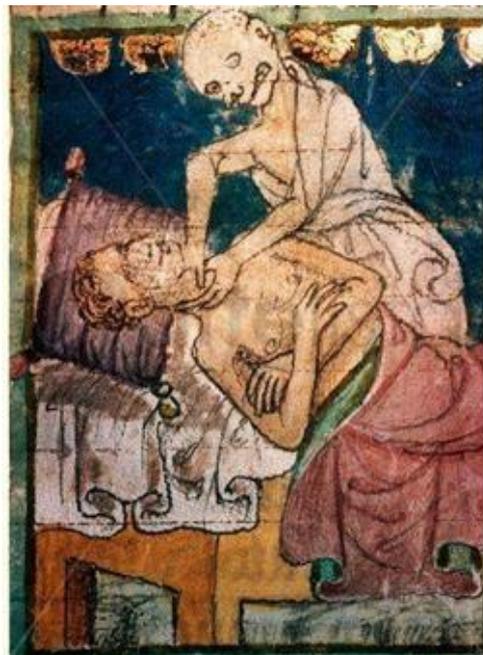
Escultura de vulto - integrada no Nicho central abobadado do frontão triangular patente na fachada principal da Igreja de São Paio de Oleiros - de Imaginária masculina, iconografia não identificada e com alguns vestígios de policromia - Possivelmente oriunda da “*Igreja Velha*” um Templo medieval, remontante a 1115 / 1120, “destruído” para a construção, noutra local e concretizada apenas em 1885, da atual *Igreja Paroquial de São Paio de Oleiros*. Escultura de vulto, “Escola / Guilda / Oficina” Coimbrã (?), “*Pedra de Ançã*” / “*Calcário mole*” / “*Pedra Calcária*” policromada, ca. séc. XIV © José C. Amorim.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Ca. 1425 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Devido à frequência pestífera, mortalidade elevada e conseqüente escassez populacional, em 1425 as Igrejas “santamarianas” da “Reitoria de Santa Maria de Lamas” e da “Abadia de Oleiros” (atualmente São Paio de Oleiros), foram anexadas a “São Miguel de Arcozelo” – à época integrante da Terra de Santa Maria.



“A Peste acaba com uma vítima” - Iluminura do “Codex Stiny”, Pintura a Têmpera sobre Pergaminho (?), ca. sécs. XIV / XV (?) © Imagem extraída de: http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/ng_magazine/reportajes/7835/peste_justiniano_pudo_haber_sido_peste_bubonica.html - 21/12/2016, 15 h 05 m.

Ca. 1448 - 1472 d. C. – *História & Identidade*: Em 1448, após solicitação e mediante compromisso de reparação arquitetónica, *Fernão Pereira* recebeu de *D. Afonso V* (1438 – 1481) a alcaidaria do “Castelo de Santa Maria”. A partir de 1472, *Ruy / Rodrigo Vaz Pereira* recebeu, por decreto de *D. Afonso V*, o título de “*I Conde da Feira*”, herdando do pai a posse do “Castelo de Santa Maria”.

“Castello da Feira” – Gravura com Desenho original de *Augusto Soares de Azevedo Barbosa Pinho Leal* (1816 – 1884) de 1862 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim15/Imagens/page70.jpg> - 21/12/2016, 15 h 11 m.



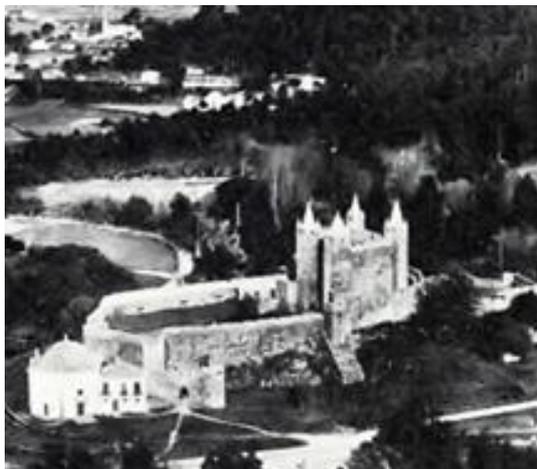
Ca. 1502 d. C. – *Arte & Património*: Após nova reformulação arquitetónica, o “Castelo de Santa Maria”, com vestígios da sua existência primitiva remontantes ao séc. IX, alterou o seu estatuto e função exclusivamente bélica. Transformando-se numa estrutura equipada com valências de *Paço / Residência Senhorial* – aproximando-se, em parte, da estética arquitetónica visível nos dias

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



de hoje (séc. XXI). Em virtude destas alterações e em momento de pausa numa peregrinação a *Santiago de Compostela*, *D. Manuel I* (1469 – 1521), Rei de Portugal, ficou hospedado no “*Castelo de Santa Maria*”.



Vista aérea do Castelo de Santa Maria da Feira

– Fotografia / Postal ilustrativo difundido nos alvares do séc. XX © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim14/Imagens/page083b.jpg> - 21/12/2016, 15 h 23 m.

1193. Um ato processional complementado pela bênção e repartição das “*Fogaças da Feira*” pelos mais necessitados. Um conjunto de oferendas transportadas por “raparigas honestas e pobres da vila”.



O cortejo religioso das “Fogaças da Feira”

- Registo fotográfico possivelmente anterior a 1938 – 1939 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/Imagens/Page019.jpg> - 21/12/2016, 15 h 29 m.

