

# OS CONVENTOS NA CULTURA TRANSMONTANO-DURIENSE ATÉ À SUA EXTINÇÃO, EM 1834



XXIII Jornadas Culturais de Balsamão  
SANTAMARIA DA ASSUNÇÃO / SANTA MARIA DA ASSUNÇÃO, 1834-1834



Centro Cultural de Balsamão  
Convento de Balsamão  
5340-091 CHACIM  
Tel. 278 468 010; Fax 278 468 028  
E-mail basileu.pires@gmail.com

XXIII Jornadas Culturais de Balsamão

XXIII Jornadas Culturais de Balsamão  
1-3 de outubro de 2020

**OS CONVENTOS NA CULTURA TRANSMONTANO-  
DURIENSE ATÉ À SUA EXTINÇÃO, EM 1834**

Centro Cultural de Balsamão

2021

“Visto que não tínhamos pessoas, o próprio Deus, em razão da honra da sua Mãe, deu-nos uma fundação em que há pessoas e um convento de Nossa Senhora, bem apetrechado e privilegiado pelo rei: chama-se Balsamão.

Eis que entre essas montanhas encontra-se um monte especial, que é cercado por dois rios e separado dos demais montes. As montanhas o envolvem, como anuncia o Salmo 124. Este lugar é tão maravilhoso que não tenho visto um mais belo em Portugal. Diversos religiosos nos invejam este lugar, ao passo que outros nos felicitam porque de forma admirável Deus o preservou para nós”.

Frei Casimiro Wyszynski, em 1755

### **Ficha Técnica**

**Título:** OS CONVENTOS NA CULTURA TRANSMONTANO-DURIENSE ATÉ À SUA EXTINÇÃO, EM 1834

**Autor:** AA.VV.

**Editor:** Centro Cultural de Balsamão

**Coordenadores:** Basileu Pires, Carlos d'Abreu, João Bartolomeu, José Rosa, Levi Leonido, Luís Vale e Rui Leonardo

**Capa e Contracapa:** Pedro Vilela Ribeiro

**Grafismo:** Levi Leonido, Elsa Morgado e João Bartolomeu

**Data da Edição:** setembro de 2021

**ISBN:** 972-96862-3-8

**Depósito Legal:** 489490/21

## **APRESENTAÇÃO**

De 1 a 3 de outubro de 2020, decorreram as XXIII Jornadas Culturais de Balsamão. A realização destas Jornadas, em ano de pandemia do Coronavírus, em que reinava o medo do contágio, foi um acto de coragem, pois tudo nos convidava a desistir, como desistiu o município com quem fizemos parceria e alguns dos palestrantes convidados. Respeitadas as normas de segurança exigidas pela DGS, avançamos confiantes e tudo correu bem, com a participação presencial de cerca de 25 pessoas e um número considerável através da plataforma Zoom e do Facebook do Convento de Balsamão. Pelo facto de não haver um dia fora, devido à desistência do município com quem fizemos parceria, achamos por bem que a tarde de visitas de sábado, que se iria fazer no referido município, fosse preenchida com o programa de domingo, encurtando de meio dia as Jornadas deste ano.

As XXIII Jornadas Culturais de Balsamão trataram sobre “Os conventos na cultura transmuntano-duriense até à sua extinção, em 1834”. A escolha deste tema foi suscitada pelo facto de estar em construção um novo mosteiro na nossa região: a Mosteiro Trapista de Santa Maria, mãe da Igreja, em Palaçoulo. Era ocasião propícia para conhecer os mosteiros e os conventos na cultura transmuntano-duriense.

Iniciámos as Jornadas, abordando o enquadramento dos conventos no liberalismo, com o conflito entre a Igreja e o estado,

# ECOS DO CONVENTO DE NOSSA SENHORA DAS FLORES

*Echoes from Our Lady of Flowers Convent*

Maria Emília Pires Nogueiro<sup>20</sup>

---

## **Resumo**

O Convento franciscano de Nossa Senhora das Flores em Sezulfe, (Macedo de Cavaleiros), hoje praticamente destruído, permanece na memória local na devoção, que ainda se mantém a Nossa Senhora das Flores. A materializar a memória do extinto convento franciscano permanecem duas esculturas no interior da igreja de Sezulfe. Talhadas em madeira e policromadas, permitem-nos estabelecer proximidades formais e iconográficas com as esculturas dos restantes espaços franciscanos da Diocese de Bragança-Miranda. Partindo das formas e dos modelos iconográficos privilegia-se a análise comparativa para uma aproximação ao sentido narrativo das esculturas.

## **Abstract**

The Franciscan Convent of *Our Lady of Flowers*, Nossa Senhora das Flores, in Sezulfe (Macedo de Cavaleiros), is practically in ruins nowadays; nevertheless, it remains in the local memory thanks to the devotion to Nossa Senhora das Flores. Materializing the memory of the extinct Franciscan convent, there are two sculptures inside the church of Sezulfe. These sculptures, carved in wood and polychromatic, allows us to establish a formal and iconographic proximity with the sculptures from other Franciscan churches of the Diocese of Bragança-Miranda. Based on the formal concepts and in the iconographic models, a comparative analysis was privileged, enabling an approach to the narrative sense of these sculptures.

