

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**ESTUDO E MUSEALIZAÇÃO DA COLEÇÃO DE ARTE
SACRA DO ATELIER-MUSEU ANTÓNIO DUARTE NAS
CALDAS DA RAINHA**

JOANA BEATO CONDE

MESTRADO DE MUSEOLOGIA E MUSEOGRAFIA

2011

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**ESTUDO E MUSEALIZAÇÃO DA COLEÇÃO DE ARTE
SACRA DO ATELIER-MUSEU ANTÓNIO DUARTE NAS
CALDAS DA RAINHA**

JOANA BEATO CONDE

MESTRADO DE MUSEOLOGIA E MUSEOGRAFIA
DISSERTAÇÃO ORIENTADA PELO PROF. DOUTOR
FERNANDO ANTÓNIO BAPTISTA PEREIRA

Resumo

A presente tese de mestrado debruçasse sobre o tema da colação de arte sacra, existente no Atelier-Museu Municipal António Duarte, de Caldas da Rainha. Os objetivos principais deste estudo, passa pela recolha de informação sobre o colecionador e a coleção, e pela reestruturação da exposição deste pequeno núcleo museológico.

Para concretizar estes objetivos, realizamos uma análise sobre o relacionamento do escultor com a sua coleção, necessitando desta forma de conhecer a sua obra e a sua vida.

Num segundo momento, para melhor elaborar a proposta de um novo discurso museológico e museográfico, realizamos uma contextualização das obras no panorama artístico português, juntamente com uma breve análise formal das obras pertencentes à coleção.

Como objetivo terciário e final, propomo-nos a elaborar toda uma nova reprogramação do programa museológico e museográfico, não esquecendo problemáticas como a conservação e as acessibilidades à exposição por forma a melhor servir o público que se propões a deslocar-se à instituição, de forma a visitá-la. Este trabalho pretende, neste sentido, acrescentar algo mais do que aquilo que existia, até aos dias de hoje, sobre a coleção.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Sacra, Coleção, Exposição, Museologia, Museografia, Atelier-Museu Municipal António Duarte

Nota: Todas as fotografias sem autor identificado foram tiradas pela autora.

Abstract

The present theory of master's degree dedicates on the subject of the collection of religious Sacred Art, existent in the Atelier-Museum Municipal António Duarte, of Caldas da Rainha. The main objectives of this study involves the gathering of information about the collector and collection, and the restructuring of the exhibition of this small museum To achieve these goals, we conducted an analysis on the relationship of the sculptor with his collection, thus needing to know your work and your life.

Secondly, to better prepare the proposal for a new museological and museografic discourse, we conducted a contextualization of the works in Portuguese art scene, along with a brief aestheti analysis of the works from the collection.

As tertiary and final goal, we propose to establish a whole new replanning of the museum program, and exhibit, not to mention issues such as conservation and accessibility to exposure in order to better serve the public who proposes to move the institution, order to visit her. This work aims in this direction, add something more than what existed up to now, about the collection.

KEYWORDS: Sacred Art Collection Exhibition, Museology, Museography, Atelier-Museu Antonio Duarte Municipal

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram para que este trabalho fosse possível, nomeadamente ao Professor Doutor Fernando António Baptista Pereira pelo incentivo e disponibilidade manifestada.

Agradeço também ao AMMAD, em especial ao Dr. José Antunes e à Dra. Rita Sáez, por toda a informação disponibilizada e pelas facilidades concedidas na investigação, pois sem eles não teria sido possível realizar este estudo.

Ao Prof. Doutor Sérgio Gorjão e ao Prof. Doutor Gonçalo Cardoso pelo auxílio e apoio prestado na investigação, ao escultor Antonino Mendes e à família do colecionador pela informação cedida sobre o escultor António Duarte.

E ainda, um obrigada à minha família e amigos pelo apoio incondicional.

Siglas e abreviaturas:

AMMAD – Atelier-museu Municipal António Duarte

ANBAL – Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa

CHGC – Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada

ESAD – Escola Superior de Arte e Design

ESBAL – Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

IMC – Instituto dos Museus e da Conservação

MASE – Museu de Arte Sacra e Etnologia

MG – Museu da Guarda

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

SNBA – Sociedade Nacional de Belas-Artes

SNI – Secretariado Nacional de Informação

SPN – Secretariado de Propaganda Nacional

Índice:

Introdução

1. Capítulo I: António Duarte, Homem, obra e coleção

- 1.1. Notas biográficas
- 1.2. Obra e coleção: relação entre ambas

2. Capítulo II: A coleção

- 2.1. Análise e contextualização da coleção

3. Capítulo III: Projeto

- 3.1. Objetivos iniciais do projeto
- 3.2. Relatório da exposição atual:
 - 3.2.1. Acervo exposto
 - 3.2.2. Condições presentes
 - 3.2.2.1. Área Expositiva
 - 3.2.2.2. Equipamentos expositivos
 - 3.2.2.3. Comunicação
 - 3.2.2.3.1. Tabelas
 - 3.2.2.3.2. Textos
 - 3.2.2.3.3. Sítio da Internet
 - 3.2.2.3.4. Publicações
 - 3.2.2.4. Conservação
 - 3.2.2.5. Segurança
 - 3.2.2.6. Acessibilidades

