

Entre a Devoção e o Sentimento, a Iconografia Franciscana Barroca. Algumas Notas sobre S. Bernardino de Siena.

Victor Gomes TEIXEIRA *

Introdução

Pretende-se neste trabalho, acima de tudo, redescobrir uma das mais importantes figuras históricas do seu tempo, da sua Ordem, a Franciscana, da sua tendência reformista, dita Observante, da cultura europeia da época e uma das personalidades mais fascinantes da história religiosa de Quatrocentos. A iconografia foi um dos veículos difusores de maior impacto e popularidade deste santo, não só no período tardo-medieval mas também, e principalmente, na época Barroca ou de Reforma Católica. Curiosamente, a sua acção teve inúmeros reflexos e ressonâncias em Portugal, no mundo franciscano principalmente. Mas talvez não só, o que se espera que se esclareça num futuro próximo. As suas representações iconográficas desse período tardo-medieval quase não existem. Da época Barroca, a situação é pouco menos confrangedora, mas reduzida a poucos exemplos significativos. Esperamos, num futuro próximo, a partir deste estudo introdutório e essencialmente teórico, partir para um inventário concreto e exaustivo da Iconografia Bernardiniana em Portugal.

Teve este santo um culto notável e bastante arraigado nas populações em toda a Itália e Europa Central, da França à Holanda, à Alemanha e Áustria e, curiosamente, à Europa Oriental, com destaque para a Polónia, onde os franciscanos são ainda hoje chamados de *Bernardininos*, em sua homenagem.

Por outro lado, e respeitando ao título desta comunicação, pretendemos através da leitura iconográfica de S. Bernardino, desde finais do século XVI até idêntico período do século XVIII, convocar na evolução das suas representações as devoções e temáticas artísticas dos Franciscanos, entre outras expressões de culto singulares do período pós-Trento ¹.

* Universidade Católica Portuguesa – Porto.

¹ Em relação às orientações tridentinas relativamente à iconografia, recordemos aqui o notável artigo de FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *Iconografia e Simbólica Cristãs. Pedagogia da Mensagem*. Braga: 1995, in THEOLOGICA, 2ª Série, 30, 1 (1995) ou, da mesma Autora, *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca (Artistas e Clientela. Materiais e Técnica)*, vol. 1, Porto:

Notas iconográficas

S. Bernardino de Siena foi um santo franciscano do século XV com notável singularidade nos séculos XVII e XVIII. Não só na Europa latina, mas também no mundo católico eslavo e germânico. Em Portugal, já na segunda metade do século XV lhe era prestado culto e devoção, veiculados pelos Franciscanos Observantes, principalmente os de tendência recolecta, tendo o santo sido orago de algumas comunidades de vida austera, como S. Bernardino de Atouguia da Baleia, fundado em 1451 (um ano apenas depois da sua canonização) ou S. B. da Câmara de Lobos (1459), ambas casas de pobre vida.

Algumas questões, todavia, se perfilam como linhas de orientação neste estudo teórico – à luz da história da Igreja do período barroco e, em particular, da história franciscana – da iconografia bernardiniana, que aqui pretendemos dar algumas linhas de força.

1. Por que é que na iconografia pós-tridentina o santo de Siena perde a sua individualidade quatrocentista?
2. Qual o significado da junção de S. Bernardino primeiro a santos mais “antigos” (como S. Paulo, S. Jerónimo, S. Boaventura...) e depois a outros mais “novos” (S. Inácio de Loyola, S. Filipe de Néri, S. Luís Gonzaga, S. Carlos Borromeu)?
3. Qual será o significado e possível valor implícito para a clarificação das tensões da família franciscana na representação do Santo com hábito de conventual ou de observante?
4. Qual a importância do aparecimento – de forma voluntária ou então com carácter secundário ou marginal – das três mitras episcopais como atributos do santo? as mesmas que ele recusou, e que podem ter a ver com os encomendadores de obra, com o contexto em que esta surge, ou talvez com um simples intuito de levantar polémica.
5. Por que é que o tão discutido Monograma umas vezes surge apenas como mero elemento de individualização do santo, noutras já não sucede assim, sendo então uma tentativa de recuperação da ideologia de S. Bernardino?
6. Por que é que S. Bernardino surge muitas vezes com a coroa do Rosário, que, como se verá, dele faz uma testemunha da força das discussões teológicas das várias ordens religiosas desde o século XV?

