

**INSIDE THE
CONVENTUAL
IMAGINARY: THE
PICTORIAL PROGRAM
OF THE SACRISTY'S
CREDENS CABINET
OF THE IGREJA
DO CONVENTO DE
SANTO ANTÓNIO DE
PENAMACOR**

NO INTERIOR DO IMAGINÁRIO CONVENTUAL: O PROGRAMA PICTÓRICO DO ARCAZ DA SACRISTIA DA IGREJA DO CONVENTO DE SANTO ANTÓNIO DE PENAMACOR

Maria do Carmo Raminhas Mendes

Universidade da Beira Interior / ARTIS-FLUL



RESUMO

Localizada no interior da Beira Baixa, a vila de Penamacor apresenta-se hoje, aos olhos do historiador da arte, como uma preciosidade no que ao património artístico toca. Com um espólio datável de várias épocas, é particularmente interessante o produzido durante a Idade Moderna, período durante o qual a vila deteve papel de destaque no contexto nacional.

Durante este período específico, demarca-se o Convento de Santo António. Fundado no século XVI, foi durante os dois séculos seguintes a igreja deste local profusamente decorada tendo os ditames tridentinos como modelo, expressos num programa cenográfico na sua maioria preservado e que envolve talha dourada, pinturas e esculturas. Contudo, a mensagem hagiográfica tridentina também extravasou o local de culto conventual, prolongando-se no espaço privado da sacristia, onde o arcaz nos apresenta onze painéis cujo discurso visual assenta na representação de episódios alusivos aos milagres do orago do convento, Santo António.

O presente estudo debruça-se assim sobre uma análise iconográfica do programa do arcaz da sacristia, tendo por base a relação íntima com a fonte visual que lhes deu origem: as estampas do livro *Vida de Santo António de Pádua*, obra da oficina de gravadores e editores Klauber Workshop, activos em Augsburg durante o século XVIII.

PALAVRAS-CHAVE

Barroco; Hagiografia; Pintura; Iconografia; Emblema.

ABSTRACT

Located in the interior of Beira Baixa, the village of Penamacor presents itself today, in the eyes of the art historian, as a gem, in as far as artistic heritage is concerned. With a collection dated from several historical, the one produced during the Modern Age, during which the village held a prominent role in the national context, is particularly interesting.

During this period in particular, the Convento de Santo António is noteworthy. Established in the 16th century, its church lavishly decorated the next two centuries, within the Tridentine dictates model, expressed in mostly well preserved scenographic program that includes golden carvings, paintings and sculptures. However, the tridentine hagiographic message spilled over the conventual place of worship, extending into the private space of the sacristy, where the sacristy credens cabinet presents eleven painted panels whose visual discourse is based on the depiction of episodes alluding to the miracles of the patron, Santo António.

This study focuses on an iconographic analysis of the program of the sacristy's credens cabinet, based on the intimate relationship with the visual source that originated it: the engravings of the book *Vida de Santo António de Pádua*, a work by the engravers and publishers Klauber Workshop, active in Augsburg during the 18th century.

KEYWORDS

Baroque; Hagiography; Painting; Iconography; Emblem.

**Maria do Carmo Raminhas
Mendes**

Nasceu em Elvas, em 1976. É Professora Auxiliar Convidada na Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior, doutorada em História, na especialidade de História da Arte, pela FLUL (2016), mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro, pela FLUL (2010) e licenciada em Artes Plásticas – Pintura, pela FBAUL (2002). O presente artigo não adopta o AO/90.

NO INTERIOR DO IMAGINÁRIO CONVENTUAL: O PROGRAMA PICTÓRICO DO ARCAZ DASACRISTIA DA IGREJA DO CONVENTO DE SANTO ANTÓNIO DE PENAMACOR

A vila de Penamacor teve, durante o período que concerne à Idade Moderna, um papel de destaque no contexto nacional. Pela análise dos *Registos Paroquiais* à época⁰¹, conseguimos destringir que, de facto e particularmente após a Restauração de 1640, a vila destacou-se pela sua posição geoestratégica de fronteira, assim como também como pólo dinamizador de difusão da *veritas* católica determinada por Trento, na raia beirão.

Conjuntamente, nestes tempos a vila de Penamacor era sede de arceprelado e integrava duas freguesias: Santa Maria e São Tiago. A igreja da primeira freguesia era a matriz da vila, mas a freguesia de São Tiago também tinha a sua igreja e em ambas se realizavam celebrações importantes, como os crismas, cerimónias presididas pelos bispos da diocese da Guarda⁰². Eram estas igrejas anualmente visitadas pelos bispos ou pelos visitantes por estes nomeados, e as gentes primavam pelo cumprimento rigoroso dos preceitos religiosos, de acordo com o imposto pelas Constituições Sinodais do bispado.

A sua localização estratégica, em tempos de instabilidade fronteiriça sob a pressão do reino espanhol, fez com que nesta vila se fixassem personagens importantes à época, como foi o caso de Jorge Furtado de Castro do Rio e Mendonça (1650-1708): o 2º Visconde de Barbacena herdou do seu pai, Afonso Furtado de Men-

donça, não apenas o título mas também entre outras funções o cargo de Governador de Armas da Província da Beira do “partido” de Penamacor, assim como a alcaidaria-mor da então vila da Covilhã⁰³. Homem exemplarmente devoto e defensor da causa imaculista⁰⁴, residiu na freguesia de São Tiago da vila de Penamacor com a sua esposa, Ana Luísa de Hohenlohe, e aqui nasceram os seus quatro filhos: Afonso (em 1690), Luís Xavier (em 1692), João (em 1693)⁰⁵ e Ana Bárbara (em 1699). Pela análise dos *Registos Paroquiais* à época, sabemos que o Visconde e a sua esposa mantiveram uma estreita relação com a população enquanto na vila residiram ao apadrinharem várias crianças, gestos que corroboram o seu exemplar pietismo.

Um pietismo também comprovado pela estreita relação de amizade estabelecida com um dos bispos da diocese da Guarda, D. Rodrigo de Moura Teles, futuro arcebispo de Braga⁰⁶. Os *Registos Paroquiais* atestam a proximidade, situando o bispo na residência dos Viscondes em Penamacor no ano de 1699, aquando do nascimento e baptismo da filha Ana Bárbara, assim como também a reformulação do programa imagético da capela-mor da igreja do Convento de São Francisco da Covilhã, resultado da devoção, erudição e união de ambos em torno da causa imaculista; uma amizade que perdura também com os filhos do Visconde, e

[01] MENDES (2016).