---

<sup>20</sup> Escola Superior de Educação | Instituto Politécnico de Bragança, PORTUGAL. E-mail: [emilianogueiro@ipb.pt](mailto:emilianogueiro@ipb.pt)

**Palavras-chave:** *Convento de Nossa Senhora das Flores (Sezulfé, Macedo de Cavaleiros); Diocese de Bragança-Miranda; Ordem de São Francisco; Escultura; São Francisco de Assis; Santo António de Lisboa.*

**Key-words:** *Convent of our Lady of Flowers (Sezulfé, Macedo de Cavaleiros); Diocesis of Bragança-Miranda; Saint Francis of Assisi Order; Sculpture; Saint Francis of Assis; Saint Anthony of Lisbon.*

O património artístico conventual da Diocese de Bragança-Miranda, (assume-se a atual configuração territorial da Diocese), em especial o do convento de Nossa Senhora das Flores em Sezulfé, permanece pouco estudado. As contingências que provocam esta limitação são várias-- entre elas destaca-se o abandono que o espaço sofreu após a extinção das Ordens Religiosas masculinas, a generalizada ausência documental bem como o limitado prestígio da produção artística local.

Todavia, a falta de documentos contrasta com a resistente presença de património artístico, sobretudo da escultura. Nos diversos espaços que a família franciscana criou no território da diocese, entre as distintas categorias artísticas, é a escultura a que mais se destaca quantitativamente (Nogueiro, 2015).

A profunda escassez de informação sobre a produção artística do convento de Nossa senhora das Flores, em Sezulfé, supôs a formulação de um plano de trabalho capaz de produzir conteúdos que permitissem uma abordagem analítica do processo artístico em questão.

A visita às igrejas que conforme a historiografia, (Castro, 1947, Afonso, 1995), receberam os bens móveis do extinto convento (igreja de Sezulfé e a igreja das Arcas), permitiu identificar apenas duas esculturas claramente relacionadas com o convento franciscano. Existe (popularmente) a referência a outros espaços que receberam bens do convento, como a igreja matriz de Macedo de Cavaleiros, e mesmo outros imóveis privados. Mas é na igreja de Sezulfé, no retábulo no lado da Epístola, que estão expostas duas imagens que nas devoções representadas se aproximam a outras esculturas de espaços franciscanos vizinhos. Perante o que restou da produção escultórica do extinto convento de Nossa Senhora das Flores foi produzido o inventário (Figura 1 e 3) que recolhe elementos para a análise comparativa formal e iconográfica (Figura 2 e 4) propiciatória à aproximação dos ritmos de produção, influências, modelos e narrativas.

### **O contexto do convento de Nossa Senhora das Flores: na Ordem de São Francisco de Assis e na produção escultórica da Diocese de Bragança-Miranda**

A Ordem de São Francisco chegou a Portugal pouco tempo após a sua fundação, em Itália, em 1209. No território em estudo, os Frades Menores chegaram a Bragança, onde se fundou a primeira casa franciscana, ainda durante o século XIII, (Esperança, 1656; Borges, 1721-1724), documentalmente registada pela primeira vez

em 1271 (Borges, 1721-1724; Alves, 2000b; Teixeira, 1997; Rodrigues, 1997). No convento mais longevo da Diocese foram registadas 44 esculturas de vulto pleno. O importante reforço na produção artística ao longo do século XVII e XVIII permitiu que chegassem aos nossos dias importantes exemplos da devoção ao Pobrezinho de Assis como *alter-Christus* materializados em invulgares conjuntos escultóricos. Estes conjuntos destacam-se não apenas pela escala e qualidade do trabalho, mas sobretudo pela originalidade dos modelos iconográficos representados. Neste sentido, merece sempre ser individualizada a escultura de Cristo Alado, ou Cristo Serafim que se relaciona com uma figura de São Francisco ajoelhado a receber os estigmas conforme a aparição no monte Alverne (Nogueiro, 2015).

Os Frades Menores também fundaram casa em Torre de Moncorvo, durante o século XVI, mas, tal como ocorreu com o convento de Nossa Senhora das Flores, o edificado foi abandonado e destruído e não subsistem vestígios (DGEMN, 2021).

As clarissas edificaram dois conventos. Em Bragança, fundado em 1569, e em Vinhais, fundado algum tempo antes de 1659, (Lalanda, 2000). O decreto de 1834 de Extinção das Ordens Religiosas foi menos duro com as ordens femininas, pois permitia que as religiosas se mantivessem, (até à morte da última irmã), dentro dos conventos, mas sem receber noviças. No entanto, este apoio não foi suficiente para melhor preservar os bens das clarissas. Pelo contrário, no território em estudo, ambos os conventos foram

destruídos, apenas resistindo a igreja do convento de Bragança. Em Bragança, após bênção episcopal do local em 1569, o convento foi ocupado pelas clarissas em 1598 (Castro, 1946; Rodrigues, 1997). Tal como o edificado conventual, que foi destruído e alterado, também o interior da igreja foi fortemente intervencionado. Das escassas 15 esculturas de vulto pleno inventariadas apenas 4 se podem relacionar com as clarissas, as demais obras são todas do século XX, afetas a uma produção em série das oficinas de Braga, (Nogueiro, 2015).

Em plena época de domínio filipino, chegaram a Mogadouro os frades da Terceira Ordem Regular de São Francisco. Durante o conflituoso século XVII foi fundado o convento da Ordem Terceira Regular, na vila de Mogadouro, em 1618, mas as obras prolongaram-se até 1689 (Alves, 2000a; Mourinho, 1995). As esculturas que ainda hoje se encontram no interior da igreja são 16; com exceção de Nossa Senhora do Caminho e das devoções contemporâneas, a maioria das imagens que ainda resistem foram produzidas por encargo dos frades terceiros franciscanos (Nogueiro, 2015).