Ca. 1503 - 1505 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Motivada pela existência de novos surtos de pestilências - curiosamente ocorridos num período de ligeira interrupção do culto primitivo / popular a São Sebastião - a população feirense renovou e oficializou, eclesiástica e administrativamente, o seu “Voto Sebastiano” das “*Fogaças da Feira*” - remontante a ca.

Ca. 1505 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: O território português, incluindo a *Terra de Santa Maria*, foi assolado por nova pestilência - oriunda de Roma.

Ca. 1514 d. C. – *História & Identidade*: Redigido por *Fernão de Pina* (1487 – 1545), o “*Foral da Feira e Terra*

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

de *Santa Maria*”, foi atribuído ao território feirense pelo monarca *D. Manuel I*, no dia 10 de fevereiro.

D. Manuel I (retrato póstumo) – Litografia original de *C. Legrand* (ativo em Portugal entre ca. 1839 e 1847), difundida em ca. 1841, Lisboa, *Biblioteca Nacional de Portugal* © Imagem extraída de: <http://purl.pt/4157> - 21/12/2016, 15 h 23 m.

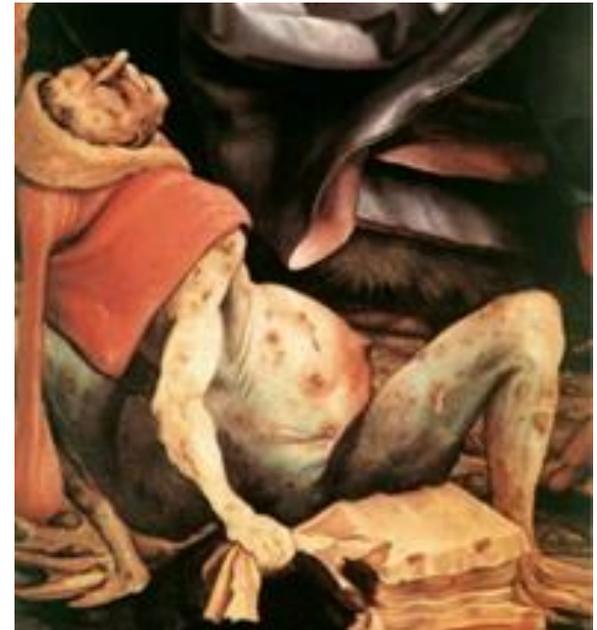


Ca. 1521 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Ocorrência de novo surto pestífero, com superior incidência no Norte de Portugal (afetando o território santamariano).



“A dança da Morte” – Gravura original de *Hans Holbein “o Velho”* (1465 – 1524) difundida em ca. 1521 © Imagem extraída de: <http://www.dodedans.com/Ful/holbeins.jpg> - 21/12/2016, 15 h 41 m.

“Enfermo com Peste” (pormenor da obra “Tentação de Santo Antão”) – Original de *Matthias Grunewald* (ca. 1470 – 1528), Pintura a Óleo sobre Madeira, ca. 1510 - 1515, Colmar, *Musée Unterlinden* © Imagem extraída de: <http://apreenderhistoria.blogspot.pt/2011/04/feu-dalismo-para-o-7-ano-parte-2.html> - 21/12/2016, 15 h 46 m.



Ca. 1550 - 1575 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Reflexiva da importância e necessidade do culto anti pestífero (a *São Sebastião* e a outras divindades), e do próprio apreço artístico pela produção escultórica Coimbrã, o território da *Terra de Santa Maria* recebeu e tributou uma Escultura de *São Roque*. Moldada em “*Pedra de Ançã*” policromada e inspirada nos modelos de *João de Ruão* (séc. XVI).

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



São Roque – Escultura de vulto, “Escola / Guilda / Oficina” Coimbrã (?), “Pedra de Ançã” / “Calcário mole” / “Pedra Calcária” policromada, tributária dos modelos de *João de Ruão* (artista francês, ativo em Portugal (Coimbra), a partir de 1520), séc. XVI – ca. 1550 – 1575. Santa Maria da Feira, Capela de Nossa Senhora da Encarnação (Castelo de Santa Maria da Feira) © José C. Amorim.

Possivelmente edificada sob as ruínas de uma Ermida precedente (de cronologia mediev).



Paço dos Condes da Feira – Postal ilustrativo difundido antes de 1929 © Imagem extraída de: <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.pt/2011/12/paco-dos-condes-da-feira-vila-da-feira.html> - 21/12/2016, 16 h 03 m.

Ca. 1567 - 1656 d. C. – *Arte & Património*: Em 1567, por iniciativa de *Diogo Forjaz Pereira* – 4.º Conde da Feira – o Castelo recebeu novas intervenções arquitetónicas.

Construção, em 1652, de “Celeiros” e do “Paço dos Condes” – edifício seiscentista (séc. XVII), com datação assinalada em epígrafe num marco descoberto sob as suas arcadas.

O ano de 1656 marcou a construção, sob “patrocínio” da Condessa da Feira, *D.ª Joana Forjaz Pereira*, de nova Capela dedicada a *Nossa Senhora da Encarnação*.