3.3. Reprogramação/redefinição do espaço expositivo:

3.3.1. Escolha do espaço e justificação

3.3.2. Acervo escolhido

3.3.3. Equipamentos expositivos

3.3.4. Comunicação

3.3.5. Conservação

3.3.6. Segurança

3.3.7. Acessibilidades

Conclusão

Anexos

Introdução

A museologia é um conceito moderno que nasceu em 1727, quando o mercador Gaspar F. Neickel de Hamburgo (Alemanha) criou o primeiro tratado sobre a matéria, chamado “Museographia” (em latim).¹ Este documento, continha conselhos a amadores de coleções sobre como deveriam escolher os espaços, como as conservar e como as organizar quanto à missão e história. No século XVIII, começou a ser evidente a preocupação do colecionador em aumentar e diversificar as coleções, pelo que as respostas da museologia também aumentaram com o movimento iluminista. Durante o século XIX, a criação maciça de museus no mundo implica uma maior teorização sobre questões museológicas, que será desenvolvido não só para profissionais que trabalham em museus, mas também por pessoas de diferentes áreas da cultura, como o caso do escritor Goethe. Os museus tornam-se espaços de fruição e prestígio, sendo um exclusivo de famílias reais e de aristocratas. Após a Revolução Francesa, a museologia desenvolve-se rapidamente, sobretudo na Alemanha, onde são colocadas questões importantes relativas a museu e o seu papel na sociedade de forma racional e pragmática. Goethe, após ter sido nomeado conselheiro do Munich Glyptothek por Ludwig I da Baviera, aumenta o seu interesse e fascínio pelo mundo e coleções de museus. Em 1822 expõe no seu artigo "Arte e Antiguidade", o problema da exibição de museus em relação a diferentes níveis de apresentação ou a leitura de uma audiência com uma grande diversidade cultural necessária, nos centros tornados públicos. Esta questão foi resolvida em variados museus e até hoje, ainda continua a fazer pensar os profissionais dessas instituições. No século XX, com a sistematização das associações, iniciadas um século antes, respondendo às necessidades de vários países e com o nascimento do ICOM, a museologia consolidou-se como uma ciência, reorganizando-se e fixando as suas competências. O Conselho Internacional de Museus, mostrou-se também muito preocupado com as questões como a formação de profissionais de museus e também na organização e implementação do sistema de execução e informação interna em cada país.

¹ <http://arte.laguia2000.com/museos/los-conceptos-de-museologia-y-museografia-definicion-y-evolucion>, acedido a 2 de Setembro de 2011

“A pesquisa histórica, documentação técnica e património científico é imposta pela razão pura e simples para uma melhor compreensão de nós mesmos e do mundo. Quer dizer que valeria a pena pouco ou nada da existência de uma rica herança sem uma investigação adequada. A singularidade da realidade física ou estética é plenamente revelada somente quando sua interpretação mais correta e avaliação dentro de seus contexto ou ambiente integrado. Para este, a investigação é, em última análise indispensável.”²

Foi seguindo este princípio de Luis Alonso Fernandez, que nos propusemos realizar este projeto de estudo, análise e proposta de nova exposição da coleção privada de arte sacra do escultor António Duarte.

A análise da Lei-Quadro dos Museus Portugueses foi tida em conta para a elaboração deste trabalho, não só como referência mas também como linha orientadora da sua avaliação e das práticas propostas.

Dividido em três capítulos, o presente projeto tem como objetivos a análise do escultor António Duarte enquanto colecionador, a análise e caracterização da coleção e a proposta de uma nova exposição para o AMMAD, no sentido de melhorar o acesso, a mensagem e a informação sobre a sua coleção de arte sacra. Para fazer esta reflexão, considerámos pertinente a pesquisa sobre o escultor e sobre a sua obra e como esta se relacionava com o seu papel de colecionador, mas verificámos a escassez de dados e de bibliografia disponível sobre o escultor e sobre a sua coleção.

No primeiro capítulo, realizámos um enquadramento sobre a pessoa que escolheu, colecionou e deteve as peças. Obviamente que as problemáticas que surgiram foram a falta de documentação sobre peças, juntamente com a bibliografia muito reduzida sobre o escultor, havendo apenas publicado um

² Fernandez, Luis Alonso – *Museología y museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999 p. 98, tradução do original: “la investigación histórica, documental, técnica y científica del patrimonio se impone por la simple y pura razón de un mayor conocimiento de nosotros mismos y del mundo. Es tanto como decir que de poco o nada valdría la existencia de un rico patrimonio sin la investigación debida. La excepcionalidad de su realidad física o estética sólo se desvela plenamente cuando se produce su más correcta interpretación y valoración dentro de su contexto o entorno integrado. Para ello, la investigación resulta a la postre indispensable.”

texto de imprensa em que este falou sobre coleções de forma geral. Num segundo momento, fizemos a ponte entre o seu percurso de vida, a sua obra e a sua coleção, tentando entender como os seus gostos pessoais e o desejo de um colecionador tiveram influência na sua produção artística, na elaboração das suas figuras a nível estético.