[02] Referem-se a exemplo, ARQUIVO NACIONAL/TORRE DO TOMBO, *Registos Paroquiais de Penamacor*, microfilme 343, Lº 2-M (São Tiago), fl. 400: neste fólio encontra-se transcrito um rol de crismados, relativo à celebração ocorrida no dia 23 de Maio de 1623 e presidida pelo bispo D. Francisco de Castro na igreja de São Tiago; microfilme 341, Lº 2-M (Santa Maria), fl. 71: neste fólio encontra-se

transcrito um rol de crismados, relativo à celebração ocorrida no dia 06 de Novembro de 1671 e presidida pelo bispo da Guarda, D. Frei Álvaro de São Boaventura na igreja de Santa Maria.

[03] Foi alcaide-mor da Covilhã entre 1676 e 1708, ano da sua morte (ARQUIVO NACIONAL/TORRE DO TOMBO, “Registo Geral das Mercês de D. João V”, Livro II, fls, 365-366). Esta função tinha implícito o patronato da capela-mor da igreja do Convento

de São Francisco da Covilhã; esteve também ligado à Misericórdia desta então vila, da qual foi provedor entre Julho de 1678 e Junho de 1679.

[04] Reportando-nos ao patronato da capela-mor da igreja do Convento de São Francisco da Covilhã, que o Visconde mandou reformular num programa imagético centrado na causa da Imaculada Conceição, e às palavras de Frei Agostinho de Santa Maria, «que ser esta Sagrada Imagem, e a

sua Capella do Padroado do Visconde de Barbacena, Jorge Furtado de Mendonça, e que a instituiu hum de seus ascendentes, chamado Diogo de Castro do Rio, o qual instituiu outra Capella em o Convento de Sam Francisco da Cidade de Lisboa, dedicada ao mesmo mysterio.» (SANTA MARIA (1707-1723), fl. 115).

[05] Deste terceiro filho de Jorge Furtado do Castro do Rio e Mendonça foram padrinhos o príncipe D. João,

futuro D. João V, e D. Catarina, rainha de Inglaterra (ARQUIVO NACIONAL/TORRE DO TOMBO, *Registos Paroquiais de Penamacor*, microfilme 344, Lº 4 – B, fl. 146v).

[06] Bispo da Guarda entre 1694 e 1704 e arcebispo de Braga entre 1704 e 1728 (ano do falecimento). Entre o seu extenso legado, encontra-se a construção do Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga.



[Fig. 01]
 Fachada da Igreja do Convento de
 Santo António de Penamacor.
 (Imagem da autora)

[07] BIBLIOTECA DO
 PALÁCIO DA AJUDA, códice
 51-II-33, documento 12,
 fl. 184

[08] HENRIQUES (2007),
 p. 43..

mui particularmente com o primogénito Afonso: 3º Visconde de Barbacena (título que recusou a favor do irmão Luís Xavier) até 13 de Maio de 1713, data em que decidiu ingressar na Ordem de São Bento retirando-se para o Mosteiro de Tibães e tomando o nome de Afonso dos Prazeres; mais tarde terá mudado de hábito e entrado no Convento do Varatojo, onde permaneceu até à data da sua morte, em 1759. Encontrámos um conjunto de três cartas do já frade Afonso do Prazeres, datadas de 1714 e dirigidas à sua mãe, ao seu irmão Luís Xavier e ao então já arcebispo de Braga D. Rodrigo de Moura Teles. Esta última atesta a estreita relação de amizade com o arcebispo, expressa no modo como Afonso termina a missiva: «Não quero tomar mais o tempo a

Vossa Illustrissima façamos ambos por vermonos no Ceó, a onde tudo he eternidade, Deos o premita assim, e guarde a Vossa Illustrissima que com todas as vezes tem a minha observancia, o meu amor, e a minha obrigação aos seos pes»⁰⁷.

Não é assim de estranhar que, durante este período e nesta conjuntura, o Convento de Santo António de Penamacor conhecesse uma readaptação aos tempos em que urgia que Trento se efectivasse no novo gosto estético designado por Barroco: depois de ultrapassada a instabilidade política e social que se implantou após a Restauração, a assinatura do tratado de paz de 1668 trouxe a necessidade desta nova linguagem visual se formalizar de vez por todo o país, com particular incidência nos espaços conventuais, centros polarizadores da fé que Trento pretendeu reformar.

Hoje o Convento de Santo António de Penamacor é pertença da Santa Casa da Misericórdia da localidade, e a estrutura conventual mantém na generalidade a sua traça original [Fig. 01]. Foi fundado em 1571 para a Ordem dos frades capuchos de São Francisco pelo alferes-mor Gaspar Elvas de Campos, e segundo a *Chronica da Santa Provincia de Nossa Senhora da Soledade*, de Frei Francisco de Santiago, este nasceu da vontade do povo de Penamacor face à necessidade de alicerçar o ensino e a prática da doutrina cristã na localidade e região. Foi dele primeiro guardião Frei Pedro de Guimarães, juntamente com frades originários do Convento de Santo António de Portalegre.

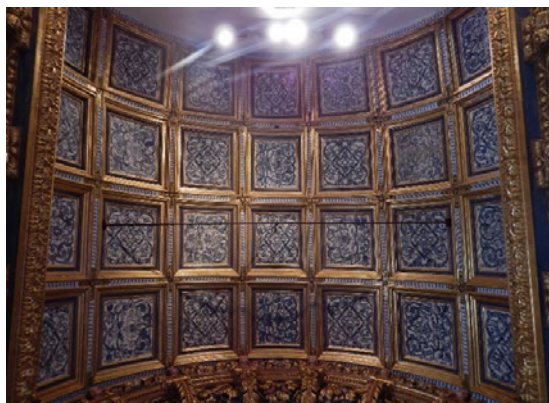
Na sua igreja, mantém-se preservado grande parte do espólio barroco, nomeadamente retábulo em talha policromada de Estilo Nacional, altares, pintura e escultura. O testemunho de Frei Francisco de Santiago, na fonte suprarreferida, data o programa retabular da capela-mor da igreja do Convento de Santo António de Penamacor no ano de 1692 [Fig. 02], assim como o apainelamento do tecto da mesma [Fig. 03] e o púlpito em talha policromada [Fig. 04], sendo neste tempo guardião do Convento Frei Bento de Monsaraz⁰⁸. Na sacristia, o arcaz é decorado com onze painéis de temática hagiográfica, nos quais predomina a representação de episódios da vida de Santo António [Fig. 05].