No Barroco existiu sempre a intenção de se conferir um valor hagiográfico às soluções iconográficas bernardinianas, o que é normal no contexto histórico-religioso em questão. Na transformação figurativa de S. Bernardino no Barroco foi importante também a influência que exerceu a reapropriação artís-

tica da sua figura pela espiritualidade popular. Há, de facto, a partir do século XVII, um redimensionamento da sua figura de acordo com as novas exigências de culto e de devoção popular, uma familiarização maior do crente com o santo, o que se traduziu, assim, num predomínio da produção escultórica na sua figuração. Mais do que a pintura, é a escultura que melhor se enquadra na exigência popular de “contacto” quase físico do crente com o santo, ao qual reclama uma presença mais viva e próxima. Assim, a retoma devocional dos séculos XVII e XVIII entrocava na espiritualidade crístico-mariana ainda bem viva, dado que a figura de Bernardino, que em Nome de Jesus tinha pregado, operado e feito milagres, se coadunava com as crescentes exigências populares de uma contemplação mais directa de Jesus.

A iconografia de S. Bernardino de Siena, com uma tradição figurativa que remonta à segunda metade do século XV, parecia perder fulgor no arranque do século XVI. Mas tal não se verificou, em virtude dos desenvolvimentos então conhecidos no seio da Cristandade e do contexto sócio-económico e cultural que se desenhava na Europa. O Concílio de Trento (1545-63), a reforma das antigas ordens religiosas e o nascimento de outras, bem como o aparecimento de uma piedade cada vez mais intensa e presente no quotidiano, a discussão em torno das imagens sagradas motivada pelos protestantes calvinistas e luteranos), a evolução interna na Ordem Franciscana desde a divisão de 1517, todos estes factores impulsionaram um repensar da iconografia em geral que não deixou de se reflectir nas soluções representativas que desde moldaram a figura de S. Bernardino.

Recorde-se também que o alargar dos horizontes iconográficos a novos santos (Inácio de Loyola, Filipe de Néri, Camilo de Lellis, Carlos Borromeu) e o crescente interesse da Igreja por estas figuras da nova espiritualidade não podia deixar de encontrar correspondência numa nova e bem articulada temática iconográfica que, apesar do progressivo enfraquecimento do culto bernardiniano, vê a produção figurativa concernente a S. Bernardino manter-se significativa. Na segunda metade do século XVI, a iconografia do santo de Siena aparece particularmente limitada à transmissão da sua imagem de santo e pregador. Só na segunda metade do século XVII é que surgirá a sua fama de taumaturgo, com representações de curas e fenómenos similares.

A transmissão das imagens bernardinianas, principalmente enquanto obra dos Franciscanos Observantes está ligada ao conceito que o santo sempre teve de “pregador respeitável” por excelência. Aparece assim o disco “solar” com o Monograma (IHS), atributo que além de servir de identificação do personagem tornou-se no elemento individualizante de uma imagem carismática e taumátúrgica. Poder-se-á talvez reconhecer nesta dimensão iconográfica do IHS a ausência de episódios explícitos ligados aos temas mais recorrentes das pregações (como os casos das bruxas).