A Ordem Terceira Regular de São Francisco teve diversos conventos em Portugal e nos territórios colonizados. Além do convento de São Francisco de Mogadouro, também o convento de Nossa Senhora das Flores de Sezulfe, fundado em 1686, pertencia a este ramo da família franciscana (Afonso, 1995; Rema, 1995; Félix Lopes, 1997; Teixeira, 1997). É de notar também a proximidade temporal da fundação e construção, mas sobretudo a proximidade

geográfica que une os dois conventos, pois Mogadouro e Macedo de Cavaleiros são concelhos contíguos. Este aspeto reforça a imagem da complexa malha franciscana, que, mais que qualquer outra ordem religiosa, foi responsável, ao longo da época moderna, pela evangelização da prática que definiu os comportamentos sociais, num território de fronteira, rural e periférico e com forte presença de comunidades de judeus conversos.

Já na segunda metade do século XVIII, após licença obtida em 1740, foi em 1752 fundado o Seminário Apostólico, em Vinhais (Martins, 1929; Castro, 1947; Rema, 1995; Montes, 2000). Ao longo dos escassos 80 anos em que o seminário funcionou, os missionários apostólicos de Vinhais constituíram um verdadeiro estaleiro de potentíssima produção artística. O edificado do Seminário Apostólico inclui a igreja, a capela de Nossa Senhora das Dores, as capelas da via-sacra - Capela da Oração no Horto e Capela do Senhor do Monte e a área conventual, atualmente apenas ocupada, em parte, pelo Museu de Arte Sacra da Ordem Terceira de Vinhais. Foram inventariadas 44 esculturas. Não só é significativa a quantidade de esculturas, mas também se destaca a qualidade da produção da oficina de Frei Domingos, frade escultor franciscano. Neste amplo conjunto de esculturas afetas à produção da oficina de Frei Domingos, merecem-nos especial atenção as invulgares esculturas em barro no contexto local, que estão no interior das capelas da Via Sacra, pela urgência na sua conservação pois estão expostas a um forte desgaste, (Nogueiro, 2015).

Ainda em Vinhais, entre 1762 e 1780, a Ordem Terceira Secular fabricaria a sua própria igreja (Martins, 1929; Castro, 1947; Rema, 1995). Do conjunto de espaços da família franciscana é a igreja da Venerável Ordem Terceira que constitui o exemplo mais homogêneo relativamente à linguagem artística expressa. A coerência do discurso explica-se pelo curto espaço de tempo que a obra arquitetónica e os ornatos do interior (estruturas retabulares, pinturas, esculturas) demoraram a ser feitos. No interior da igreja foram inventariadas 13 esculturas, (Nogueiro, 2015).

Conforme fica exposto a escultura constituía, nos espaços franciscanos, um elemento determinante na ilustração dos valores morais que a Ordem de São Francisco e as emanações gerais da Igreja evangelizavam perante comunidades maioritariamente iletradas. Neste sentido, também no convento de Nossa Senhora das Flores a escultura constituiria um rápido veículo de transmissão de valores, ensinamentos, normas e gestos, mas sobretudo das verdades das Sagradas Escrituras espelhadas também nas vidas dos santos.

### **Quase 200 anos depois do abandono, o que sobrou Convento de Nossa Senhora das Flores?**

A poucos quilómetros de Sezulfe, de difícil acesso e cobertas por vegetação, as escassas paredes que restam do convento permitem ainda, (pelo aprumo e zelo de um dos cunhais), perceber

a escala do desaparecido conjunto edificado. Ali, naquele ermo, o convento de Nossa Senhora das Flores seria imenso. Hoje, as ruínas servem de apoio às explorações agrícolas e é entre rebanhos e oliveiras que se disputa o espaço.

Frei Agostinho de Santa Maria, na sua obra - Santuário Mariano de (1716), expõe com detalhe as vicissitudes do convento de Nossa Senhora das Flores. Faz recuar ao tempo dos Godos a devoção a Nossa Senhora das Flores, e ressaltando-se da falta de informação, revela que a sagrada imagem teria sido recuperada após a reconquista cristã. Durante o período islâmico, a escultura fora escondida sob um monte de pedras, entretanto coberto de plantas silvestres, que, quando a imagem foi achada na primavera, estavam floridas, daí a sua invocação - Senhora das Flores. (Santa Maria, 1716). Mas, detrás da evocação bucólica da *milagrosa imagem* da Santa Mãe de Deus, desenvolveu-se uma intensa trama, de avanços e recuos entre ordens religiosas e edilidades locais, que não foi fácil estabilizar no decurso do tumultuoso século XVII.

Em síntese, o convento de Nossa Senhora das Flores em Sezulfé foi originalmente construído para a ordem do Oratório de S. Filipe Néri, em 1679, mas apenas esteve a funcionar durante seis anos. Em 1686, a pedido do bispo D. Frei António de Santa Maria, a Ordem Terceira Regular de São Francisco aceitou ocupar o convento já bastante arruinado. Em setembro de 1690, foi lançada a primeira pedra do novo edifício conventual num novo local, (próximo do local original, mas a uma cota mais elevada), pelo abade de Podence,

Gregório Pegas de Gouveia. Contribuiu o Cabido, estando vaga a sede episcopal de Miranda, com a quantia de 150 mil réis retirados das rendas da mitra para a nova obra. No capítulo geral da Ordem Terceira Regular, celebrado em Lisboa a 20 de março de 1694, é nomeado o primeiro Prelado para este convento. D. Fr João da Cruz no relatório da visita *ad limina* de 1754 informou que nele existiam 20 religiosos. Monsenhor José de Castro refere ainda 8 a 10 religiosos, ou 12, apenas D. Fr. João da Cruz refere 20 religiosos. Depois da extinção das ordens religiosas, em 1834, parte das imagens que havia nos altares foram para Sezulfé e outra parte para as Arcas, (Santa Maria, 1716; Castro, 1947; Afonso; 1995; Teixeira, 1995).