[Fig. 02]

Programa imagético da capela-mor da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor, com retábulo em talha policromada Estilo Nacional, autor desconhecido, século XVII, capela-mor da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor.

(Imagem da autora)



[Fig. 03]

Tecto em caixotão, capela-mor da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVII, capela-mor da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor.

(Imagem da autora)



[Fig. 04]

Púlpito, em talha policromada, século XVII, Igreja do Convento de Santo António de Penamacor.

(Imagem da autora)



[Fig. 05]

Vista do arcaz e espaldares pintados com episódios da vida de Santo António, autor desconhecido, sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor. Datável do século XVIII.

(Imagem da autora)

O programa imagético da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor é revelador do poder que a pintura projectava nestes tempos: tanto o tecto do corpo da igreja como o da capela-mor estão cobertos por estruturas em caixotão em talha policromada, decorados respectivamente com cartelas com elementos vegetalistas e *putti* [Fig. 06] e albardadas [Fig. 07],

culminando no retábulo em Estilo Nacional também em talha policromada de notável efeito visual [Fig. 08]. Os espaldares dos cadeirais do coro alto eram também pintados com temas da ordem franciscana e *chinoiserie*, elementos de que hoje apenas permanecem vestígios [Fig. 09]⁹⁹.



[Fig. 06]

Fig. 6 – Caixotão com motivos vegetalistas e *putti*, nave da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVII. (Imagem da autora)



[Fig. 08]

Pormenor do retábulo em talha policromada Estilo Nacional, autor desconhecido, século XVII, capela-mor da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor. (Imagem da autora)

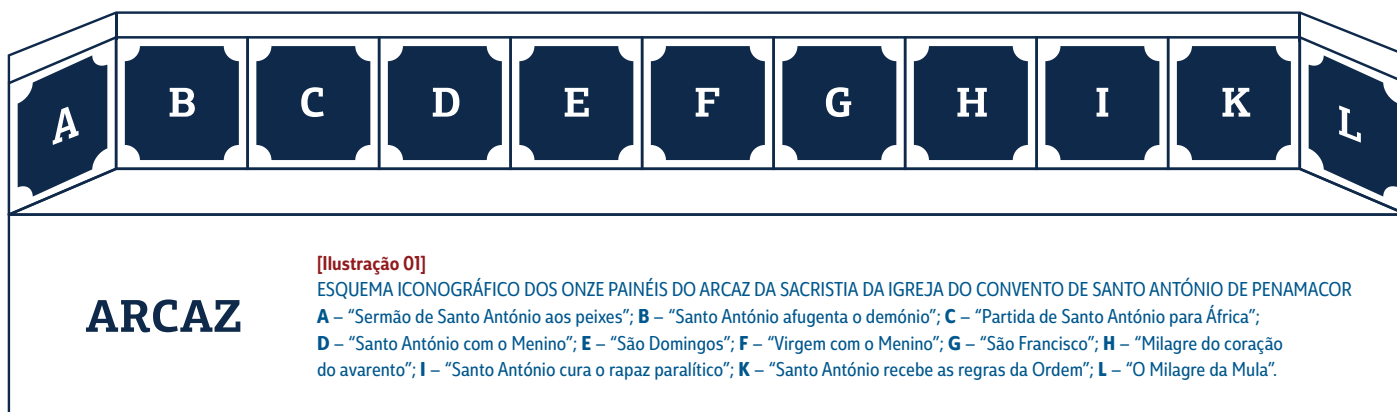


[Fig. 07]

Caixotão com albardadas, capela-mor da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVII. (Imagem da autora)

[Fig. 09]

Espaldar decorado com *chinoiserie*, autor desconhecido, óleo sobre madeira, séculos XVII/XVIII, coro alto da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor. (Imagem da autora)



A pintura como parte integrante deste programa imagético teve continuidade também no espaço privado da sacristia, com os onze espaldares do arcaz decorados com representações dos milagres de Santo António, tendo ao centro figurações de Santo António com o Menino, de São Domingos, da Virgem com o Menino e de São Francisco, conforme o ilustram o esquema iconográfico [Ilustração 01]. Embora a sacristia faça parte de um espaço reservado no contexto da vivência conventual, note-se que esta erudição convertida em imagem foi transversal aos espaços conventuais, sendo profusamente aplicada no espaço público cultural. Existem vários exemplos na região de conventos onde este princípio foi aplicado, e que formaram um ciclo representativo de uma iconografia em linha com a ideologia das ordens conventuais, e como promovido pelos bispos da diocese e traçado por Trento.

O programa pictórico do arcaz inclui, ao centro, quatro representações hagiográficas – Santo António com o Menino, São Domingos, a Virgem com o Menino e São Francisco – que não serão consideradas para o presente estudo; este incide nas restantes sete pinturas, que nos reportam para episódios da vida de Santo António, e na demanda pela sua fonte visual. Era, nestes tempos, prática comum os pintores e/ou encomendadores valerem-se de gravuras existentes em livros de índole teológica-ascético-mística como fonte de inspiração/cópia para a composição dos seus programas imagéticos, cujo discurso era estratégica-

mente pensado para, simbolicamente, transmitir uma mensagem clara, que visava unir numa só percepção eruditos e iletrados. A imagem foi, nestes tempos, a *palavra visual* que reflectia a unidade e universalidade da Igreja Católica.

Os célebres episódios da vida e milagres de Santo António retratados nestes sete painéis são, por ordem de leitura (da esquerda para a direita): “Sermão de Santo António aos peixes” [Fig. 10]; “Santo António afugenta o demónio” [Fig. 11]; “Partida de Santo António para África” [Fig. 12]; “Milagre do coração do avaro” [Fig. 13]; “Santo António cura o rapaz paralítico” [Fig. 14]; “Santo António recebe as regras da Ordem” [Fig. 15]; “O Milagre da Mula” [Fig. 16].