Tornou-se característica, a partir da segunda metade do século XVI, uma maior interiorização espiritual na figuração artística, pretendendo-se que esta ajudasse a criar uma ambiência mais ascética e mística. Surgiu, assim, uma nova representação iconográfica dos Santos, agora numa atitude contemplativa

diante dos grandes mistérios da fé ou isoladamente em oração ou meditação, próprios dessa interiorização espiritual. Esta nova tendência figurativa favoreceu sobremaneira a iconografia franciscana, como no caso de Francisco de Assis, que surge, de forma crescente, em arrebatados êxtases místicos, em colóquios com uma caveira ou com o Crucifixo, ajoelhado ou em pose de orante, de cabeça baixa em atitude de respeito, ou, principalmente, na solidão do Mont'Alverne, a receber os Estigmas de Cristo. É um dos temas mais recorrentes da iconografia franciscana do Barroco, notável na pose de adoração sacrificial, gozosa e extática, de contemplação da Paixão de Cristo, tema caro do Barroco e muito difundido pelo Orbe Seráfico, de que é um dos vectores devocionais principais. Também os “novos” santos, como Inácio de Loyola, Filipe de Néri, Camilo de Lellis, Carlos Borromeu, entre outros, eram representados nessa posse contemplativa. Mas o rigor de vida, a prática da pregação, itinerante quase sempre, o estímulo dos estudos – Bernardino era um santo equilibrado, neste aspecto – e o seu empenho social, pouco concorriam para que fossem assimilados enquanto temas representativos pelas tendências iconográficas emergentes dos ideais da Reforma Católica. Daí que se tenha assistido, ao longo do século XVI, e principalmente depois do Concílio de Trento, a uma “desnaturalização da peculiaridade” própria de S. Bernardino, passando a ser apresentado iconograficamente com aquilo que da sua personalidade se pudesse adaptar aos novos ideais do Catolicismo Triunfante. Recorde-se, de acordo com o Cardeal Gabriele Paleotti², que as “figuras sagradas” deveriam apresentar-se com “os símbolos de santidade que o Crente estava habituado a ver, de forma a inspirar-lhe devoção e levá-lo ao arrependimento.” Depois do Concílio, a iconografia do Santo sofreu uma redução temática no que respeita quer à sua fisionomia quer à actividade que lhe deu maior prestígio e santidade: a pregação. O santo passa a ser reconhecido – como se vê em pinturas italianas da época do Concílio – não através da sua fisionomia – envelhecido pelas agruras da itinerância e pobreza de vida, jejuns e mortificações constantes – mas pelos símbolos a ele conotados, indo de encontro aos princípios da 25ª Sessão do Tridentino, 1563. A figuração do Santo fica a partir de então quase unicamente “reduzida” ao Monograma do Nome de Jesus (IHeSu). Os sínodos episcopais, como as Visitações dos bispos, que começaram então a realizar-se por todo o mundo católico com vista ao conhecimento e aplicação das disposições tridentinas no que concerne à arte sacra, por exemplo, começaram também a produzir regras de representação iconográfica cada vez mais severas, exigentes e “muito mais catequéticas em relação aos artistas e encomendadores” das obras. Infelizmente, em Portugal não se reconhecem representações iconográficas do santo também neste período.

Os objectivos de tal linguagem figurativa consistiam, para a Igreja Católica, na conquista das massas populares mediante o consenso e a unicidade, o que

² Paleotti, Cardeal Gabriele: *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, Roma, 1582, cit. em FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, *Iconografia e Simbólica Cristãs. Pedagogia da Mensagem*, Braga, 1995.

fazia com que nas artes figurativas devesse prevalecer um tipo de representações que não constituíssem elementos de alarme ou produzissem um efeito de “distracção” no Crente, que não despertassem ou solicitassem a fantasia, que evitassem as coisas estranhas ou duvidosas, até mesmo os factos insólitos. Tratava-se, pois, de apresentar as sagradas verdades de forma “doméstica”, natural, o mais semelhante possível à vida quotidiana dos Fiéis, mas sempre com “decoro” e “conveniência”. As sacras verdades devem ser representadas³ tal como são, mas sem exageros neste sentido; assim, uma representação “doméstica” e comedida do momento heróico e exalante de santidade é que é uma representação edificante. Também o heroísmo enquanto tal, ou a representação do martírio, não serviam a todos os santos, mas somente àqueles para os quais eram funcionais.