Não estranha que tenha ficado tão pouco do extinto convento de Nossa Senhora das Flores. Mas, o pouco que ficou é significativo. No interior da igreja de São João Batista em Sezulfé, (Macedo de Cavaleiros), duas esculturas ilustram o compromisso que a comunidade de frades, terceiros franciscanos, assumiu na evangelização de um território ermo, despovoado e frágil na presença de religiosos.

Em madeira policromada, as esculturas representam São Francisco de Assis e Santo António de Lisboa. Atualmente, estão expostas ao culto no retábulo rocaille do lado da Epístola dedicado, no nicho central, ao Sagrado Coração de Jesus (que é devoção contemporânea expressa numa escultura contemporânea feita em

série). É evidente que o retábulo lhes fica pequeno, e que não foi pensado para expor tantas esculturas nem de tão grande tamanho.

A escultura de São Francisco de Assis sobressai perante as restantes imagens ao culto desde logo pela escala. Mas, além do tamanho, sobressai também pelo cuidado nos detalhes. Refletindo as recomendações do Concílio de Trento, a escultura de São Francisco participa da prática escultórica portuguesa característica do século XVII. De forte pendor evangélico, a escultura seiscentista nacional privilegiava a carga narrativa das formas em detrimento da estética que as constituía (Pereira, 1995; Pereira 2009; Serrão, 2014). A escultura de Sezulfe revela um São Francisco contido no gesto e grave na expressão do rosto. A tonsura é muito demarcada e a linha do cercilho, artificialmente regular, é muito afastada das orelhas. Os panejamentos são pesados, com pregas regulares que impõem estaticidade à figura. Estes aspetos denunciam a produção afeta à centúria da Guerra da Restauração. Mas o elemento mais chamativo é talvez o destaque dado a atributos iconográficos (a caveira e a cruz) que constituem, simbolicamente, a ilustração da narrativa que se pretende exaltar na representação escultórica. É na iconografia que a imagem nos aproxima do modelo de São Francisco Místico. Réau (1997) refere que este modelo se foi impondo, ao longo do século XVII, sobre o modelo medieval da representação de São Francisco expondo as chagas que como *alter-Christus* sofreu. Nesta narrativa que se encontra em Sezulfe é o ascetismo desprendido do mundo que o Santo de Assis nos comunica.

A sistematização dos dados, recolhidos aquando da visita à igreja de São João em Sezulfe, relativos às esculturas provenientes do extinto convento de Nossa Senhora das Flores, apresentam-se sob a forma de fichas de inventário (Figuras 1 e 3). As fichas de inventário seguem as normas e procedimentos das instituições de estudo e salvaguarda do património histórico e artístico (Pinho, e Freitas, 2000; Carvalho, 2004).

**Figura N.º 1-** Ficha de inventário da escultura de São Francisco de Assis.

**Fonte:** Emília Nogueiro



<b>Categoria:</b> Escultura de vulto completo
<b>Descrição:</b> Escultura de vulto completo representando São Francisco de Assis. Em madeira policromada a figura está de pé, em posição frontal com ligeiro contraposto que os acentuados vincos do hábito ligeiramente reforçam. O rosto, com carnação mate de linhas simétricas e cuidado tratamento nos detalhes anatómicos apresenta-se com barbas curtas e levemente bifurcadas (apresenta sinais de repinte). A cabeça tonsurada apresenta o cercilho com cabelo curto, castanho com regulares e estáticas madeixas verticais. A expressão do rosto é grave com a boca fechada e olhar fixo em frente. Enverga o hábito franciscano, castanho-escuro, cingido na cintura com o cordão grosso que pende sobre o corpo até aos pés com três rolos de nós, sobre o hábito enverga o capuz que se apoia amplamente sobre os ombros e ao redor do pescoço. Os panejamentos com fundos vincos evidenciam o contraposto sugerido pela perna direita que avança ligeiramente. O hábito está discretamente rasgado sobre o peito, no lado direito, de modo a expor a chaga do Santo. As mangas do hábito são mais amplas na zona dos cotovelos (como se observa em várias esculturas da igreja da Ordem Terceira Secular de Vinhais e na igreja da Ordem Terceira Regular de Mogadouro). Os braços abertos e fletidos assimetricamente mostram na mão direita a cruz e na mão esquerda segura uma caveira. Toda a escultura sofreu já vários repintes e na mão direita que segura a caveira é possível ver marcas enegrecidas de fumo. A escultura está assente sobre uma base polilobada decorada com marmoreado vermelho.
<b>Técnicas (de suporte):</b> Talhe
<b>Técnicas (de acabamento):</b> Policromia; marmoreado
<b>Materiais (de suporte):</b> Madeira
<b>Materiais (de acabamento):</b> Pigmentos
<b>Estado de Conservação:</b> Regular; apresenta lacunas nas pontas dos dedos e pés, manchas negras de fumo sobre a mão esquerda.
<b>Dimensões aproximadas</b> Altura: 125 cm Largura: 66 cm Profundidade: 45 cm
<b>Restauro:</b> apresenta sinais de repintes
<b>Datas:</b> XVII
<b>Proveniência:</b> Convento de Nossa Senhora das Flores
<b>Autoria:</b> Desconhecida
<b>Oficina:</b> Regional (portuguesa)
<b>Escola:</b>

**Localização (Inicial \ Atual):** Inicialmente estaria no Convento de Nossa Senhora das Flores. Atualmente está no retábulo rocaille do lado da Epístola dedicado, no nicho central, ao Sagrado Coração de Jesus.