[09] Segundo reza a história local, terão sido as invasões francesas a provocar os estragos que hoje se observam nas pinturas dos cadeirais do coro alto: o convento terá servido de aquartelamento às tropas invasoras, ocupação indevida da qual resultaram danos irreparáveis ao nível do património conventual; da mesma situação há notícia no Convento de São Francisco da Covilhã (MENDES 2009, p. 73).

[Fig. 10]
 “Sermão de Santo António aos peixes”, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVIII, sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor. (Imagem da autora)



[Fig. 11]

“Santo António afugenta o demónio”, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVIII, sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor.
(Imagem da autora)



[Fig. 12]

“Partida de Santo António para África”, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVIII, sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor.
(Imagem da autora)



[Fig. 13]

“O milagre do coração do avarento”, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVIII, sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor.
(Imagem da autora)

[Fig. 14]

“Santo António cura o rapaz paráltico”, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVIII, sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor.
(Imagem da autora)



O primeiro episódio retratado, “Sermão de Santo António aos peixes” reporta-se ao momento em que estando o Santo a pregar aos hereges em Rimini (Itália), estes não o quiseram escutar e viraram-lhe as costas. Sem desanimar, Santo António vai até à beira do rio, junto à sua foz, e insta os peixes a escutá-lo (já que os homens não o querem ouvir). Dá-se então o milagre: multidões de peixes aproximam-se com a cabeça fora de água e escutam-no. Os hereges ficaram tão impressionados que logo se converteram. Este milagre encontra-se citado por diversos autores, tendo sido mesmo objecto de um sermão do Padre António Vieira, considerado uma das obras-primas da literatura portuguesa.

Do segundo episódio, “Santo António afugenta o demónio”, reporta-nos o livro *Florinhas de Santo António*:

Certa vez pregava Santo António numa solenidade, quando o velho inimigo dos homens entrou na igreja, disfarçado em troteiro, e foi entregar uma carta a certa dona cujo filho tinha inimigos mortais. E dizia a carta que já os inimigos lhe tinham matado o filho, e até nomeava o lugar onde o crime fora praticado. Ora o Santo, daquelas coisas nada ouviu com os ouvidos do corpo, nem seus olhos de longe podiam ter lido a carta;



mas porque Deus lhe mostrou na alma tudo o que passava, a sossegar a dona apressou-se em dizer: — Não vos amofineis, senhora! Vosso filho está vivo e com saúde, e em breve estará de volta sem que ninguém lhe tenha feito mal. Esse que veio até vós e aí está, é o demónio em pessoa. Tramou semelhante embuste só para perturbar o sermão. E, palavras não eram ditas, quando o troteiro se esvaíu em fumo¹⁰.

Santo António aderiu à Ordem de S. Francisco em 1220, na qual estabeleceu amizade com cinco frades franciscanos que viu partir, a caminho do norte de África, para evangelizar os mouros. A tábua “Santo António parte para África” retrata o momento em que o Santo quis imitar a coragem dos seus companheiros quando estes regressaram de África, como mártires da sua fé. Recebidas e festejadas as suas relíquias, Santo António, imbuído do mesmo entusiasmo, quis também partir para evangelizar no mesmo continente. Quando lá chegou adoeceu gravemente, vendo-se obrigado a voltar novamente para Portugal. Quiseram, porém, as revoltas águas do Mar Mediterrâneo que o barco se desviasse do seu rumo, indo desembarcar à Sicília, acabando por ir pregar e ensinar, não só e depois em Itália, como por todo o sul de França.

[Fig. 15]
“Santo António recebe as regras da Ordem”, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVIII, sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor. (Imagem da autora)

[Fig. 16]
“O Milagre da Mula”, autor desconhecido, óleo sobre madeira, século XVIII, sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor. (Imagem da autora)

[10] *Florinhas de Santo António de Lisboa*, p. 92 (disponível em: <<http://psantonio.org.br/wp-content/uploads/2014/10/IX-Livro-dos-Milagres.pdf>>).

O terceiro episódio retratado reporta-se ao momento em que Santo António, chegado à cidade de Florença (Itália), se depara com o facto de um dos homens mais ricos da região acabara de falecer. A família do defunto, tendo conhecimento da chegada do Santo, pede-lhe para que faça a pregação nas exéquias. Santo António dedica o sermão ao tema “onde estiver o teu tesouro, aí estará também o teu coração” (Mt. 6, 21). Numa crítica à avarizia e à usura declara que, como o defunto amava mais o seu dinheiro do que a Deus, o seu coração já não se encontrava no seu peito, mas junto do seu ouro. De início os presentes entenderam estas palavras como uma metáfora; mas outros, conhecendo a vida que levava o falecido, foram a sua casa e abriram a arca onde este guardava o dinheiro, descobrindo, para horror e estupefação de todos, o coração do morto, ainda palpitante, a sangrar entre as moedas de ouro tão afanosamente acumuladas.

A quarta tábua representa o milagre em que Santo António cura o rapaz paralítico: aproximou-se de Santo António uma mulher, que trazia nos braços um filho paralítico de nascença, rogando em altos brados que o Santo o curasse. Tanto a mãe pediu e suplicou, que Santo António fez sobre o menino paralítico o “sinal da cruz”, curando-o imediatamente. Com modéstia, o Santo atribuiu o milagre à fé da boa mulher e recomendou-lhe que não contasse o milagre a ninguém enquanto ele vivesse.

O quinto episódio retratado neste ciclo pictórico reporta-nos para o momento em que um anjo entrega a Santo António um livro, presumivelmente referente às regras da ordem franciscana. O livro é um dos atributos iconográficos de Santo António, mormente referindo-se à Palavra de Deus; no entanto, nesta pintura em específico pensamos que tal representação se refere às regras, hipótese sustentada pela análise da gravura que lhe deu origem (como se verá adiante).