Ca. Sécs. XVII - XVIII d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Cronologia de execução da Escultura em Madeira policromada e carnada representativa do *Primeiro martírio de São Sebastião*. Exibida anualmente (e até aos dias de hoje - séc. XXI), em andor processional, no cortejo de 20 de janeiro das “Fogaceiras da Feira”.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

São Sebastião – Escultura de vulto pleno, Oficina erudita, ca. sécs. XVII / XVIII, *Santa Maria da Feira, Igreja Matriz* © Imagem extraída de: (Aa. Vv.). (2005). *Oração a São Sebastião*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, (s/p).



Ca. 1700 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Debeladas as vicissitudes da “Peste Negra” (cujo surto europeu foi parcialmente eliminado no decurso do séc. XVI), o receio populacional e a sombra do regresso cíclico das epidemias pestíferas, levaram a população feirense à manutenção anual do tributo ao seu intercessor divino, *São Sebastião*. Um culto assegurado a partir de 1700 pelos membros do estrato social abastado da *Terra de Santa Maria*.

O cortejo religioso das “Fogaceiras da Feira” - Registo fotográfico possivelmente anterior a 1938 – 1939 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/Imagens/Page023.jpg> - 21/12/2016, 16 h 03 m.

Ca. 1700 - 1708 d. C. – *História & Identidade*: Com a morte de *D. Fernando, 8.º Conde da Feira*, a ausência de descendência legítima, originou o término da representação dos “*Condes da Feira*”. Em 1708, o *Condado* passou a integrar o património da *Casa do Infantado*.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Ca. 1722 d. C. – Arte & Património: Um violento incêndio devastou parte da área do “*Paço dos Condes*”, originando um certo abandono e ruína do imóvel.



Entrada do “Paço dos Condes” – Postal / Fotografia ilustrativa difundida em 1920 © Imagem extraída de: *Ilustração Portuguesa*. Série II, n.º 730. Lisboa: 16 de fevereiro de 1920, p. 126.

Ca. Segundo quartel do séc. XVIII d. C. – Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero: Em paralelo com a quebra financeira da classe abastada feirense, o “*Culto Sebastiano*” viveu uma crise profunda e foi interrompido por um período de cerca de quatro / cinco anos, entre 1748 / 1749 e 1753. Associado popularmente ao incumprimento do “Voto” das “*Fogaceiras da Feira*”, o regresso do “morticínio da peste” ao território local foi entendido como um “castigo divino”. Todavia, foi também

originário de um reforço devocional da crença no protetorado do *Mártir*, e, a partir deste período – até 1910 - a própria autarquia assumiu a responsabilidade de zelar pelo suporte anual da realização das “*Fogaceiras*”.

Um suporte camarário, reflexivo de uma simbiose peculiar entre sagrado e profano, originário do reforço da solenidade deste ato coletivo. Composto por ofícios cívicos e religiosos cujo esplendor se manifesta através de um cortejo grandioso, onde a “*Fogaça da Feira*”, após transporte sobre a cabeça de crianças (raparigas), de indumentária alva (vestidas de branco), é distribuída e partilhada com dignitários, reclusos e pobres locais.



“**Crianças fogaceiras**” - Registo fotográfico possivelmente anterior a 1938 – 1939 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/Imagens/Page021.jpg> - 21/12/2016, 16 h 03 m.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Ca. 1753 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: O infante D. Pedro, como método de salvaguarda do “Culto Sebastiano”, concedeu um subsídio anual à *Terra de Santa Maria* para a realização das “*Fogaceiras da Feira*”. Com este subsídio e a responsabilidade camarária associada ao culto, a autarquia acrescentou ao já habitual cortejo processional religioso, um cortejo cívico - iniciado anualmente nos “*Paços do Concelho*” (edifício Camarário).



“Os Paços do Concelho da Feira em dia de cortejo cívico das Fogaceiras” - Registo fotográfico possivelmente anterior a 1938 – 1939 © Imagem extraída de: http://www.prof2000.pt/users/avcultura/aveidistrito/Boletim06/Imagens/pag_e58.jpg - 21/12/2016, 16 h 03 m.

Ca. 1755 - 1758 d. C. – *Arte & Património*: Em 1755, com a ocorrência de um terramoto cujas repercussões foram sentidas em território santamariano, parte de um “*Torreão*” da *Alcáçova / Torre de Menagem do Castelo feirense*, entretanto equipado com um campanário, foi parcialmente afetado na sua morfologia e estrutura. No ano de 1758, o *Castelo da Feira*, suas dependências e territórios adjacentes foram descritos nas “*Memórias Paroquiais*”.



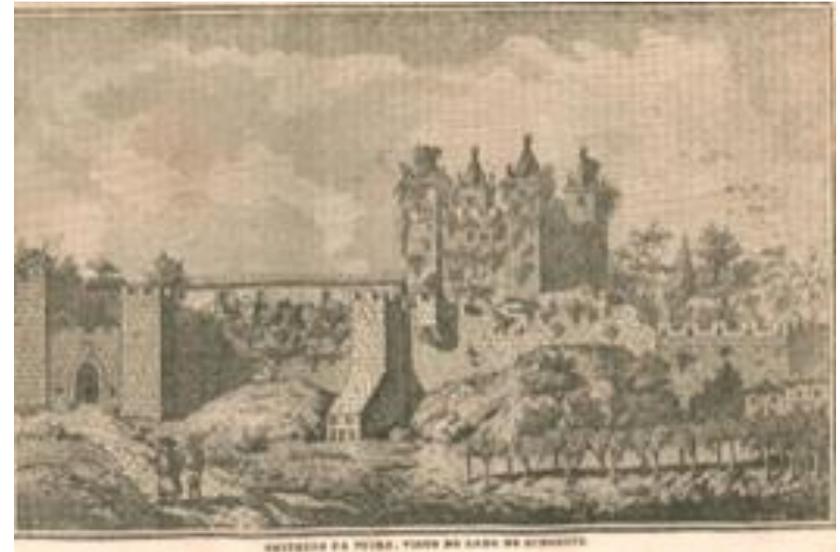
Castelo da Feira – Desenho original de João Glama Ströberle (1708 – 1792), Pintura aguada a Nanquim sobre Papel, ca. 1741 © Imagem extraída de: *Portucale*. Vol. XII, n.º 73. Porto: janeiro – fevereiro de 1940, p. 17.