**Histórico do objeto:** Assumindo a proximidade devocional da escultura, hoje ao culto na igreja de Sezulfe, com esculturas análogas de outros conventos franciscanos vizinhos, podemos entender que originalmente estaria no convento franciscano de Nossa Senhora das Flores, sito (em estado de ruína) na mesma freguesia de Sezulfe.

**Iconografia:** Hábito Franciscano; estigma sobre o peito; cruz; caveira.

Relativamente às representações do santo fundador da Ordem - São Francisco de Assis, com exceção da igreja do convento das clarissas em Bragança, (atual igreja de Nossa Senhora das Graças), que já não tem a escultura original, as restantes igrejas têm esculturas anteriores à extinção das ordens religiosas (1834) a representar o Pobrezinho de Assis. O convento de São Francisco de Bragança, que é o mais longevo, tem 4 representações escultóricas do santo fundador, (no entanto, na composição da Figura 2 apenas constam 2 esculturas do convento de Bragança, pois as outras 2, junto com esculturas de Cristo são parte de conjuntos escultóricos e não se enquadram formalmente na análise comparativa em curso, que se restringe a figuras do santo isoladas).

Conforme podemos observar (Figura 2), a pluralidade dos modelos iconográficos do santo de Assis é bastante restrita. A maioria das representações fixaram a exposição das chagas, (o momento da estigmatização do santo), em menor número, valorizaram a personalidade penitente, mística e asceta do frade medieval (Nogueiro, 2015).

**Figura N.º 2** – Composição de imagens de esculturas que representam São Francisco de Assis nos espaços franciscanos da Diocese de Bragança Miranda.

Fonte: Emília Nogueiro (Nogueiro, 2015)

Oficina Nacional finais do século XV, início do XVI; Museu de Arte Sacra, Vinhais	Oficina Regional; finais do século XVII, sacristia da igreja de São Francisco, Bragança	Oficina Nacional; primeira metade do século XVIII; igreja de São Francisco, Mogadouro	Oficina Regional; meados do século XVIII; igreja de São Francisco, Bragança
			
Regional; finais do século XVII, igreja de Sezulfe, Macedo de Cavaleiros	Oficina Local de Frei Domingos; segunda metade do século XVIII, igreja de Nossa Senhora da Encarnação, Vinhais	Oficina do Porto\Braga: último quartel do século XVIII, igreja de São Francisco, Vinhais	
			

Na composição das várias esculturas de São Francisco da Diocese (Figura 2) a imagem relativa à escultura de Sezulfe está aumentada, para a destacar visualmente das restantes, pese embora a diferença de tamanhos não corresponder aos tamanhos reais das peças. A comparação não é exaustiva, (as obras que são parte de conjuntos escultóricos foram excluídas), mas permite-nos perceber que na iconografia a escultura de Sezulfe se aproxima das esculturas das igrejas de Vinhais, que representam o santo místico, com a caveira ou com a cruz. A mais antiga representação de São Francisco que existe nos espaços franciscanos da diocese está atualmente exposta no Museu de Vinhais, assim como as esculturas de Bragança e Mogadouro, privilegia o momento da estigmatização do santo. Este modelo constitui, no território da Diocese de Bragança-Miranda, a narrativa iconograficamente mais explorada na escultura.

Em todas as igrejas dos diversos ramos da ampla família franciscana em Portugal, depois do fundador da Ordem, é a figura de Santo António de Lisboa a que tem mais representações escultóricas.

Não deixa de ser extraordinário que, apesar das várias vicissitudes que se impuseram no convento de Nossa Senhora das Flores em Sezulfe, se tivessem preservado as duas devoções da hagiologia franciscana popularmente mais queridas. Chama a atenção que o culto que deu origem e nome ao convento – Nossa Senhora das Flores, ter perdido a sua imagem original, a *milagrosa imagem* que Frei Agostinho de Santa Maria (1716) descrevia que já os Godos veneravam. A escultura de Nossa Senhora das Flores que

atualmente está no altar do lado do Evangelho da igreja de Sezulfe, é uma escultura recente, da segunda metade do século XX, feita em Braga.

A escultura de Santo António de Lisboa que ainda está ao culto em Sezulfe (Figura 3), sugere, nas formas, outro momento na produção escultórica nacional distinto daquele que produziu a escultura de São Francisco com que agora partilha retábulo.

O século XVIII é na escultura portuguesa marcado pelo estaleiro de Mafra. A escultura recebeu, a partir do segundo quartel, um importante reforço: na encomenda de obras de Itália, mas também na produção nacional, no estudo e melhoramento das técnicas de acabamentos (Pereira, 1995). Desde Mafra o *gosto moderno* expandiu-se a todo o território. No norte do país foi no Porto e em Braga onde se concentrou um maior número de oficinas de talha, a partir de onde entalhadores e escultores produziam para todo o norte litoral, mas também para o interior (Ferreira-Alves, 2003). Foi este ambiente que criou a escultura de Santo António.