Por fim, o último episódio retratado reporta-se a um dos mais famosos da vida de Santo António: “O Milagre da Mula”. Fazendo mais uma vez alusão ao livro *Florinhas de Santo António*, neste se relata que:

Nas regiões de Toulouse disputava Santo António com herege mui pérfido sobre o Santo Sacramento do salutar Corpo de Deus. Apesar de vencido, o herege não se convertia à Fé; e depois de muito discutir, propôs: — Deixemo-nos de palavras e vamos a obras. Se tu fores capaz de mostrar com milagres, na presença de toda a gente, que no Sacramento está deveras o Corpo de Jesus Cristo, eu prometo deixar a heresia e submeter-me à Fé católica. E Santo António, cheio de confiança, respondeu que assim faria. — Pois então vou fechar em casa um animal. Atormente-o com a fome durante três dias, e ao fim trago-o perante todos os que quiserem assistir e ponho-lhe de comer. Neste entrementes vens tu com o Sacramento que dizes ser o Corpo de Jesus Cristo. Se o animal assim esfo-meado parar de comer e se for numa pressa para o Deus que, segundo afirmas, toda a criatura tem obrigação de adorar, podes ficar certo que imediatamente abraçarei a Fé da Igreja. O santo varão de Deus logo sem tardança em tudo consentiu. E no dia aprezado ajuntou-se o povo na praça grande, e veio o dito herege na má companhia de outros hereges, e trouxe a mula que tinha atormentado com a fome, e também, para ela, vianda apetitosa de comer. E Santo António celebrou missa em capela que no lugar havia, e ao fim, à vista do povo, trouxe o Santíssimo Corpo de Jesus Cristo. E, mandando a todos que se calassem, disse para a mula: — “Ó animal, em virtude e em nome do teu Criador que eu, embora indigno, tenho aqui presente em minhas mãos, ordeno e mando que venhas já sem demora até Ele e humildemente lhe prestes reverência, para que desse modo veja a maldade dos hereges que toda a criatura é sujeita ao Criador a quem a dignidade do sacerdote trata cada dia nos altares”. E entretanto o herege punha de comer à mula esfomeada. Oh! maravilha de contar! O animal, apesar de tão atormentado pela fome, quando ouviu as palavras de Santo António, logo parou de comer, e abaixou a cabeça, e caiu de joelhos diante do Sacramento. Pelo que muito se alegraram os fiéis católicos, e merecidamente saíram confundidos os hereges. E aquele dito herege logo ali se fez fiel, conforme havia prometido, e obedeceu aos mandamentos da Igreja¹¹.

[11] *Florinhas de Santo António de Lisboa*, pp. 76-77 (disponível em: <<http://psantonio.org.br/wp-content/uploads/2014/10/IX-Livro-dos-Milagres.pdf>>).

A representação de episódios específicos da hagiografia antonina demonstra que este foi um ciclo previamente pensado, seguindo uma orientação que expressava as principais linhas de conduta em que os frades capuchos se deveriam rever, à imagem de Santo António. Tal também se comprova quando confrontadas estas pinturas com a fonte visual escolhida: as seis do conjunto de dezassete gravuras que ilustram o livro *Vida de Santo António de Pádua*, da autoria dos irmãos gravadores Johann Sebastian Klauber (1700?-1768) e Joseph Baptist Klauber (1712-1787), fundadores da Klauber Workshop, com sede localizada em Augsburg, cidade onde estiveram activos durante a segunda metade do século XVIII. Deste livro, impresso em meados do século XVIII (desconhece-se a data precisa), foi encontrada uma cópia digital disponível no recurso on-line *Google Books*, de uma edição posterior publicada em Munique pelo impressor Joseph Zangl e datada de 1796, escrita na língua alemã com o título *Der paduanische Wundersmann in seiner Lebensgröße abgebildet; das ist: das Leben und die Wunderwerke des heiligen Antonius von Padua*^[12] [Fig. 17].

O facto de existir uma fonte visual não é incomum: muitos foram os pintores e encomendadores que recorreram a gravuras e nelas se inspiraram para as suas composições pictóricas. As gravuras ilustravam muita da literatura pia destes tempos, e são inúmeros os casos em que a cópia sucede; as pinturas do arcaz da sacristia do Convento de Santo António de Penamacor não são assim e neste contexto, excepção. A Klauber Workshop teve sede em Augsburg (actual Alemanha): esta importante cidade desenvolveu, logo desde os primórdios da imprensa, uma tradição de impressores e gravadores, e foi aqui que a oficina, fundada pelos irmãos Klauber operou desde, supõe-se, o ano de 1740 até ao ano de 1793^[13]. Num tempo em que o Protestantismo vingava na Europa do Norte, os irmãos Klauber, assumidamente católicos, dedicaram a sua actividade a compor, gravar e imprimir obras de conteúdo cristão^[14].

Desconhece-se como o encomendante e/ou o pintor do arcaz da sacristia da igreja do Convento de Santo António de Penamacor chegaram a este livro; apon-



[Fig. 17] Frontispício do livro *Der paduanische Wundersmann in seiner Lebensgröße abgebildet; das ist: das Leben und die Wunderwerke des heiligen Antonius von Padua*, Joseph Zangl, Munique, 1796, (Imagem Google Books)

tam-se contudo duas prováveis vias: ou o livro seria pertença do encomendante (provavelmente o Guardião do Convento), ou as gravuras pertença do conjunto de fontes gravadas que muitos pintores habitualmente tinham em seu poder. Desconhece-se também a autoria da pintura das tábuas: sabe-se que, neste período, existiam pintores a laborar na região^[15], mas sem fonte documental fidedigna não devemos conjecturar eventuais atribuições para este conjunto pictórico.

O livro original, *Vida de Santo António de Pádua* (do qual conseguimos a edição em língua alemã referida acima), de onde se descortinaram as gravuras fonte visual das sete tábuas em estudo, relata na íntegra a vida, obra milagrosa e legado de Santo António (baptizado Fernando Martins de Bulhões), desde a sua incursão na ordem franciscana até à sua morte, e também as *mirabilias* póstumas. É composto por duas partes, perzazendo a totalidade de 346 fólios: a primeira, de dezassete capítulos, relata as origens e milagres de

[12] Acesso on-line disponível em: <<https://books.google.pt/books?id=zARRAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>>.

[13] Não se conseguiu determinar a data precisa do início da actividade da Klauber Workshop; contudo, aponta-se para 1740 na medida em que foi encontrada uma folhinha de oração impressa, datada de 1741 e dedicada a Santo António, ilustrada com uma gravura alusiva da autoria da oficina (disponível on-line em: <<<https://daten.digital-sammlung.de/-db/0009/bsb00098810/images/index.html?seite=00001&I=it>>>).

[14] Uma listagem das obras desta oficina de Augsburg está disponível em: <<https://www.digital-sammlung.de/index.html?c=autoren_werke&ab=Klauber,%20Joseph%20Sebastian&I=it>>.