Uma das primeiras dúvidas surgidas prendia-se com o ano exato do início da sua coleção, não tendo sido até hoje descoberto. Não conseguimos apurar este facto, pois o escultor já não se encontra entre nós e não existe documentação sobre a aquisição das peças.

No segundo capítulo, tentamos fazer um estudo simples sobre a coleção, tentando datar as peças, recorrendo à comparação com outras peças e às produções artísticas praticadas nos diferentes períodos da história da arte portuguesa.

Considerando que a presente exposição das obras da coleção por nós estudada carece de uma abordagem que faça justiça à qualidade dos bens expostos e tendo presente as considerações da Lei-Quadro dos Museus de 19 de Agosto de 2004, na terceira parte do presente trabalho propomo-nos fazer uma avaliação das condições presentes no AMMAD, em especial na sala de arte sacra e estabelecer um novo projeto museológico e museográfico para a coleção. Abordamos, assim, temas como a conservação da coleção e do espaço em que ela está inserida, a comunicação presente e a que é pretendida, assim como as questões de segurança.

Propomos também, através de algumas diretivas, a elaboração de um manual de normas e procedimentos de conservação preventiva, visando conservar preventivamente, para evitar e retardar a degradação dos materiais que constituem a coleção.

Pretendemos com este trabalho, colmatar a falta de estudos e investigação relativos à coleção de arte sacra do AMMAD.

1. CAPÍTULO I

António Duarte, o homem, a obra e a coleção

Este capítulo pretende fazer uma recolha sobre o escultor António Duarte enquanto colecionador de obras de arte sacra. Existem alguns registos sobre António Duarte como escultor mas muito poucos ou nenhuns sobre o mesmo enquanto colecionador. Para tal, realizámos pesquisas históricas, análise de documentação e entrevistas, apesar de haver pouca informação disponível e a informação obtida ser muito limitada.

Numa primeira abordagem, foi feita uma pequena apresentação biográfica sobre o colecionador, para entendermos o seu percurso de vida, a sua personalidade e o que poderá ter influenciado a sua iniciativa de colecionar. Num segundo momento, abordamos a escolha da temática colecionada e a importância dada a esta coleção pelo autor e como poderá ter influenciado ou não a sua produção artística enquanto escultor.

1.1. Notas biográficas

O escultor António Duarte da Silva Santos nasceu a trinta e um de janeiro de 1912, em Caldas da Rainha, filho de Joaquim da Silva Santos e de Raquel do Rosário Fialho Santos, este era o mais novo de quatro irmãos, tendo ele dezassete anos de diferença do mais velho. Durante a sua juventude, revelou a sua vocação, sendo fortemente influenciado pelo meio circundante, o contacto com a natureza: “inicia-se em António Duarte um prazer consciente procurado pela contemplação da abundante natureza vegetal que o meio lhe proporcionava e que lhe ia ensinando a leitura das proporções, da relação dos volumes, como de linhas e de valores, a par de um mundo igualmente vasto e enriquecedor da sensibilidade, que o levava a nova contemplação: as artes plásticas, que ele e as demais crianças não sabiam que eram artes nem

plásticas (...)” e pelas obras lidas: “descoberta de grande literatura, do romance universal: Dostoievski, Camilo, Zola, Balzac e Tchekhov, Gorki, Tolstoi...”³

“criança de olhos vivos e abertos, as mãos sempre irrequietas, a paixão pela Natureza e pela arte, que ele não sabia que era arte, a visão de um mundo diferente (...)”⁴.

O seu primeiro contacto com a escultura surgiu através do Mestre Francisco Elias, de quem foi aluno na disciplina de iniciação à cerâmica e à escultura, no ano de 1925, na Escola Comercial e Industrial Rafael Bordalo Pinheiro, “A escultura, o barro, a par daquelas disciplinas, abre-lhe um novo mundo de enriquecimento do espírito, coisa maravilhosa; começa a sua prática aí pelos 14 anos na Escola Industrial e Comercial de Rafael Bordalo Pinheiro, com a entrada do professor desta disciplina, Francisco Elias, um grande artista que vivia como operário.”⁵, mas a primeira vez que expõe as suas obras foi apenas 4 anos mais tarde no I Salão de Artistas Caldenses, sendo um acontecimento decisivo para a tomada de decisão para se dedicar à escultura “eleita por vocação maior, relativamente à pintura.”⁶ . Foi também, neste ano, que o escultor recebeu a sua primeira encomenda para realizar o retrato de Camilo Castelo Branco e que se inscreveu na ESBAL. Os seus mestres foram Simões de Almeida Sobrinho na cadeira de escultura e Veloso Salgado em desenho.