A iconografia de S. Bernardino da segunda metade do século XVI recebeu também uma forte influência da profunda devoção que o fundador da Companhia de Jesus, S. Inácio de Loyola, nutria pela Ordem Franciscana em geral e por S. Francisco e S. Bernardino em particular. De um a pobreza, a humildade e a imitação de Cristo, do outro a pregação como “arma” de luta pela fé; de ambos a sua submissão ao papa e à Igreja Universal. Desde a infância de Inácio que essa sua ligação aos Franciscanos era forte, nomeadamente aos Observantes, que sempre tiveram comunidades nos lugares da sua vida em Espanha, para além de terem tido uma direcção espiritual determinante junto do santo de Loyola. Dessa grande ligação com o Franciscanismo da Observância cimentou-se o profundo amor de Inácio por Nossa Senhora e por Jesus. A reforçar essa ligação, recorde-se a propagação pelos franciscanos, em 1514, da devoção ao Nome de Jesus na região natal do santo navarro. Esta devoção foi implantada nessa região de acordo com os métodos e linhas de actuação desenvolvidos por S. Bernardino de Siena, o que fez com que Inácio, ainda antes de vir para Itália, estivesse já familiarizado com este culto e com a vida do santo. A influência bernardiniana e do culto do Nome de Jesus, que inspirou em Inácio fervorosa devoção, foi também preponderante na adopção do monograma IHS como símbolo do seu novo instituto religioso. Esta devoção ao Nome de Jesus e sua Exaltação (festa litúrgica a 20 de Janeiro) teve como primeiro grande difusor a extraordinária figura de S. Bernardo de Clairvaux, que dizia “que o Nome de Jesus é mel na boca, música nos ouvidos e alegria no coração”. Depois, foi S. Francisco quem reanimou esta devoção, inserida na sua espiritualidade de matriz cristológica, tendo sido seguido principalmente por filhos da sua Ordem, como S. António de Lisboa/Pádua, a Beata Margarida de Cortona, o rigorosíssimo Ubertino da Casale e depois S. Bernardino de Siena, o seu maior difusor até S. Inácio de Loyola. Bernardino inspirou-se de facto em Ubertino, tornando-se gradualmente no mais infatigável apóstolo do Nome de Jesus, que se tornou uma das devoções individualizantes da “sua” Observância. Bernardino, grande homem da palavra e da propaganda da fé entre o povo, pregava em Nome de Jesus (dizia sempre *In Nomine*

³ Paleotti, *op. cit.*

Jesu omnia verba mea locutus sum), que era o zénite espiritual e o refúgio do Crente. Em 1530, o papa Clemente VII concedeu aos franciscanos o ofício próprio da Exaltação do Nome de Jesus, que se tornou numa festa universal da Igreja em 1721, graças a Inocêncio XIII. Em Nome de Jesus, pregava Bernardino contra o flagelo dos vícios do seu tempo e ensinava as virtudes cristãs, expondo o caminho da perfeição e insistindo no combate espiritual. Em Nome de Jesus pregava também a Pobreza, o Amor a Deus e ao próximo, a paz social e a alegria de espírito; recomendava o estudo das verdades religiosas, a mortificação e a abnegação, bem como a devoção à Paixão e ao Sagrado Coração de Jesus, que não raro mencionava nas suas pregações.

Contudo, a iconografia bernardiniana não se resume apenas ao sagrado Monograma, pois vários conjuntos escultóricos ou pictóricos juntam ao grande pregador de Siena outros santos, franciscanos ou “contra-reformados”, com os quais divide a glória dos altares. Estas parcerias surgem devido a encomendadores de obras nem sempre cultos ou à execução por artistas menos eruditos ou insuficientemente preparados para a sua representação, embora o tenha sido mais por devocionalismos particulares ou justificações iconográficas pretendidas.