[15] MENDES 2016, pp. 329-346.

Santo António; a segunda parte, composta por quinze capítulos, descreve a fase final da vida do Santo e acontecimentos póstumos. Nos fólhos finais encontram-se uma série de orações ao Santo, terminando o livro com um índice remissivo.

[16] Note-se que a impressão das chapas não foi sequencial.

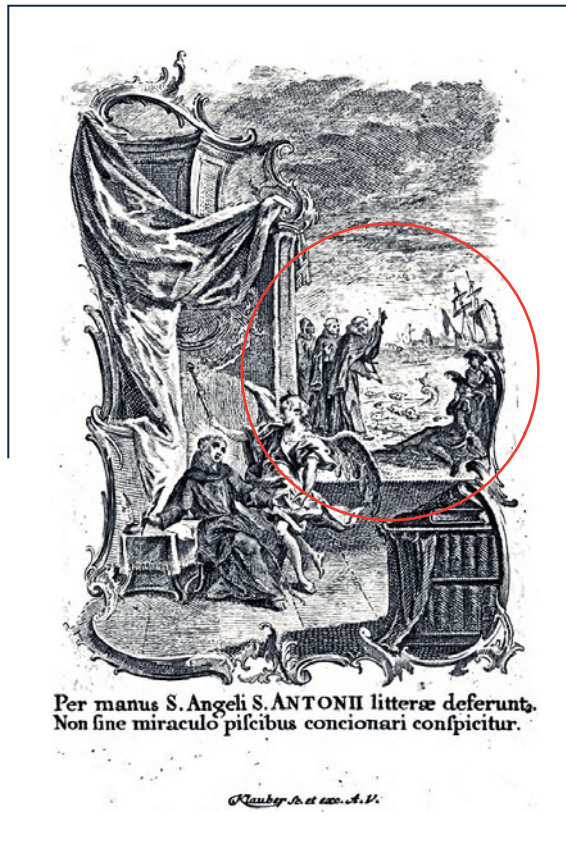
[17] Levanta-se a hipótese de, nesta edição de 1796, terem sido usadas na impressão as chapas originais.

O texto do livro é ilustrado por um total de dezasseis gravuras (dezassete se considerarmos a gravura do frontispício), sendo que treze se concentram na primeira parte: todas as gravuras estão numeradas no

canto superior direito. Foram seis destas treze gravuras a fonte visual das sete tábuas em estudo, e respeitando a sua ordem de impressão¹⁶ foram as seguintes: a gravura 3, a gravura 5, a gravura 8, a gravura 9, a gravura 6 e a gravura 10. Todas as gravuras estão identificadas pela oficina: *Klauber facit et execut*¹⁷. É interessante constatar que na maioria das gravuras são representados dois episódios distintos, um em primeiro plano e outro em segundo, sendo que este último se

FONTE VISUAL DA TÁBULA “SERMÃO DE SANTO ANTÓNIO AOS PEIXES”

[FIG. 10]

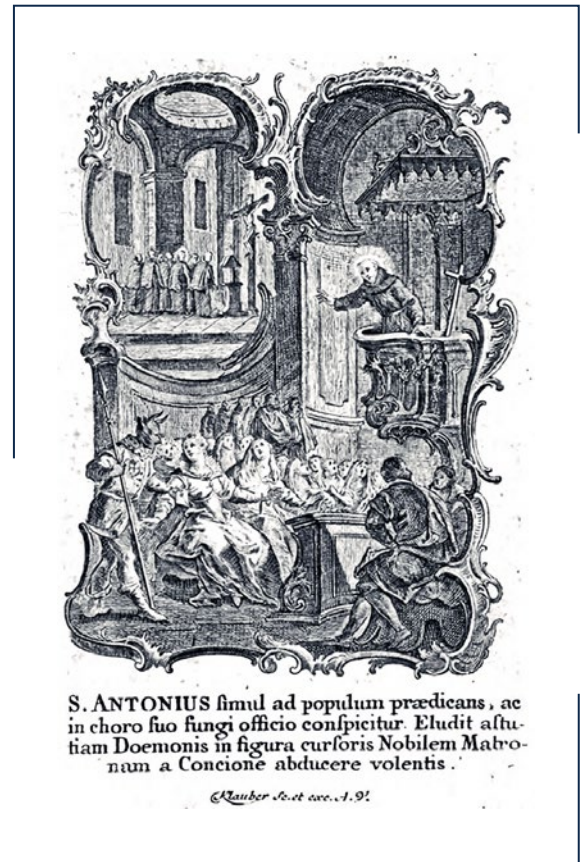


[Fig. 18]

Fonte visual correspondente: gravura 9 das 17 do livro *Vida de Santo António de Pádua*, Klauber Workshop, Augsburg, século XVIII. (Imagem Google Books)

FONTE VISUAL DA TÁBULA “SANTO ANTÓNIO AFUGENTA O DEMÓNIO”

[FIG. 11]



[Fig. 19]

Fonte visual correspondente: gravura 5 das 17 do livro *Vida de Santo António de Pádua*, Klauber Workshop, Augsburg, século XVIII. (Imagem Google Books)

encontra sempre num dos cantos superiores da composição; por isso, e como iremos constatar, duas das tábuas tiveram como fonte visual a mesma gravura.

Seguindo assim a ordem de leitura apresentada no esquema iconográfico adoptado, a primeira tábuas, designada “Sermão de Santo António aos peixes” [Fig. 10], teve como fonte visual a gravura 9 [Fig. 18]; a segunda, que se reporta ao episódio “Santo António afugenta o demónio” [Fig. 11], teve origem na gravura 5 [Fig. 19]; a

tábuas “Partida de Santo António para África” [Fig. 12] teve como fonte a gravura 3 [Fig. 20]; o episódio “Milagre do coração do avarento” [Fig. 13], baseou-se na gravura 6 [Fig. 21]; a representação “Santo António cura o rapaz paralítico” [Fig. 14], reporta-se à gravura 10 [Fig. 22]; a tábuas “Santo António recebe as regras da Ordem” [Fig. 15], teve origem na gravura 9 [Fig. 18]; e, por fim, a representação designada “O Milagre da Mula” [Fig. 16] teve como fonte visual a gravura 8 [Fig. 23].