No ano de 1936, arrendou o seu primeiro *atelier*, na Rua de Azedo Gneco, e “(...) casou-se em 1938 com Regina, a pintora Regina Branco, que estagiava na aula de mestre Varela Aldemira na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa onde se conheceram.”⁷ com quem teve apenas um filho, Filipe Duarte Santos, que nasceu no ano de 1942, no dia quinze de março.

³ Gastão, Marques, *Encontros com António Duarte*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1989, p. 12

⁴ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p.11

⁵ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 13

⁶ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 14

⁷ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 17



Escultor António Duarte a pintar e o filho a seus pés⁸

Como estudioso que era, realizou em 1941, estudos de reconstituição de esculturas antigas no Museu Machado de Castro de Coimbra, sob a orientação do Doutor Virgílio Correia, integrado na Missão Estética de Férias da ANBA de Lisboa.

Em 1943, a 23 de janeiro, terminou o curso de Escultura com a classificação de 19 valores, com a escultura “Figura Decorativa” como prova final.

O artista realizou variadíssimas obras, com caracteres diferentes entre elas, obras de escultura pública através de encomendas ou concursos públicos, cerca de uma centena de Retratos em materiais definitivos, obras para espaços comerciais, espaços fúnebres e religiosos, como cemitérios e igrejas, e encomendas pessoais, para locais do território nacional, como Lisboa, Cascais, Serra da Estrela, Funchal, Chaves, Estoril, Santarém, Pombal, Caldas da Rainha, Amarante, Guarda, Almada, Coimbra, Elvas, Porto, Vila Viçosa, entre outras, e também em território internacional como Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe, Santiago do Chile, Angola, Japão, África do Sul, Brasil, Índia, Moçambique, etc. “As suas estátuas estão em todo o País, como em África e no Oriente, a simbolizar o espírito criador português, sem cedências nem submissões a qualquer natureza que não a sua.”⁹

⁸ Fotografia cedida pelo AMMAD

⁹ Gastão, Marques – Op. cit. p. 82

Desde cedo, participou em variadas exposições e concursos nacionais e internacionais sendo frequentemente reconhecido com medalhas de mérito, prémios, condecorações e até diplomas de honra.

Ano	Exposições	Prémios atribuídos
1929	I Salão de Artistas Caldenses, Caldas da Rainha	
1930	I Salão dos Independentes da SNBA de Lisboa	
1931	II Salão de Artistas Caldenses, Caldas da Rainha	
	II Salão de Independentes da SNBA de Lisboa	
1932/33	Salão de Inverno da SNBA de Lisboa	
1934	I Exposição de alunos da ESBAL	
1935	I Exposição colectiva de Pintura e Escultura da SNBA	
	Exposição Provisória dos Trabalhos oferecidos ao Museu José Malhoa	
	Exposição de Motivos de Lisboa, organizada pela SNBA e CML nas "Festas da Cidade"	
	Exposição Internacional de Paris	
1936	Exposição Individual, pelo Clube Recreativo de Amarante	
1937	Exposição Histórica da Ocupação	
	Exposição de Maquetes e esculturas para o Monumento ao Infante D. Henrique, Sagres, trabalho em colaboração com Arq. Raúl Lino, no Pavilhão da Exposição do Parque Eduardo VII	
	Exposição Internacional de Paris, Pavilhão de Portugal	
1940	Exposição do Mundo Português	Condecoração com o grau de Oficial da Ordem Militar de Santiago de Espada pelos trabalhos de escultura, executados para as Comemorações do Centenário da Fundação da Nacionalidade
	5ª Exposição de Arte Moderna da SPN	
	Centenário da Fundação da Nacionalidade	
1941	V Missão Estética de Férias, da SNBA, de Lisboa	Prémio Nacional das Missões Estéticas de Férias – escultura na 3ª Missão Estética – SNBA de Lisboa
	V Missão Estética de Férias, na Faculdades de letras da Universidade, de Coimbra	
	XXXVIII Exposição de Pintura, Desenho, Gravura e Escultura, da SNBA	
	6ª Exposição de Arte Moderna, no Studio SPN	
1942	VII Exposição de Arte Moderna do SPN	Prémio Mestre Manuel Pereira de Escultura na VII Exposição de Arte Moderna do SPN – S. Pedro de Alcântara
	I Exposição dos Artistas Ilustradores Modernos, no Studio de S. Pedro de Alcântara, do SPN	
	3ª Exposição Nacional de Floricultura, Exposição de Arte – Imagem da Cor	
	XXXIX Exposição de Pintura, desenho, Gravura e Escultura	