Ca. 1777 d. C. – *Arte & Património*: Conhece-se a existência e a receção em território santamariano (na “*Casa das Ribas*”), de um exemplar de retratística a Óleo sobre Tela, de possível autoria atribuída a *João Glama Ströberle* (1708 – 1792). O retratado foi *Sebastião Gomes da Costa Pacheco* (1740 – 1818), nobre que adquiriu a “*Casa das Ribas*”, onde residiu até à sua morte em 1818.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Sebastião Gomes da Costa Pacheco – Original de *João Glama Ströberle* (1708 – 1792) (?), Pintura a Óleo sobre Tela, ca. 1777 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultu r/aveidistrito/Boletim16/Imagens/pag e61.jpg> - 21/12/2016, 16 h 59 m.



“Castello da Feira: Visto do lado do Sudeste” – Gravura de *José Maria Baptista Coelho* (1812 – 1891) difundida em ca. 1841 © Imagem extraída de: *O Panorama: Jornal Litterario e instructivo*. Série I, vol. V, n.º 238. Lisboa: 20 de novembro de 1841, p. 369.

Ca. 1852 d. C. – História & Identidade: Neste ano, o território santamariano e o seu Castelo receberam uma visita monárquica - da *Família Real*.

Ca. 1877 - 1893 d. C. – Arte & Património: Em 1877 ocorreu a primeira iniciativa de interesse camarário com

Ca. 1838 - 1840 d. C. – Arte & Património: Através da publicação, em 1838, do artigo “*Monumentos II*”, *Alexandre Herculano* (1810 – 1877) executa uma referência ao *Castelo de Santa Maria da Feira* no jornal “*Panorama*”.

Em plena *Câmara de Deputados* nacionais, o mesmo *Alexandre Herculano* denunciou, em 1840, o estado de ruína e abandono do *Castelo feirense*.

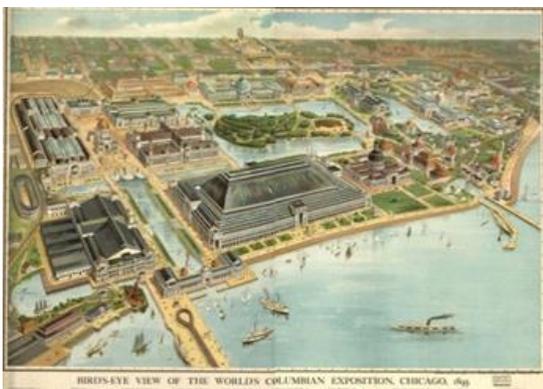
São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

vista à recuperação do *Castelo de Santa Maria da Feira*: “ação de desentulho do *Poço do Castelo*”.

Pela sua valia histórica e estética o *Castelo feirense* integrou, em 1880, a listagem patrimonial do “*Relatório e mapas dos edifícios a classificar como monumentos nacionais*”.

Fruto da sua peculiaridade formal e raridade no panorama da Arquitetura militar portuguesa, o *Castelo da Feira* foi selecionado pela “*Associação dos Engenheiros Civis*” para ilustrar, em 1893, a representatividade das fortificações acasteladas lusitanas na “*Exposição Universal de Chicago*” - Estados Unidos da América.



“*Birds – eye (vista aérea do recinto) of the “World’s Columbian Exposition: Chicago, 1893”*” – Pintura a Aguarela sobre Papel (?), de autoria desconhecida, difundida a partir de 1893 © Imagem extraída de: <http://archiseek.com/2012/1893-worlds-columbian-exposition-chicago/#.UufFzNKp1dg> – 23/12/2016, 23 h 46 m.

Ca. 1900 d. C. – Arte & Património: O património artístico feirense foi nobilitado pela receção, no *Tribunal Judicial*, de uma Pintura a Óleo sobre Tela alusiva à temática da “*Justiça*”. A obra foi encomendada em 1899, pelo Juiz da Comarca *António José Coelho da Rocha*, e concluída pelo autor, *António Cândido da Cunha* (1866 – 1926), em 1900.



“*A Justiça*” – Original de *António Cândido da Cunha*, Pintura a Óleo sobre Tela, ca. 1900 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultura/aveidistrito/boletim13/Imagens/pag e45.jpg> - 27/12/2016, 10 h 15 m.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Castelo da Feira - Porta da Barbacã – Postal / Fotografia ilustrativa difundida em 1920 © Imagem extraída de: *Ilustração Portuguesa*. Série II, n.º 730. Lisboa: 16 de fevereiro de 1920, p. 122.