FORTE VISUAL DA TÁBULA “PARTIDA DE SANTO ANTÓNIO PARA ÁFRICA”

[FIG. 12]

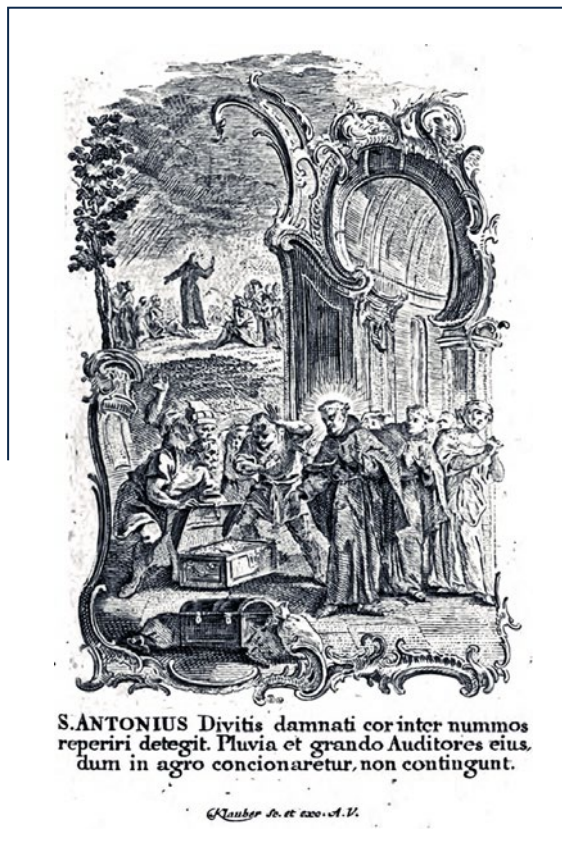


[Fig. 20]

Fonte visual correspondente: gravura 3 das 17 do livro *Vida de Santo António de Pádua*, Klauber Workshop, Augsburg, século XVIII. (Imagem Google Books)

FORTE VISUAL DA TÁBULA “MILAGRE DO CORAÇÃO DO AVARENTO”

[FIG. 13]



[Fig. 21]

Fonte visual correspondente: gravura 6 das 17 do livro *Vida de Santo António de Pádua*, Klauber Workshop, Augsburg, século XVIII. (Imagem Google Books)

FONTE VISUAL DA TÁBULA “SANTO ANTÓNIO
CURA O RAPAZ PARALÍTICO”

[FIG. 14]



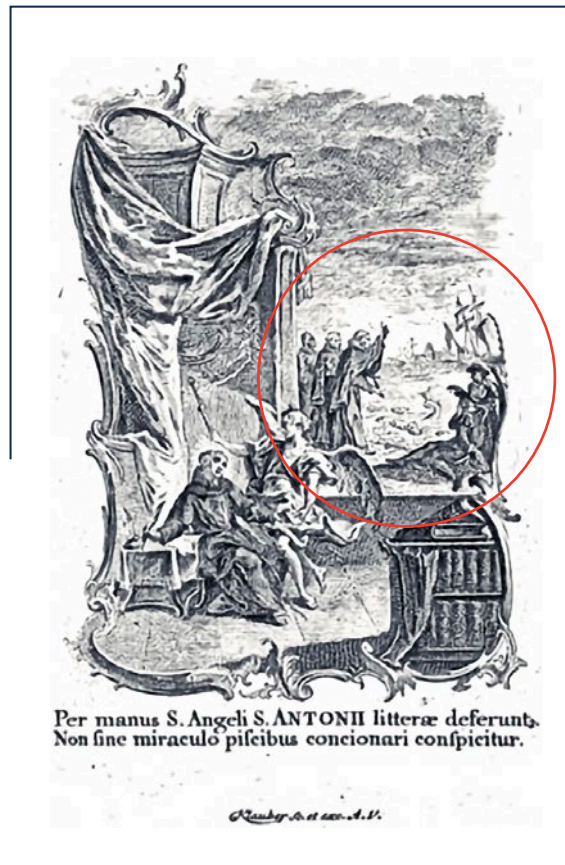
[Fig. 22]

Fonte visual correspondente: gravura 10 das 17 do livro *Vida de Santo António de Pádua*, Klauber Workshop, Augsburg, século XVIII. (Imagem Google Books)

Note-se que, na transição da gravura para a pintura, foram alterados ou omitidos certos elementos: ou porque provavelmente extravasavam o espaço disponível para a composição; ou porque provavelmente eram de difícil percepção e tornavam confusa, na pintura, a apreensão do essencial da mensagem que

FONTE VISUAL DA TÁBULA “SANTO
ANTÓNIO RECEBE AS REGRAS DA ORDEM”

[FIG. 15]



[Fig. 18]

Fonte visual correspondente: gravura 9 das 17 do livro *Vida de Santo António de Pádua*, Klauber Workshop, Augsburg, século XVIII. (Imagem Google Books)

se pretendia passar (a exemplo, um rosto de perfil é mais difícil de reconhecer de imediato, pelo sistema perceptivo humano, do que um rosto representado a três quartos ou de frente); ou porque certos elementos foram considerados supérfluos ou até indecorosos (é provável que tenha sido esta última hipótese que te-

FORTE VISUAL DA TÁBULA “O MILAGRE DA MULA”

[FIG. 16]



[Fig. 23]

Fonte visual correspondente: gravura 8 das 17 do livro *Vida de Santo António de Pádua*, Klauber Workshop, Augsburg, século XVIII. (Imagem Google Books)

nha vingado na transposição da gravura 5 para a tábuca “Santo António afugenta o demónio”, onde nesta última o demónio não figura¹⁸). Viviam-se tempos onde os princípios basilares da mensagem da Contra-Reforma Católica – *dignitas, decorum e veritas* – deveriam prevalecer acima de todos os gostos estéticos, e as or-

dens conventuais eram particularmente escrupulosas no seu cumprimento.

Não se tendo encontrado fonte documental que nos reporte ao arcaz e especificamente às suas pinturas (terá existido certamente contrato lavrado que atestasse a execução deste trabalho, entre custos e obrigações do pintor), podemos contudo avançar com uma provável datação, partindo da fonte visual: desconhecendo-se a data precisa da primeira impressão do livro *Vida de Santo António de Pádua*, da Klauber Workshop, abordamos um tempo em que a literatura de índole hagiográfica era profusa e existem provas que, em 1741, os irmãos Klauber já operavam a sua oficina e já se dedicavam à temática antonina; assim sendo, balizamos a primeira edição do livro entre 1740 e 1750¹⁹. No seguimento desta conjectura, o arcaz e o espaldar onde estas pinturas se encontram terão sido encomendados e executados durante a segunda metade do século XVIII, margem que facilitará certamente eventuais futuras investigações e a demanda de fontes documentais que as sustentem.