Como sucede em Portugal, as representações mais recorrentes de S. Bernardino em conjunto com outras figuras, reportam-se naturalmente à sua família franciscana, antiga ou moderna, ou a temas ligados às mais reconhecidas glórias da Ordem dos Frades Menores: S. Francisco, S. António, S. Boaventura, S. Luís de Toulouse, S. Clara ou os outros pilares da Observância no século XV e seus companheiros em vida, S. João de Capistrano, S. Tiago das Marcas ou o Beato Alberto de Sarteano. Em relação a temáticas espirituais, o santo de Siena é muitas vezes representado em adoração do Cristo Crucificado, ou é um dos que assistem à sua Deposição, ou então está ele próprio a segurar no Corpo de Jesus deposto (sozinho ou acompanhaddo por uma multidão de figuras santas franciscanas, num contexto de exaltação da figura santa de Bernardino), integrado no ciclo da Paixão, um dos vectores essenciais da espiritualidade franciscana, verdadeiramente sublimado pelo Barroco e pelo projecto reformador tridentino. A reforma de Trento, de facto, reforçou com maior força e incidência a dimensão cristológica do Franciscanismo, com o dramatismo da relação Cristo – Sofredor – Francisco (ou santo ou frade franciscano) a ganhar um novo vigor como realidade e símbolo, engrandecendo também a sua dimensão mística e salvífica. A constante mística e ascética do Franciscanismo mantinha-se presente na iconografia bernardiniana. A realidade do sofrimento e da morte, incarnada em Francisco como noutros santos da Ordem, como Bernardino, não tem mais o objectivo de aterrorizar o crente, mas, pelo contrário, de o confortar e sustê-lo nas provas dolorosas da vida e que são uma necessidade salvífica universal. Recordem-se, neste âmbito, as pinturas de artistas célebres como El Greco, Zurbarán ou Murillo.

Também a associação ao povo surge amiúde na iconografia bernardiniana, pelo facto de ser pregador e se dirigir às multidões a indicar o tema central da sua devoção, o Nome de Jesus, marcado num disco áureo, de onde refulgem

doze raios, como se fosse Cristo e os Doze Apóstolos a iluminar o povo e a inspirar o pregador. Neste programa iconográfico do Nome de Jesus, Bernardino assume-se como um “director de consciência” do povo, um confessor, representante da autoridade da Igreja, a única que se propõe energicamente como única e verdadeira depositária da salvação enquanto única intérprete das Sagradas Escrituras e dos dogmas da fé.

Ainda na órbita minorita, assiste-se na iconografia de S. Bernardino à exaltação e glorificação daquela que pode ser definida como a mais edificante afirmação da Ordem: a Imaculada Conceição. Para além do seu reconhecido antiluteranismo em plena afirmação barroca das práticas devocionais católicas, potenciadas pela imagem mais do que pelo gesto ou pela leitura, este tema iconográfico é bastante recorrente em toda a arte da época, sendo muito caro aos franciscanos, desde sempre os seus principais difusores. A presença de S. Bernardino em pinturas com este tema, embora não seja um exclusivo do santo, não deixa de ser significativa pelo reconhecimento do seu contributo para a afirmação e definição do culto da Imaculada, que será uma vitória para toda a Ordem Franciscana.

Referimos ainda há pouco as parcerias de santos na iconografia bernardiniana. Atentemos, agora, em alguns exemplos desses santos. O primeiro caso é o de S. Jerónimo, através de cujas “epístolas” S. Bernardino descobriu o valor das Sagradas Escrituras. A vida ascética, pobre e eremítica deste santo inspirou também muitos franciscanos e outros religiosos do período barroco, para além de muitos pintores desta época, como Caravaggio, sendo um exemplo de apoucamento, sobriedade e grande elevação moral e de conduta de vida. Foi o fascínio por S. Jerónimo e o incitamento subsequente em procurar conhecer as Sagradas Escrituras que fez Bernardino deter-se numa passagem de S. Marcos que é uma das bases do cristocentrismo convicto do santo de Siena, bem como a sua vida consagrada ao apoio aos empestados: *Estes sinais acompanharão aqueles que acreditarem: em meu nome expulsarão demónios, falarão línguas novas, / apanharão serpentes com as mãos e, se beberem algum veneno mortal, não sofrerão nenhum mal; hão-de impor as mãos aos doentes e eles ficarão curados* (Mc. 16,17-18). Também outro santo do deserto, S. João Baptista, surge a par de S. Bernardino, pois foi também um pregador (outro elemento de afinidade iconográfica) e itinerante, bem como um exaltador do Nome de Jesus. O mesmo sucede também com S. João Evangelista, que sobre Jesus escreveu e o seu Nome não deixou de louvar e adorar. Muitas vezes, por isso, surge S. Bernardino com um livro na mão, onde está escrito *Dei-Te a conhecer aos homens que, do meio do mundo, me deste. Eles eram teus e Tu mos entregaste e têm guardado a Tua palavra* (Jo. 17,6). Também S. Paulo é amiúde representado junto de S. Bernardino. O apostolado do santo de Tarso influenciou imenso a formação de Bernardino, que como ele é também um dos maiores servidores do Nome de Jesus. Bernardino citava muitas vezes uma frase de Paulo (...) *para que, ao nome de Jesus, se dobrem todos os joelhos, os dos seres que estão no céu, na terra e debaixo da terra* (...) (Fl. 2,10), a mesma que estava inscrita em torno do disco solar com o Monograma. Outros santos que surgem associados a