Ca. 1908 d. C. – *História & Identidade*: A 23 de novembro, no decurso da viagem inaugural do troço ferroviário da “*Linha do Vale do Vouga*”, o território e o *Castelo de Santa Maria da Feira* receberam a visita do último monarca português: *D. Manuel II* (1889 – 1932).



Chegada do Rei D. Manuel II à Praça Velha (visita monárquica em Santa Maria da Feira - 23 de novembro de 1908) – Fotografia de 1908 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim06/Imagens/page76.jpg> - 23/12/2016, 23 h 55 m.

Ca. 1905 - 1907 d. C. – *Arte & Património*: A partir de 1905, por iniciativa e fomento particular, desenvolveram-se as primeiras ações pontuais de recuperação e “socorro” do *Castelo da Feira*. Ocorreu inclusive durante este período a fundação de uma sociedade com este fim, denominada como “*Sociedade Castelo da Feira*”.

Em 1907, talvez antevendo a visita monárquica do ano seguinte (1908), realizaram-se as primeiras obras de recuperação do *Castelo*, por iniciativa da “*Direção de Obras Públicas*”.

São Sebastião

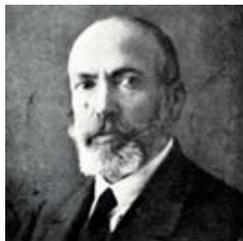
O Voto / A Identidade / A Arte



Castelo da Feira – “Sala do Trono” especialmente ornada (com presença do “Foral da Feira”: D. Manuel I – 10 de fevereiro de 1514), para a visita real de D. Manuel II – Fotografia de 1908 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim05/Imagens/page50.jpg> - 23/12/2016, 23 h 55 m.

Ca. 1909 d. C. – História & Identidade: Constituída por habitantes locais, oficializou-se a “Comissão de Vigilância pela Guarda e Conservação do Castelo da Feira” – que nos dias de hoje, a par da Câmara Municipal, zela pelo espaço da *Fortaleza feirense*.

Dr. António Augusto de Aguiar Cardoso (1862 – 1937) (um dos mais ilustres elementos e impulsionadores da “Comissão de Vigilância pela Guarda e Conservação do Castelo da Feira”) – Fotografia de retratística anterior a 1937 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/page29.htm> - 27/12/2016, 10 h 39 m.



Ca. 1910 - 1915 d. C. – Arte & Património: Em 16 de junho de 1910, após longas diligências, estudos e mesmo reivindicações, o *Castelo feirense* foi oficialmente reconhecido, por *Decreto*, como *Monumento Nacional*. Desenvolve-se, até 1913, a construção de muros de suporte, em substituição dos lanços de muralha da *Alcáçova / Torre de Menagem* desmoronados a Nascente e a Sul. No ano de 1915, o *Castelo* recebeu a visita do responsável pelos *Serviços de Belas Artes*, o arquiteto *Ventura Terra* (1866 – 1919) decidindo-se a posterior demolição da estrutura e ruínas do *Paço dos Condes*, situado na *Praça de Armas* do monumento. Ainda em 1915, pelo trabalho em prol do *Castelo feirense*, a “*Comissão de Vigilância pela Guarda e Conservação do Castelo da Feira*” recebeu, por portaria publicada em 23 de agosto, um louvor público.

Arquiteto Miguel Ventura Terra – Fotografia de retratística anterior a 1919 © Imagem extraída de: http://www.parlamento.pt/eventos/PublishingImages/Ventura_Terra/VenturaTerracopybig.jpg - 27/12/2016, 10 h 45 m.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



“Dr. António Aguiar Cardoso e condiscípulos (possíveis membros da “Comissão de Vigilância”) no interior do Castelo da Feira em 1910” – Fotografia de 25 de maio de 1910 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/page29.htm> - 27/12/2016, 10 h 45 m.

1911, por iniciativa de Afonso Costa (1871 – 1937)), registou-se o início de um conjunto de cerca de 29 anos de declínio e cessação participativa do suporte camarário ao *“Tributo anual Sebastiano”*.

Apesar da escassez de fundos, durante este período e até à proximidade do término da quarta década do séc. XX - ca. 1939 - a devoção Sebastiana das *“Fogaceiras”* manteve-se ativa por influxo, proatividade e esforço populacional. De um modo espontâneo, reflexivo de união popular, a cada dia 20 de janeiro dos 29 anos de ausência de subsídios oficiais, a festa realizou-se com todo o vigor religioso e a devoção não desvaneceu.



“O Sr. Dr. Inocêncio Camacho lendo ao povo os nomes dos membros do Governo Provisório, na janela da Camara Municipal (de Lisboa) na manhã de 5 de Outubro, em seguida á proclamação da Republica” – Fotografia de 5 de outubro de 1910 © Imagem extraída de: *Ilustração Portuguesa*. N.º 243. Lisboa: 17 de outubro de 1910, p. 490.

Ca. 1910 - 1939 d. C. – Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero: Com o advento republicano proclamado a 5 de outubro de 1910, a orgânica legislativa da *Primeira República* portuguesa contemplou um conjunto de matrizes legais anticlericalistas – separadora de poderes entre *“Igreja”* e *“Estado”*.