	Exposição de Arte Contemporânea Portuguesa de Berlim, organizada pelo Instituto Ibero-Americano e Sociedade Germano-Ibero-Americana, Berlim, Alemanha	
1943	Exposição de Artistas do Distrito de Leiria, no Museu Provincial José Malhoa, Caldas da Rainha	
1944	Salão Primavera da SNBA de Lisboa	2º Prémio “Soares dos Reis”, de escultura
1945	Exposição Individual de Desenho e Gravura organizada pelo SPN, no studio de S. Pedro de Alcântara, Lisboa	Prémio Manuel Freire da Academia Nacional de Belas-Artes
	9ª Exposição de Arte Moderna, no Studio SPN	1º Prémio no concurso para Monumento a Nuno Tristão, Guiné-Bissau, trabalho elaborado com a colaboração com o Arq. Alberto José Pessoa
	Exposição de Artes Plásticas da Caixa de Previdência dos Profissionais da Imprensa de Lisboa	2ª Medalha de Escultura da Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa
	I Exposição de Arte Sacra Moderna	
1946	I Exposição de Artes Plásticas, no Centro Nacional de Cultura, Lisboa	
	Exposição “a Rapariga do Povo”, integrada nos “Dias Nacionais” da Associação Católica Internacional, para a Obra de Protecção às Raparigas, no Grémio Literário, Lisboa	
	10ª Exposição de Arte Moderna do SNI, no Palácio Foz	
	Exposição no Centro Nacional de Cultura, Lisboa	
1947	Exposição das vinte melhores obras do ano, organizada pelo Grupo dos Amigos da Críticas de Arte, na Galeria de Arte Instanta	
	11ª Exposição Moderna do SNI, no Palácio Foz, Lisboa	
	Exposição de desenhos de Anatomia Artística, organizada pelo Prof. Doutor Henrique de Vilhena, Lisboa	
1948	6ª Exposição de Artes Plásticas	1º Prémio no concurso para Monumento a Diogo Cão, Luanda, Angola. Trabalho em colaboração com o Arq. Filipe Nobre de Figueiredo
	Exposição das Obras Públicas no Instituto Superior Técnico, Lisboa	
	12ª Exposição de Arte Moderna, no Palácio Foz, do SNI, Lisboa	
	13ª Exposição Arte Moderna, Palácio Foz, do SNI, Lisboa	
	3ª Exposição de Arte Moderna de Desenho, no Palácio Foz, do SNI, Lisboa	
	I Salão Nacional de Artes Decorativas, do SNI, no Palácio Foz, Lisboa	
	I Exposição Anual de Cerâmica, do SNI, no Palácio Foz, Lisboa	
	“Dias Nacionais” Comemorativas das Bodas de Ouro da Associação Católica Internacional para obras de protecção das raparigas	
	Exposição dos Artistas premiados pelo SNI, no Palácio Foz, Lisboa	
1950	XXV Bienal de Arte Internacional, Veneza, Itália	
	Exposição Coletiva de Desenhos –	

	Exposição de Artistas Portugueses em Lausana, organizada pelo SNI, Suíça	
1951	I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil	
	14ª Exposição de Arte Moderna, do SNI, no Palácio Foz, Lisboa	
	Exposição Coletiva, do SNI, no Palácio Foz, Lisboa	
1952	IV Exposição de Arte Contemporânea de Aquarela e Desenho	Prémio “Domingos Sequeira”, de desenho, atribuído na IV Exposição de Arte Contemporânea de Aquarela e Desenho, organizada pelo SNI – Palácio Foz, Lisboa
	Exposição de Arte Moderna, do SNI, no Palácio Foz, Lisboa	Diploma Individual atribuído na Exposição de Artes Plásticas, integrado na IV olimpíada de Helsínquia, Finlândia
	Exposição Coletiva, do SNI, no Palácio Foz, Lisboa	1º Prémio no concurso para o Padrão Comemorativo da viagem de S. Ex. ^a o Presidente da República, Marechal Carmona às Províncias de África. Trabalho em colaboração com o Arq. Filipe Nobre de Figueiredo e Ministério do Ultramar
	Exposição de Arte Moderna no “Pórtico Galeria”	
	Exposição de Artistas Premiados pelo SNI, Palácio Foz, Lisboa	
	IV Exposição de Arte Moderna e Desenho, pelo SNI, Palácio Foz, Lisboa	
	Exposição de Goa, organizada pelo Ministério do Ultramar	
	Exposição da Secção de Artes Plásticas, integrada nos XV Jogos Olímpicos, Helsínquia, Finlândia	
1953	49ª Exposição Salão de Primavera	1º Prémio “Soares dos Reis”, de escultura, na 49ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa
	Exposição no Centro Nacional de Cultura, Lisboa	
	Exposição de “Alguns Artistas Caldenses”, organizada pelo Rotary Club Nacional das Caldas da Rainha, Caldas da Rainha	
	Exposição da SNBA, Lisboa	
	Bienal Internacional de Arte Moderna de São Paulo	
	I Exposição de Escultura “El Aire Libre, no Parque do Retiro, Madrid, Espanha	
	II Bienal do Museu de Arte Contemporânea, IV Centenário da Fundação da “A Cidade de S. Paulo”, organizada pela Comissão Portuguesa do IV Centenário de S. Paulo com a colaboração do SNI, São Paulo, Brasil	
1954	5ª Exposição de Arte Contemporânea, pelo SNI, no Palácio Foz, Lisboa	
	Exposição de Arte Portuguesa, no Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro, Brasil	
1955	IV Bienal Hispano-Americana de Arte, Barcelona	2º Prémio no concurso para “Monumento a Vasco da Gama” no Ultramar, do Ministério do Ultramar
	Exposição Bibliográfica e Etnográfica de Lisboa e os Poetas, Câmara Municipal de Lisboa, Palácio Galveias, Lisboa	
	Exposição de desenho Livraria Guimarães, Lisboa	
	Exposição Galeria de Arte, Europa-América, Lisboa	2º Prémio no concurso Internacional para o Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres. Trabalho em colaboração com o Arq. Filipe Nobre de Figueiredo
	Exposição dos Artistas do distrito de Lisboa	
	Exposição Iconográfica, no Pavilhão de	