Bernardino de Siena são S. Roque ou S. Carlos Borromeu (também tidos como protectores dos empestados). Mas ao contrário destes santos, Bernardino surge quase anonimamente, como pressupunham as normas tridentinas, sendo identificável apenas pelo Monograma e pelo hábito franciscano, para além (nem sempre) das três mitras episcopais recusadas (Ferrara, Urbino e Siena). Estas – ou a sua ausência – representam o valor da renúncia, o verdadeiro frade que recusa humildemente as glórias terrenas, ou até a ignorância dos artistas ou comitentes das obras. Também é recorrente o aparecimento deste santo junto da Sagrada Família, um tema caro da arte da Contra-Reforma (preferimos o conceito Reforma Católica) e que visava o reforço do conceito de unidade familiar e a santidade desta instituição. Bernardino surge ainda na iconografia como intercessor das almas do Purgatório, junto da Virgem Maria ou mesmo de Cristo. Também ocorrem alguns episódios da sua vida nos seus programas iconográficos, principalmente os mais populares, ligados a curas, salvamentos ou às suas pregações, sempre em Nome de Jesus. A exaltação do heroísmo cristão levada a cabo pela obediência é assim a consciência de quem cumpriu tarefas grandiosas superiores às forças normais do homem. Outra “contaminação” iconográfica em S. Bernardino é a do Rosário ⁴, que se reveste de grande importância e relevo. Muitas eram as pinturas do santo feitas na segunda metade do século XV e meados da centúria seguinte com uma coroa do Rosário, ou então na récita da oração mariana. Como S. Domingos triunfou sobre os Cátaros com o “talismã” do Rosário, do mesmo modo também a Igreja podia triunfar sobre a heresia luterana. Aqui entra a figura de S. Bernardino com a coroa do Rosário pendente do cordão franciscano, imagem que surge em fins do século XVI e meados do XVII, o que sublinha a iconografia contra-reformista do santo.

A partir da metade do século XVII, S. Bernardino surge com conotação taumátúrgica crescente (principalmente com curas de hemorragias, peste e rouquidão). É aquilo a que se pode chamar uma iconografia imposta “de baixo”, pelo povo. Este valor iconográfico, que na produção escultórica é provavelmente uma resposta à exigência de contacto, de imediatismo, de “presença” junto dos fiéis, reforçar-se-á no século XVIII, em paralelo com o reaparecimento do “natural”. Neste século, da Razão, das Luzes, retomam-se os ciclos iconográficos dos milagres e dos episódios das vidas do santo favorito, como surge com S. Bernardino. Infelizmente, deste tipo figurativo nada resta da iconografia bernardiniana em Portugal. Nesta centúria de renovação iconográfica, o santo é quase sempre representado em idade juvenil e adornado não segundo o típico requinte da época mas de forma popular, simples, como santo taumaturgo. Nesta época, os santos eram novamente sentidos acima de tudo como intercessores junto do poder divino, principalmente entre o povo. Daí o revalorizar a figura própria do santo e os seus atributos taumátúrgicos, diluindo-se a expressão da devoção do Nome de Jesus ou de outras devoções. Estava-se no