A devoção a Santo António extravasou fronteiras. Os relatos dos seus milagres, revelados após o falecimento em 1231, deram origem a uma iconografia difundida por todo o mundo, integrada também no discurso catequético inerente ao processo de evangelização no Ultramar, para o qual a ordem franciscana prestou enorme contributo. Do espaço privado da sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor, temos a mesma imaginária antonina e a mesma fonte visual serem usadas no programa visual do Convento de São Francisco na cidade de Cuzco, no Perú, atribuído ao ciclo do pintor Marcos Zapata e também datável do século XVIII. Contudo, enquanto que nas tábuas do arcaz da sacristia o encomendante e/ou o pintor optaram por alterar ou omitir certos elementos da composição da fonte visual original, pelas prováveis razões que acima apontámos, no ciclo imagético de Cuzco a cópia desta última é quase integral, e complementada por uma cartela onde se descrevem, em língua espanhola, os dois episódios representados [Figs. 18 e 24]²⁰.

[18] Na região e no período em estudo, são raras as representações de demónios. A mensagem que a Igreja Católica pretendia passar era a da unidade focada na esperança da salvação da alma e, logo, deveria ser essencialmente positiva. Contudo, das raras representações encontradas na região, há particular interesse numa que encontramos na Capela de Nossa Senhora das Preces, em Sarzedo (Covilhã), que alude ao “Inferno” e que se encontra no interior e sobre a porta da entrada da capela, a par com uma série de painéis alusivos à vida da Virgem Maria. Em avançado estado de degradação, urge a sua recuperação (MENDES, 2009, p. 47)

[19] Vide nota de rodapé 14.

[20] OJEDA (2005-2020), *Project for the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA)*. Disponível em: <<https://colonialart.org>>, acedido em 18/07/2019. Correspondences: Archive 3124A/3124B. Correspondence Credit: Gustavo Adolfo Vives Mejía.



[Fig. 18]

Fonte visual correspondente:
gravura 9 das 17 do livro *Vida de Santo Antônio de Pádua*, Klauber Workshop, Augsburg, século XVIII. (Imagem Google Books)

[Fig. 24]

"Santo Antônio recebe as regras da Ordem" e "Sermão de Santo Antônio aos peixes", ciclo Marcos Zapata, óleo sobre tela, século XVIII, Convento de São Francisco, Cuzco, Perú (imagem PESSCA, Correspondências: Arquivo 3124A/3124B. Crédito das correspondências: Gustavo Adolfo Vives Mejía. Disponível em: <<https://colonialart.org/archives/locations/peru/departamento-de-cusco/ciudad-de-cusco/convento-de-san-francisco#c3124a-3124b>>).

BREVES NOTAS CONCLUSIVAS

.....

O Convento de Santo António de Penamacor é o único convento de frades capuchos da região cujo espólio pictórico se mantém, na sua maior parte, preservado *in situ*. Neste âmbito, é uma peça deveras importante para o estudo do imaginário conventual durante a Idade Moderna, particularmente no domínio hagiográfico. O estudo do ciclo pictórico antonino do espaldar do arcaz da sacristia da Igreja do Convento de Santo António de Penamacor recupera um pouco desse imaginário que, na região e no contexto conventual, se perdeu irremediavelmente ao longo do tempo: infelizmente, pouco é o espólio que nos chegou até hoje, e o que subsistiu urge ser devidamente preservado e estudado, devendo a sua análise ser alicerçada em fontes documentais que, porventura, ainda existam.

Para este ciclo em específico, não conseguimos encontrar qualquer alusão documental à sua execução; contudo, a descoberta da sua fonte visual abriu-nos o caminho para uma provável datação e para a análise iconográfica completa, cujo discurso iconológico inerente se encerra na obra na qual a fonte visual se inscreve. Será esse o próximo passo: respeitando a estrutura canónica de um emblema (gravura), composto por três elementos fundamentais – Pictura (ou Imago, Icon ou Symbolon), Lemma (ou Inscriptio, Titulus ou Motto) e Subscriptio (Epigramma ou Declaratio) -, e percebendo-o como a imagem de uma mensagem moral a transmitir aos monges, no espaço da sacristia entendida como a antecâmara para a Domus Dei, exige-se assim que para a compreensão de todo o programa se destrinche o conteúdo do texto da obra original a que cada uma das gravuras alude, abrindo a narrativa que esteve na sua génese - transmutando-a de um lugar outrora “privado” para o “público” que hoje o contempla.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES IMPRESSAS

HENRIQUES, Helder (2007), *O Convento de Santo António de Penamacor: um contributo para a sua história*, Câmara Municipal de Penamacor. Penamacor.

MENDES, Maria do Carmo R. (2016), *A Palavra da Imagem: ideologias, funções e percepções na linguagem pictórica barroca em Portugal (A Diocese da Guarda 1668-1750)* [Tese de Doutoramento], Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa.

MENDES, Maria do Carmo R. (2009), *Pintura Barroca e Emblema: a imagética da Escola do Coração no tecto da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, na Covilhã (1675-1725)* [Dissertação de Mestrado], Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de (1707-1723), *Santuário Mariano*, Oficina de António Pedrozo Galvão, volume III, BNP [microfilmado]. Lisboa.

FONTES DIGITAIS

KLAUBER, Johann e Joseph (1796), *Der paduanische Wundersmann in seiner Lebensgröße abgebildet; das ist: das Leben und die Wunderwerke des heiligen Antonius von Padua*, Joseph Zangl. Munique. Disponível em: <<https://books.google.pt/books?id=zARRAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>>.

OJEDA, Almerindo (2005-2020), *Project for the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA)*. Disponível em: <<<https://colonialart.org>>> [acedido em 18/07/2019].

S.A. (s.d), *Florinhas de Santo António* [trad. Frei Fernando Félix Lopes, OFM]. Disponível em: <<<http://psantonio.org.br/wp-content/uploads/2014/10/IX-Livro-dos-Milagres.pdf>>>.