	Exposições, no Parque Eduardo VII, pelo IV Congresso Nacional de Pescas	
1956	I Jardim de Belas-Artes, no Jardim do Príncipe Real, Lisboa	Medalha de prata no II Salão de Outono, promovida pela Junta de Turismo de Cascais, Estoril
	II Salão de Outono, organizado pela Junta de Turismo de Cascais, Estoril	
	Exposição de Maquetas e Esculturas classificadas na fase final do “Concurso Internacional” para o Monumento ao Infante D. Henrique de Sagres, trabalho em colaboração com o Arq. Filipe Nobre de Figueiredo	
	Exposição da Vida e Arte Portuguesa, organizada pela Agência Geral do Ultramar, em Lourenço Marques, Moçambique	
	Exposição dos 30 anos de Cultura Portuguesa, pelo SNI, Lisboa	
	IV Mostra Internazionale di Bianco e Nero, Lugano, Itália	
1957	I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian na SNBA de Lisboa	1º Prémio de Escultura I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian na Sociedade Nacional de Belas-Artes de Lisboa
	I Salão de escultura da SNBA, Lisboa	
	Exposição de escultura em Mármore, organizada pelo Plano de Fomento da Exportação, Pavilhão de Portugal, Lausana, Suíça	
1958	Exposição Internacional de Bruxelas	Diploma de Honra e Medalha de Ouro, pela representação individual na Exposição Universal e Internacional de Bruxelas
	Salão de Inverno, XII Exposição de Artes Plásticas, da SNBA, Lisboa	
	Galeria Almedina, Lisboa	
1959	Exposição Altar Votivo ao Infante D. Henrique “Exposição de Iconografia Henriquina, em Lisboa”, no Museu das Janelas verdes, Lisboa	Enviado “Hors Concours”, na Exposição de Almada (Capuchos)
	Exposição de “Escultura ao Ar Livre”, comemoração do Museu Provincial de José Malhoa, Caldas da Rainha	
1960	Exposição “Salão de Outono”, promovida pela Junta de Turismo de Cascais, Estoril	Medalha de prata, no prémio de escultura, na Exposição “Salão de Outono”, promovida pela Junta de Turismo de Cascais, Estoril
	III Salão de Arte Moderna, da SNBA, Lisboa	
	Exposição do Altar Votivo ao Infante D. Henrique, Exposição de Iconografia Henriquina, no Museu Santos Lopes, Aveiro	
1961	II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian - Feira das Indústrias, Lisboa	1º Prémio de escultura na II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian - Feira das Indústrias, Lisboa
	“Exposição Inaugural da Galeria Malhoa”, Lisboa	
	Exposição de Artes Plásticas do 1º Festival de S. Pedro de Moel, S. Pedro de Moel	
1962	Convidado de Honra da Exposição de Artes Plásticas da Secretariado Nacional de Informação (S.N.I.)	Medalha de prata, prémio de Escultura no VII Salão de Primavera, Estoril, promovido pela Junta de Turismo de Cascais
		Enviado “Hors Concours”, ao Salão dos Novíssimos da Exposição de Lisboa e do Porto, organizado pelo SNI
1963	Exposição organizada pelos alunos do Instituto Superior Técnico, Lisboa	

	Exposição organizada pelos alunos da Faculdade de Medicina, Hospital de Santa Maria, Lisboa	
1966	III Bienal Internacional da Escola de Arte Contemporânea ciclo de Escultura em Pedra, Museu Rodin, Paris, França	
	Exposição "Artes ao Serviço da Nação" no âmbito dos 40 anos da Revolução Nacional, Lisboa	
1967	Exposição de Arte Portuguesa - Pintura e Escultura, "do Naturalismo aos nossos dias", Bruxelas	
1968	"A Arte e o Ultramar", no Palácio da Independência, Lisboa	
	Exposição de Arte Portuguesa, Pintura e Escultura, "do Naturalismo aos nossos dias", Madrid, Espanha	
	Exposição de Arte Portuguesa, Pintura e Escultura, "do Naturalismo aos nossos dias", Paris, França	
1970	Exposição Internacional e Universal de Osaka, Japão	
1971	Exposição Internacional de escultura Contemporânea, Museu Rodin, Paris	
	Exposição Colectiva Portuguese National Tourist Office, "Professor of Lisbon Fine Arts Superior School Portugal", Nova York, Estados Unidos da América	
1979	Exposição "Escultura e Vida", no Parque da Fundação Calouste Gulbenkian, Exposição Internacional, Lisboa	
	Exposição de Artes Plásticas, "Comemorações do Aniversário do Nascimento do Poeta Afonso Lopes Vieira", Leiria	
1982	"Os Anos 40 na Arte Portuguesa"	Medalha de mérito, classe ouro, comemorativa do Cinquentenário da Fundação da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa
	III Salão de Artistas Caldenses, Caldas da Rainha	
1983	Exposição individual de Retratos na galeria da ESBAL, Lisboa	
1984		"Prémio Aquisição" atribuído pela Academia Nacional de Belas-Artes
1985	Exposição 80 anos da Casa da Imprensa, Lisboa	
	"Exposição Fernando Pessoa", no Centro de Arte Moderna, Lisboa	
	Exposição colectiva de Pintura, escultura e Desenho, no Solar da Praça de Santa Maria, Óbidos	
	Exposição de "Desenhos de Viagens", AMMAD, Caldas da Rainha	
	Exposição Fernando Pessoa, Biblioteca Nacional, Lisboa	
1986	III Exposição de Artistas Plásticos da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa	
1987		Comenda da Ordem de Santiago de Espada, concedida pelo Presidente da República, Dr. Mário Soares.