Deste modo, no decurso e entrada em vigor da *“Lei de Separação entre Igreja e Estado”* (oficializada em abril de

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



“A lei da separação do Estado das Igrejas” – Ilustração difundida em 24 de abril de 1911, com desenho de autoria desconhecida, alusivo à entrada em vigor da “Lei republicana de separação de poderes e interesses entre o Estado e a Igreja” © Imagem extraída de: *O Mundo*. Ano XI, n.º 3762. Lisboa: 21 de abril de 1911, (s/p) – Capa.

Ca. 1925 d. C. – *Arte & Património*: Em *Travanca*, freguesia do *Concelho da Feira*, nasceu, a 1 de junho, *António Joaquim*. Embora residente em *Vila Nova de Gaia*, este, é um dos mais conhecidos pintores contemporâneos feirenses. Um paisagista e retratista cuja obra engloba vários apontamentos de monumentos e vistas santamarianas.

“*Castelo de Santa Maria da Feira – Vista*” – Original de *António Joaquim*, Pintura a Aguarela sobre Papel, séc. XX, *Santa Maria da Feira, Museu do Convento dos Lóios* © Imagem extraída de: <http://www.verportugal.net/Artigo/Obras-de-Mestre-Antonio-Joaquim-expostas-no-Convento-dos-Loios=002#> - 27/12/2016, 11 h 18 m.



Ca. 1929 - 1935 d. C. – *Arte & Património*: Após décadas de estudos, avaliações, reivindicações e intervenções pontuais operadas por financiamento das “Obras públicas” ou da *Comissão de Vigilância*, o *Castelo* é destacado em várias publicações nacionais e internacionais.

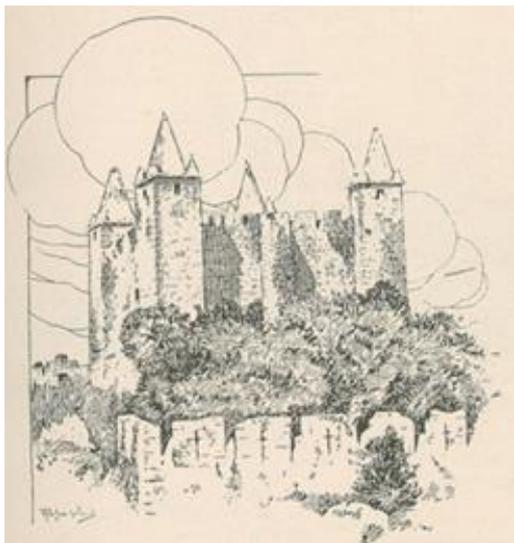
Em 1929, demoliram-se de vez as construções seiscentistas da *Praça de Armas*. E, em 1935, sob alçada do *Estado Novo* (1926 – 1974), iniciaram-se as campanhas de restauro do *Castelo da Feira* promovidas pela *D.G.E.M.N.* - *Direção Geral para os Edifícios e Monumentos Nacionais*.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



“Castelo da Feira” – Ilustração difundida em 1920, com desenho original de Rocha Vieira (1883 – 1947) © Imagem extraída de: *Ilustração Portuguesa*. Série II, n.º 724. Lisboa: 5 de janeiro de 1920, p. 3.



respeito, a oferenda e a adoração perpétua a São Sebastião.



Dr. Roberto Vaz de Oliveira – Fotografia de retratística anterior a 1975 © Imagem extraída de: <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistri/boletim19/Imagens/Page105.jpg-27/12/2016, 11 h 27 m>.

Ca. 1939 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Perante a demonstração de identidade e harmonia concelhia na manutenção popular do “*Culto Fogaceiro*”, a autarquia, numa deliberação autónoma, apregou as suas origens e reconheceu a importância identitária e cultural das “*Fogaceiras da Feira*”. No dia 15 de julho de 1939, o presidente da Câmara, *Roberto Vaz de Oliveira*, assumiu em assembleia o regresso da responsabilidade autárquica em financiar e promover o

Ca. 1940 - 1993 d. C. – *Arte & Património*: Em 1940, o Castelo santamariano e o *Concelho da Feira* surgem referenciados na Exposição, estudos e publicações de propaganda do *Estado Novo*, difundidas na “*Exposição dos centenários (1140 – 1940) – Exposição do Mundo Português*”.

No ano de 1941, *António de Oliveira Salazar* (1889 – 1970) visita informalmente o território e respetivo *Castelo feirense*.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte

Em 1946, através do *Decreto-lei n.º 195 de 22 de agosto*, estabeleceu-se a “Zona de Proteção Legal do Castelo da Feira”. Vinte e três anos volvidos, em 1969, *Marcelo Caetano* (1906 – 1980), na qualidade de *Presidente do Conselho de Ministros*, desloca-se ao Monumento e à área satamariana.

Em 1970, a “Vila da Feira” recebeu o *Presidente da República Américo Thomaz* (1894 – 1987), com honras camarárias e um almoço na *Alcáçova / Torre de Menagem do Castelo*.

No período “pós 25 de abril de 1974”, a “Feira” e o seu Castelo receberam, em 1983, o *Presidente da República Ramalho Eanes* (1935).

Entre 1991 e 1993, após décadas de intervenções e nova deteção de carências, a *Direção Regional do Norte do IPPAR – Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico* - promoveu um novo projeto de remodelação do *Castelo feirense*, idealizado pelo arquiteto *Francisco Barata Fernandes* (1950).