⁴ Em 1422 tinha já começado a devoção da coroa franciscana dos sete espinhos da SS^a Virgem, que teve grande impacto em Itália, por exemplo. Cf. WADDING, Luke, OFM – *Annales Minorum*, t. X, 1932, n. VIII-XVIII)

tempo em que a iconografia tentava ser um meio eficaz de despertar a imitação do santo pelos fiéis no sentido de uma melhor educação comportamental. Neste período remete-se para a essência da figura do santo em si e suas virtudes humanas, realçando-se o carácter inovador que as pregações de S. Bernardino: as suas preocupações sociais. Como no tempo da Contra-Reforma, valorizava-se na iconografia do século XVIII os seus intuitos reformistas em relação aos comportamentos dos homens e das mulheres do seu tempo, sem conferir às suas pregações o tradicional carácter apocalíptico.

Esboço de inventário iconográfico de S. Bernardino de Siena Algumas ocorrências em Portugal

Distrito de Évora

Escultura, século XVIII

Peça em oratório no Palácio dos Fidalgos Silveiras de Menezes, no nº 16 da R. Humberto da Silveira Fernandes, na freguesia da Matriz, em **Borba**

Pintura, século XVII

Convento de Santa Cruz, em **Vila Viçosa**

Em conjunto de *QUATRO SANTOS*, grupo de pinturas sobre tábua representando figuras de santos franciscanos em meio corpo, ricamente emoldurados: S. FRANCISCO, S. PEDRO DE ALCÂNTARA, S. BERNARDINO DE SIENA e S. BOAVENTURA.

C. 1600, proveniente da Igreja Conventual dos Capuchos da Piedade. Este grupo insere-se no fundo pictl do Museu Inter-Paroquial de Arte Sacra D. Manuel Mendes da Conceição Santos.

Pintura, século XVI

Igreja de S. Francisco, em **Évora**

Em série de painéis nos altares colaterais de Pintura portuguesa da Renascença, datáveis de c. 1540 e atribuídos aos Mestres de Ferreirim, Cristóvão de Figueiredo e Garcia Fernandes. As tábuas deste núcleo são as seguintes: *Santo António Pregando aos Peixes* e *S. Francisco Recebendo os Estigmas* (no corpo superior); nas predelas, *Santa Clara* e *S. Bernardino de Siena*.

Pintura, século XVIII

Igreja de S. Francisco, em **Évora**

Inserida em colecção pictórica composta por 12 painéis a óleo sobre tela, com molduras douradas, representando personagens da Ordem Franciscana. As pinturas pertencem, a uma série de benfeitorias introduzidas pela generosidade do cônego Landim Sande, em 1782, que importaram em 129 600 rs. A colecção foi executada por artista anónimo e distribuí-se em seis quadros por alçado, classificados da seguinte maneira:

Do lado do Evangelho:

Frade franciscano empunhando a bandeira do Santo Ofício, *S. Bernardino de Siena*, *Santo António*, *S. Caetano*, *Cardeal S. Boaventura* e *Encontro de S. Francisco e S. Dominos*.

Do lado da Epístola

Religioso franciscano prestando assistência, Êxtase de S. Francisco, Santa Isabel de Portugal, Santa Isabel da Hungria, Santa Inês e Santa Clara.

Dimensões das Telas: alt. 1,20 x 0,64 m.

Distrito de Coimbra

Escultura em madeira, século XVII

Concelho de Arganil, freguesia de Coja, na Igreja Paroquial de S. Miguel

Esculturas de madeira que se diz terem vindo de conventos suprimidos ou colégios universitários de Coimbra, como a *Virgem e S. José*, setecentistas iniciais, no altar-mor, *Santo António e S. Boaventura*, como *S. Bernardino de Siena* pertencem ao século XVII e encontram-se nas capelas laterais.