De anatomia suave, com linhas sinuosas a definir as mãos roliças e o jovem rosto imberbe, o Santo apresenta o Menino que, em dinâmico naturalismo, o abraça. Os panejamentos do hábito com a capa que o cobre são amplos e volumosos e evocam, no pregueado, uma certa tensão atmosférica que quebram a estaticidade da figura. O Menino que o Santo segura ao colo está esculpido com delicado cuidado anatómico, que o vigoroso gesto do abraço enfatiza. Na representação do Menino, percebe-se a proximidade com outras

esculturas que também representam crianças e que estão ao culto na diocese (por exemplo o Menino que está ao colo de São José na igreja do seminário de Vinhais ou os querubins esculpidos na peanha de Nossa Senhora da Conceição também em Vinhais). Este aspeto sublinha a relação entre escultores e entalhadores de retábulos e a continuada prática, tão ao gosto do barroco, da representação da infância, com figuras do Menino, anjinhos e querubins.

**Figura N.º 3-** Ficha de inventário da escultura de Santo António de Lisboa.

**Fonte:** Emília Nogueiro

**Registo fotográfico:** (13-09-2020)



**Título \ Denominação:** Santo António de Lisboa com o Menino

**Categoria:** escultura de vulto completo

**Descrição:** Escultura de vulto completo representando Santo António com o Menino.

Em madeira, policromada e estufada a figura apresenta-se de pé em posição frontal com ligeiro contraposto, sustentando com a mão esquerda o Menino Jesus. O rosto, de linhas suaves e juvenis apresenta uma expressão grave, os olhos são postigos em vidro, o cercilho é ondulado e volumoso. Sobre a cabeça, levemente inclinada para a esquerda, apresenta um resplendor em prata. Eleva e flete ambos braços à altura da cintura, com o esquerdo segura o Menino, e parte da capa que cinge traçada sobre a cintura, enquanto o braço direito aproxima a mão dos pés do menino em gesto de proteção, e sustém ainda parte da volumosa capa. Enverga o hábito franciscano que, tal como a capa, está coberto de uma policromia dourada muito desgastada. O hábito cobre-o até aos pés, calçados com sandálias. A capa apresenta sobre o braço direito um orifício circular escavado com cuidado que indicia tratar-se de um nicho para exposição de relíquia (relicário). A capa envolve-o em esvoaçantes e amplas vincos que imprimem dinamismo à figura. O Menino destaca-se pelo cuidado anatómico dedicado ao corpo nu de contornos arredondados e pela delicadeza da gestualidade. Está sentado sobre o braço de Santo António, tem ambos braços abertos e elevados à altura da cabeça como se sugerisse a eminência de um amplo abraço em torno do pescoço do Santo. A cabeça tem cabelos loiros esculpidos e está ligeiramente voltada para a figura de Santo António. O corpo do Menino descreve uma torsão acentuada reforçada pela assimetria do gesto dos membros. A escultura está assente sobre uma base polilobada decorada com marmoreado vermelho, sob esta está uma peanha decorada com querubim entre enrolamentos volumosos.

**Técnicas (de suporte):** Talhe

**Técnicas (de acabamento):** Policromia

**Materiais (de suporte):** Madeira

**Materiais (de acabamento):** Pigmentos; prata; vidro

**Estado de Conservação:** Regular; apresenta forte desgaste na policromia, lacuna de um dedo na mão esquerda e destacamentos da policromia na figura do Menino.

No supedâneo do retábulo onde está assente a escultura a continuada colocação de jarros de flores com água provocou a deterioração da madeira colocando em perigo não só o retábulo, mas também a escultura que expõe.

**Dimensões:** aproximadas

Altura: 98 cm

Largura: 48 cm

Profundidade: 35 cm

**Restauro:** Apresenta sinais de repintes

**Datas:** XVIII

**Proveniência:** Convento de Nossa Senhora das Flores

**Autoria:** Desconhecida

**Oficina:** Nacional

**Escola:** Os detalhes anatómicos e os acabamentos (olhos de vidro) refletem o trabalho de uma oficina apetrechada de recursos técnicos (Porto, Braga)

**Localização (inicial \ atual):** Inicialmente estaria no Convento de Nossa Senhora das Flores. Atualmente está no retábulo rocaille do

lado da Epístola dedicado no nicho central ao Sagrado Coração de Jesus.

**Histórico do objeto:** Assumindo a proximidade devocional da escultura, hoje ao culto na igreja de Sezulfe, com esculturas análogas de outros conventos franciscanos vizinhos, podemos entender que originalmente estaria no convento franciscano de Nossa Senhora das Flores, sito (em estado de ruína) na mesma freguesia de Sezulfe.

**Iconografia:** Santo António; Menino Jesus.

A capa que cobre o santo apresenta sobre o braço direito um orifício circular escavado com cuidado que indicia tratar-se de um nicho para exposição de relíquia (relicário).

O dinamismo nos gestos, a anatomia de linhas sinuosas e detalhes de acabamento, como os olhos de vidro, relacionam a escultura com a produção nacional da segunda metade do século XVIII, seguramente afeta a uma oficina bem apetrechada de recursos técnicos do Porto ou de Braga, (conforme a Figura 3).