		Medalha de Mérito e de Honra da Câmara Municipal de Caldas da Rainha
1988	Exposição de Escultura, na Casa da Cultura, pela Câmara Municipal de Caldas da Rainha, Caldas da Rainha	
	Exposição de Desenhos, AMMAD, Caldas da Rainha	
	Exposição “Traço e Cor”, no Museu José Malhoa, Caldas da Rainha	
	Exposição de “Escultura ao Ar Livre”, no Parque Municipal de Amadora, pela Câmara Municipal da Amadora, Amadora	
	Exposição da III Reunião Anual da Sociedade Europeia de Anestesia	
1989	IV Exposição dos Artistas Caldenses, Caldas da Rainha	
	II Exposição de “Escultura ao Ar Livre”, pela Câmara Municipal da Amadora, Amadora	

A sua ligação à ESBAL continuou quando, aos quarenta e cinco anos de idade, é convidado para o cargo de assistente do 6º grupo e mais tarde, em 1964, tornou-se Professor Catedrático de Escultura na mesma escola por concurso público. O ter voltado à escola onde se formou foi um grande marco na sua vida, sendo também o reconhecimento da sua personalidade enquanto artista. Foi também no ano de 1957 que foi vogal da Comissão Revisora dos Estatutos da SNBA de Lisboa.

O escultor criou laços afetivos com variadas personalidades conhecidas do panorama nacional de diferentes áreas, como a pintura, escultura, literatura, de quem fez “retratos, em escultura ou desenhos, como prova de admiração e amizade”¹⁰, sendo eles Diogo de Macedo, Barata Feyo, Martins Correia, João Fragoso, Joaquim Correia, António da Costa, Celestino Alves, João Hogan, Perdígão, João Reis, Manuel Bentes, Estrela Faria, Teixeira Pascoaes, Luís Teixeira, Vitorino Nemésio, Naum Gabo, entre outros.

¹⁰ Gastão, Marques – Op. cit. p. 18



Descritos da esquerda para a direita: António Navarro; Arquitecto Jorge Segurado; Pintor Mário Eloi; Pintor José Tagarro; Escultor Diogo de Macedo; Pintor António Pedro; Pintora Ofélia Marques; Arquitecto António Varela; Escultor António Duarte no I Salão dos Independentes de 1930, no SNBA de Lisboa, fotografia do Pintor Abel Manta¹¹

Para além de ter sido eleito vogal correspondente da ANBA de Lisboa em 1959, através de proposta de Raul Lino, Martins Barata e Armando Lucena, efectuou variados estudos sobre Artes Plásticas, pronunciando-se, assim, em publicações no Boletim e Separatas da mesma instituição com alguma frequência. Iniciou também processos de identificação de peças de três dos espécimes da sua coleção privada de arte sacra, sendo eles relativos às peças “Imagem de S. Salvador - Cristo em Majestade” (1981)¹²; “No novo Centenário do nascimento de S. Bernardo de Claraval – “identificação de uma escultura dos monges barristas” do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça” (1991)¹³; “Barro policromado da Escola de Escultura de Mafra – Abertura do seu processo de identificação” (1979)¹⁴.

Mas a sua participação com artigos da especialidade de Artes Plásticas de variadas épocas não se resume à ANBA, colaborou também com jornais e revistas portuguesas, publicando assim, artigos seus.