Ca. 1985 d. C. – História & Identidade: Pelo *Decreto-lei n.º 39 de 14 de agosto*, o território da “Vila da Feira” ascendeu ao estatuto de cidade, sob o topónimo de “*Santa Maria da Feira*”.

Capa do “Guia Oficial da Exposição dos centenários (1140 – 1940) – Exposição do Mundo Português” (promovida pelo Estado Novo), em 1940 – Ilustração com desenho da autoria de *Eduardo Anahory* (1917 – 1985), difundida em 1940 © Imagem extraída de: (Aa. Vv.). (1940). *Guia Oficial da Exposição do Mundo Português*. Lisboa: S.P.N. – Secretariado de Propaganda Nacional, (s/p) – Capa.



Ca. 1992 - 2006 d. C. – Arte & Património: Durante este período desenvolvem-se as mais recentes escavações arqueológicas e intervenções de Conservação & Restauro do *Castelo de Santa Maria da Feira*. Destacam-se as seguintes ações: Restauro da *Capela*; Instalação de elevador entre primeiro e segundo pisos da *Alcáçova /*

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Torre de Menagem – direcionado para públicos com mobilidade reduzida; Alteração e intervenção no *Salão Nobre*.

2005 d. C. – *Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero*: Assinalando a oficialização eclesiástica e administrativa do “*Culto Sebastiano*” - ocorrida em ca. 1505 - no dia 20 de janeiro de 2005 o cumprimento cívico e religioso das “*Fogaceiras da Feira*” comemorou o seu quinto centenário (ca. 1505 – 2005).

Registo atual, após Conservação & Restauro, do interior da Capela de Nossa Senhora da Encarnação (Capela hexagonal, adjacente ao Castelo de Santa Maria da Feira) – Fotografia de 2016 © Imagem extraída de: <http://www.culturanoorte.pt/pt/patrimonio/castelo-de-santa-maria-da-feira/> - 27/12/2016, 11 h 43 m.



“500 anos da Festa das Fogaceiras” – Material gráfico difundido em 2005 © Imagem extraída de: <http://www.biblioteca.cm-feira.pt:8080/ipac20/ipac.jsp?sesson=13J101232W714.786&profile=bmsmf&uri=full=3100024~!71603~!11&ri=3&aspect=subtab11&menu=search&source=~!bmsmf&ipp=20&staffonly=&term=500+anos+da+festa+das+fogaceiras&index=.GW&uindex=&aspect=subtab11&menu=search&ri=3> - 27/12/2016, 11 h 47 m.



São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



2014 d. C. – História & Identidade: Assinalam-se os quinhentos anos da “Carta de Foral Manuelina” (D. Manuel I), atribuída em 1514, à “Feira e à Terra de Santa Maria”.



Pormenor iluminado do “Foral da Feira e Terra de Santa Maria” – Pintura a Têmpera sobre Pergaminho, 1514, Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira © Imagem extraída de: <http://www.biblioteca.cm-feira.pt:82/nyron/archive/Catalog/> - 27/12/2016, 11 h 50 m.

2017 d. C. – Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero: Cumprindo os seus pressupostos devocionais e identitários, no dia 20 de janeiro de 2017, concretiza-se mais uma edição da secular festa das “Fogaceiras da Feira”. Um tributo ao *Mártir São Sebastião* dinamizado pela devida oferenda do voto anti pestífero, a “Fogaça da Feira”, transportada solenemente num cortejo cívico e num ato processional religioso.



“Festa das Fogaceiras 2017” (Cartaz) – Material gráfico difundido em 2016 e 2017 © Imagem extraída de: [140](https://www.cm-feira.pt/portal/site/cm-feira/template.MAXIMIZE/festa-das-fogaceiras/?javax.portlet.tpst=6e3fbee686baa2a31dd762d990af8a0c_ws_MX&javax.portlet.prp_6e3fbee686baa2a31dd762d990af8a0c_detail_view&javax.portlet.prp_6e3fbee686baa2a31dd762d990af8a0c_thematicContentPath=%2FThematic%20Navigation%2FCultura%2FFesta%20das%20Fogaceiras%2F1.%20Festa%20das%20Fogaceiras%2F&javax.portlet.begCacheToken=com.vignette.cachetoken&javax.portlet.endCacheToken=com.vignette.cachetoken#content - 27/12/2016, 11 h 55 m.</p></div><div data-bbox=)

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



Fontes, Bibliografia & Recursos Eletrónicos

Antecedentes de um território, afirmação do “Culto Sebastiano” & “Voto Fogaceiro” que inspiraram e subsidiaram o tributo prestado pelo MSML, a partir de parte do seu acervo, à Identidade local e concelhia, patente no núcleo “São Sebastião: O Voto / A Identidade / A Arte”

Civitas Sancta Mariae: Cronologia - História, Identidade, Culto e Arte feirense

(Aa. Vv.). (2009). *Atlas de Santa Maria da Feira: 35 anos de caminho, da Democracia à União Europeia, um tempo de excelência*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

Arte & Património

(Aa. Vv.). (1940). *Guia Oficial da Exposição do Mundo Português*. Lisboa: S.P.N. – Secretariado de Propaganda Nacional.

(Aa. Vv.). (2013). *Santa Maria da Feira. Roteiro turístico*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal.

Ilustração Portuguesa. Série II, n.º 724. Lisboa: 5 de janeiro de 1920.