A iconografia da imagem valoriza o episódio da milagrosa visita do Menino Jesus ao Santo, narrativa que se desenvolve nas representações artísticas antonianas desde o século XV, (Réau, 1997; Azevedo, 2010). A partir do século XVII, a clara intenção nacionalista na divulgação do culto relaciona-se com os coevos programas escultóricos régios que se desenvolvem após a Restauração e onde Santo António, enquanto santo português, é comumente representado (Pereira, 1995).

**Figura N.º 4** – Composição de imagens de esculturas que representam Santo António de Lisboa nos espaços franciscanos da Diocese de Bragança Miranda.

**Fonte:** Emília Nogueiro (Nogueiro, 2015)

Oficina Nacional; segunda metade do século XVII, igreja de São Francisco, Bragança	Oficina Nacional; segunda metade do século XVII, igreja do convento das Clarissas, Bragança	Oficina nacional: Segunda metade do século XVIII igreja de Sezulfe, Macedo de Cavaleiros
		
Oficina de Frei Domingos (?); segunda metade do século XVIII, igreja de Nossa Senhora da Encarnação, Vinhais	Oficina de Porto\Braga: último quartel do século XVIII, Igreja de São Francisco, Vinhais	
		

Na análise comparativa com outras esculturas que representam a mesma invocação nos espaços franciscanos da diocese de Bragança Miranda (Figura 4) é evidente que se destaca o episódio do Menino.

A espiritualidade veiculada na associação de Santo António com o Menino Jesus reflete a humanidade de Jesus, valorizada também na promoção do presépio. O atributo antoniano harmonizava-se com esta linha espiritual franciscana e servia a causa da sua difusão, motivando a visualização de um amor ao Menino, ensinado na pregação popular (Azevedo, 2010).

Na composição das várias esculturas que representam Santo António (Figura 4), tal como na composição de imagens de São Francisco, a fotografia relativa à escultura de Sezulfe ~~está aumentada~~, para a destacar visualmente, pese embora a diferença de tamanhos não corresponder aos tamanhos reais das peças.

A escultura de Santo António com o Menino de Sezulfe representa o santo português, pregador e taumatúrgico associado à figura do Deus Menino. De menor tamanho que a escultura que representa São Francisco de Assis, revela nos detalhes igual compromisso com a prática evangélica franciscana apoiada na linguagem visual tridimensional das esculturas, que frequentemente era também utilizada nas celebrações em espaço público.

Observando a Figura 4 percebemos maior variedade nos modelos iconográficos do primeiro dos santos populares. Além do santo com o Menino é também destacada a faceta de pregador. No conjunto de esculturas antonianas é imperativo destacar a imagem da igreja de São Francisco de Vinhais, que representa Santo António, menino do coro

(Nogueiro, 2015). Mesmo num território onde é intensa a devoção a Santo António, plural nas suas invocações e variada nas suas representações, o modelo iconográfico do Santo enquanto menino do coro é invulgar. A escultura remete para os anos de adolescência em que Fernando Martins de Bulhões vivia ainda em Lisboa. A presença do livro reforça a faceta didática do santo pregador, primeiro Doutor da Ordem Franciscana. O livro está na mão, porque o usava, e aberto porque o compreendia. O livro - as Sagradas Escrituras, repete-se nas representações de Santo António em igual número que o Menino.

### Reflexões finais

As esculturas de São Francisco de Assis e de Santo António de Lisboa atualmente ao culto, (no retábulo rocaille do lado da Epístola), na igreja de São João Batista em Sezulfe, (Macedo de Cavaleiros), foram seguramente encomendadas pelos Terceiros Regulares Franciscanos para o Convento de Nossa Senhora das Flores situado na mesma freguesia. As devoções representadas, o cuidado na representação e o aprumo nas técnicas escultóricas denotam o compromisso que a Ordem Franciscana assumia na aplicação da arte enquanto facilitadora do processo evangélico.

No território em estudo esta prática produziu resultados significativos que pese embora os quase 200 anos de vicissitudes várias ainda resiste.

São Francisco e Santo António, com correspondência com São Pedro e São Paulo são, não raras vezes, as figuras que tutelam os espaços centrais dentro do edificado sagrado. Mas, que espaço ocupariam no interior da igreja do convento das Flores as esculturas que estão agora na igreja de Sezulfe? Com que outras esculturas partilhariam as devoções locais? Estas e outras questões ficarão para posteriores estudos. A pesquisa da documentação do Ministério das Finanças na Torre do Tombo (inacessível à data deste estudo) poderá acrescentar elementos.

As esculturas do extinto convento de Nossa Senhora das Flores - São Francisco enquanto *alter-Christus* e Santo António com o Menino aproximam-nos da mensagem, sempre necessária, dos valores da humildade, do amor e da fraternidade.

Num território periférico e reiteradas vezes com problemas de baixa densidade populacional, a Ordem de São Francisco foi determinante na aproximação, educação e evangelização dos valores cristãos. Neste contexto é inquestionável a importância que as imagens assumiram perante comunidades maioritariamente iletradas. Este legado clama hoje pelo nosso estudo, por cuidados de conservação e valorização. A valorização do nosso património histórico religioso constitui não só um fator de desenvolvimento local, mas pode também, entendido como espaço comum de carácter simbólico, (cognitivo e emocional), assumir-se como espaço idóneo para a comunicação e o desenvolvimento das relações humanas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Afonso, B. (1995). Os Franciscanos no Distrito de Bragança. In *Boletim do Arquivo Distrital de Vila Real - Revista de Cultura, Estudos Transmontanos e Durienses nº7*. 333-351. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real.

Alves, F.M. (2000a). *Bragança Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança Tomo I*. (edição original 1910-1947). Bragança: Câmara Municipal de Bragança / Instituto Português de Museus - Museu Abade de Baçal.

Alves, F.M. (2000b). *Bragança Memórias arqueológico-históricas do distrito de Bragança Tomo II*. (edição original 1910-1947). Bragança: Câmara Municipal de Bragança / Instituto Português de Museus - Museu Abade de Baçal.

Azevedo, C.A.M. (2010). Variantes iconográficas nas representações antonianas. In *Cultura Revista de história e teoria das ideias. Vol. 27*, Lisboa: Centro de História da Cultura. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

Borges, J.C. (1721-1724). *Memórias de Bragança*. Edição de 2012, Sousa, F. (Coord.). Bragança: Câmara Municipal de Bragança, CEPSE

Carvalho, M. (2004). *Normas de Inventário - Artes Plásticas e Artes Decorativas - Escultura*. Lisboa: I.P.M. (Instituto Português de Museus).

Castro, J. (1946). *Bragança e Miranda, (Bispado) Tomo I*. Porto: Tipografia Porto Médico, Ld<sup>a</sup>.

Castro, J. (1947). *Bragança e Miranda, (Bispado) Tomo II*. Porto: Tipografia Porto Médico, Ld<sup>a</sup>.

DGEMN (2021). *Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitetónico)* acessado a 31-08-2021, disponível em:

[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=27424](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=27424)

Esperança, M. (1656). *História Seráfica Da ordem Dos Frades Menores de S. Francisco Na Província de Portugal*, Tomo I. 49, 50. Lisboa: Oficina Craesbeeckiana; Acedido a 01-09-2021, disponível em:

<http://purl.pt/20706/4/>

Félix Lopes, Frei F. (1997). *Colectânea de estudos de história e literatura, Volume I*, Lisboa: Academia Portuguesa de História.

Ferreira-Alves, N. M. (2003). Pintura, Talha e Escultura (séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal. In *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património vol. 2*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património.

Lalanda, M.M.S.N. (2000). Clarissas. In Azevedo, C.M. (Dir.) *Dicionário de história religiosa de Portugal*. 353-355. Lisboa: Círculo de Leitores.

Martins, F.A. (1929). *Subsídios para a história religiosa do distrito de Bragança: a Ordem III e a casa do Fundador do convento de S. Francisco de Vinhais*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Montes Moreira, A. (2000). Franciscanos. In Azevedo C.M. (Dir.), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. 273-280. Lisboa: Círculo de Leitores.

Mourinho, A.R. (1995). *Arquitectura religiosa da diocese de Miranda do Douro – Bragança*. 255. Sendim: Câmara Municipal de Miranda do Douro.

Nogueiro, M.E.P. (2015). *A Escultura da Ordem Franciscana da Diocese de Bragança-Miranda*. (Tese de Doutoramento), Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Salamanca, Espanha. Disponível no repositório do IPB. Disponível em:

<http://hdl.handle.net/10366/127868>

Pereira, J.F. (1995). O barroco do século XVII: transição e mudança. In Paulo Pereira (Dir.), *História da Arte Portuguesa, Volume III*, Lisboa, Círculo de Leitores,

Pereira, J. F. (2009). Estética barroca I: arquitectura e escultura. In Dalila Rodrigues (Coord.), *Arte Portuguesa - Da Pré-História ao Século XX*, volume 12, Lisboa, Fubu Editores.

Pinho, E. e Freitas, I. (2000). *Normas de Inventário - Normas Gerais Artes Plásticas e Decorativas*. Lisboa: I.P.M. (Instituto Português de Museus)

Réau, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano - Iconografía de los santos, de la A a la F. Tomo 2 / Volumen 3*. (edição original 1955-1959). Barcelona: Ediciones del Serbal.

Rema, H. (1995). A Ordem Franciscana em Tras-os-Montes. In *Boletim do Arquivo Distrital de Vila Real - Revista de Cultura, Estudos*

*Transmontanos e Durienses* nº7. 299-332. Vila Real: Arquivo Distrital de Vila Real.

Rodrigues, L. A. (1997). *Bragança no século XVIII. Urbanismo. Arquitectura, Volume I*. Bragança: Junta de Freguesia da Sé.

Rodrigues, L.A. (2012). A ação dos padres de Brancanes em Vinhais. O Seminário da Senhora da Encarnação e constituição da Venerável Ordem Terceira da Penitência. In Ferreira-Alves, N. M. (Coord.) *Os Franciscanos no Mundo Português II. As Veneráveis Ordens Terceiras de São Francisco*. 163-193. Porto: CEPESE.

Santa Maria, Frei A. de, (1716). *Santuário Mariano, e História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora*. Vol. V. Lisboa: Edição Antonio Pedrozo Galram.

Serrão, V., (2014). Impactos do Concílio de Trento na arte portuguesa entre o Maneirismo e o Barroco (1563-1750). In António Camões Gouveia, David Sampaio Barbosa, José Pedro Paiva (Coord.), *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: Olhares Novos*. Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa: Lisboa.

Teixeira, V.R.G. (1997). A presença franciscana na região de Bragança-Miranda até ao séc. XV. In Comissão de Arte Sacra de Bragança Miranda (Ed.) *Páginas da História da Diocese de Bragança-Miranda, Actas do Congresso histórico 450 anos da fundação*. 671-683. Bragança: Comissão Executiva das Comemorações.