Ilustração Portuguesa. Série II, n.º 730. Lisboa: 16 de fevereiro de 1920.

O Panorama: Jornal Litterario e instructivo. Série I, vol. V, n.º 238. Lisboa: 20 de novembro de 1841.

Portucale. Vol. XII, n.º 73. Porto: janeiro – fevereiro de 1940.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim15/Imagens/page56c.jpg> - 21/12/2016, 14 h 46 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim15/Imagens/page56c.jpg> - 21/12/2016, 14 h 46 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim14/Imagens/page083b.jpg> - 21/12/2016, 15 h 23 m.

<http://monumentosdesaparecidos.blogspot.pt/2011/12/pa>

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



co-dos-condes-da-feira-vila-da-feira.html - 21/12/2016, 16 h 03 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim16/Imagens/page61.jpg> - 21/12/2016, 16 h 59 m.

<http://archiseek.com/2012/1893-worlds-columbian-exposition-chicago/#.UufFzNKp1dg> - 23/12/2016, 23 h 46 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim13/Imagens/page45.jpg> - 27/12/2016, 10 h 15 m.

http://www.parlamento.pt/eventos/PublishingImages/Ventura_Terra/VenturaTerracopybig.jpg - 27/12/2016, 10 h 45 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/page29.htm> - 27/12/2016, 10 h 45 m.

<http://www.verportugal.net/Artigo/Obras-de-Mestre-Antonio-Joaquim-expostas-no-Convento-dos-Loios=002#> - 27/12/2016, 11 h 18 m.

<http://www.culturanorte.pt/pt/patrimonio/castelo-de-santa->

[maria-da-feira/](#) - 27/12/2016, 11 h 43 m.

História & Identidade

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim15/Imagens/page70.jpg> - 21/12/2016, 15 h 11 m.

<http://purl.pt/4157> - 21/12/2016, 15 h 23 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim06/Imagens/page76.jpg> - 23/12/2016, 23 h 55 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim05/Imagens/page50.jpg> - 23/12/2016, 23 h 55 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/page29.htm> - 27/12/2016, 10 h 39 m.

<http://www.biblioteca.cm-feira.pt:82/nyron/archive/Catalog/> - 27/12/2016, 11 h 50 m.

Culto Sebastiano, Fogaceiro & Anti pestífero

(Aa. Vv.). (2005). *Oração a São Sebastião*. Santa Maria

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

(Aa. Vv.). (2012). *Panis populi. Ilusão / Partilha e Emoção*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal.

Ilustração Portuguesa. N.º 243. Lisboa: 17 de outubro de 1910.

O Mundo. Ano XI, n.º 3762. Lisboa: 21 de abril de 1911.

<http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=4381091-29/11/2016>, 17 h 49 m.

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_image.aspx?image=ps274834.jpg&retpage=21368 – 21/12/2016, 12 h 08 m.

http://saber.sapo.pt/w/images/f/f3/Plague_victims_blesse_d_by_priest.jpg - 21/12/2016, 12 h 13 m.

<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-online/galeria-on-line/zoom/1/obra/el-triunfo-de-la-muerte/oimg/0/> - 21/12/2016, 12 h 26 m

http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/ng_magazine/reportajes/7835/peste_justiniano_pudo_haber_sido_este_bubonica.html - 21/12/2016, 15 h 05 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/Imagens/Page019.jpg> - 21/12/2016, 15 h 29 m.

<http://www.dodedans.com/Full/holbeins.jpg> - 21/12/2016, 15 h 41 m.

<http://apreenderhistoria.blogspot.pt/2011/04/feudalismo-para-o-7-ano-parte-2.html> - 21/12/2016, 15 h 46 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/Imagens/Page023.jpg> - 21/12/2016, 16 h 03 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim09/Imagens/Page021.jpg> - 21/12/2016, 16 h 03 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/Boletim06/Imagens/page58.jpg> - 21/12/2016, 16 h 03 m.

<http://www.prof2000.pt/users/avcultur/aveidistrito/boletim19/Imagens/Page105.jpg>- 27/12/2016, 11 h 27 m.

São Sebastião

O Voto / A Identidade / A Arte



<http://www.biblioteca.cm-feira.pt:8080/ipac20/ipac.jsp?session=13J10I232W714.786&profile=bmsmf&uri=full=3100024~!71603~!11&ri=3&aspect=subtab11&menu=search&source=~!bmsmf&ipp=20&staffonly=&term=500+anos+da+festa+das+fogaceiras&index=.GW&uindex=&aspect=subtab11&menu=search&ri=3> - 27/12/2016, 11 h 47 m.

https://www.cm-feira.pt/portal/site/cm-feira/template.MAXIMIZE/festa-das-fogaceiras/?javax.portlet.tpst=6e3fbee686baa2a31dd762d990af8a0c_ws_MX&javax.portlet.prp_6e3fbee686baa2a31dd762d990af8a0c_viewID=detail_view&javax.portlet.prp_6e3fbee686baa2a31dd762d990af8a0c_thematicContentPath=%2FThematic%20Navigation%2FCultura%2FFesta%20das%20Fogaceiras%2F1.%20Festa%20das%20Fogaceiras%2F&javax.portlet.begCacheTok=com.vignette.cachetoken&javax.portlet.endCacheTok=com.vignette.cachetoken#content - 27/12/2016, 11 h 55 m.



São Sebastião
O Voto A Identidade A Arte