¹¹ Fotografia cedida pelo AMMAD

¹² Anexo III

¹³ Anexo II

¹⁴ Anexo IV

Exerceu também em complemento com a sua atividade artística, a atividade de vogal da Junta Nacional de Educação, da Academia Europeia de Ciências, Artes e Letras de Paris, da Secção Cultural, Histórica e Artística do VI Centenário de Cascais (1964) do Conselho Consultivo da Direção do Ministério das Obras Públicas de Lisboa (1969-1971), da Comissão Revisora dos Estatutos da Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa (1957), da Comissão Municipal do Museu da Biblioteca “Condes de Castro Guimarães” de Cascais (1962-1978), do Conselho de programas da RTP e da direção da SNBA. Foi ainda correspondente Cultural da Academia Brasileira de Belas-Artes do Rio de Janeiro, diretor da Associação Portuguesa dos Amigos dos Moinhos, ambas em Lisboa, Procurador à Câmara Corporativa na Secção de Belas-Artes (1971). Foi convidado pela rádio a pronunciar-se sobre Salazar, Soares dos Reis e Machado de Castro, entre outros, participando com o Professor Doutor José Augusto França na última.

A dezanove de maio do ano de 1961, foi eleito vogal efetivo por unanimidade, mediante a proposta de ocupar a vaga do Escultor Diogo de Macedo, através do Presidente da ANBA de Lisboa, o Professor Dr. Reinaldo dos Santos.

No ano de 1963, tornou-se Conservador-Adjunto do Museu Nacional de Arte Antiga. Dentro desta área, ocupou-se de trabalhos de consolidação e de restauro de esculturas com equipas de trabalhadores especializados, também no Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, na Colecção Patiño e Medeiros e Almeida, entre outras. Também foi orientador de visitas guiadas na Fundação Calouste Gulbenkian e no Museu Nacional de Arte Antiga.

A quatro de outubro de 1972, foi inaugurado o Monumento a Santo António na Praça de Alvalade em Lisboa. Dez anos mais tarde, António Duarte foi jubilado da ESBAL e participou na exposição “Os Anos 40 na Arte Portuguesa” na Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa.

Em 1983, realizou uma exposição individual de Retratos na galeria da ESBAL.



Exposição individual de Retratos na galeria da ESBAL, Lisboa¹⁵



Exposição individual de Retratos na galeria da ESBAL, Lisboa¹⁶

A vinte e sete de maio de 1984, António Duarte doou¹⁷ oficialmente à Câmara Municipal de Caldas da Rainha parte da sua obra, sendo cerca de mil espécimes de estudos e maquetas em gesso e bronze, esculturas realizadas,

¹⁵ Fotografia cedida pelo AMMAD

¹⁶ Fotografia cedida pelo AMMAD

¹⁷ Anexo I

pinturas e desenhos e doou ainda objetos pessoais seus, livros da sua biblioteca pessoal e parte da sua coleção particular de arte sacra, com o objetivo de serem estudados, expostos e conservados. Esta doação e a posterior inauguração do Atelier-Museu António Duarte, a vinte e dois de janeiro do ano seguinte, foi um marco muito importante na sua vida, sendo a realização de um profundo desejo. Tal como todos os artistas, teve sempre o gosto em mostrar a sua obra, as suas produções artísticas, o trabalho produzido e o fim alcançado, mas juntamente com esta ambição de ter um espaço “seu”, também quis sempre apoiar os artistas e fazer propagar o ensino das artes, em especial atenção o ensino da Escultura que tantos anos lhe tinha dedicado, tanto ensinando como produzindo. “O facto mais importante que lhe ocorreu foi a realização de um sonho de muitos anos antes do 25 de Abril e que pretendia realizar e que já tomou forma: a construção de um atelier de escultura, a expensas da Câmara Municipal das Caldas da Rainha, onde queria reunir todo o seu espólio artístico, e que também será dedicado à continuação do ensino da Escultura em moldes profissionais e complementares dos cursos superiores de Escultura. Este atelier foi já criado e inaugurado.”¹⁸



Fotografia do AMMAD, no ano de 1986¹⁹

As viagens foram parte constante e integrante da sua vida, tanto de lazer como no âmbito de trabalho e de estudo em países da Europa, África e

¹⁸ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 18

¹⁹ Fotografia cedida pelo AMMAD

América do Sul como Itália, França, Espanha, Inglaterra, Holanda, Grécia, Brasil, etc.

Participou em congressos internacionais de História da Arte, em Veneza e Paris. Deu variadas entrevistas em território nacional e no estrangeiro, entre elas pela BBC de Londres sobre o escultor Henry Moore, e foi ainda vogal e presidente de numerosos júris de prémios de concursos e Exposições de Artes Plásticas em representação da ANBA de Lisboa e de outros organismos culturais.

A Rádio Televisão Portuguesa dedicou-lhe dois filmes.

A dois de março de 1998, António Duarte da Silva Santos faleceu e foi sepultado no dia três do mesmo mês, no Cemitério do Alto de S. João, em Lisboa no jazigo da família Branco Sampaio.

1.2. Obra e coleção: relação entre ambas

António Duarte afirmava-se como um homem religioso, mas, “(...) sempre homem livre, independente e senhor de si próprio, na medida de uma liberdade condicionada pela outra liberdade, a que vem do alto e para o alto ruma, como os ramos das árvores que crescem, que não a altura da torre de Babel.”²⁰

A sua ligação à religião começa em tenra idade, na sua cidade natal, onde “A frequência às cerimónias litúrgicas, na luz do entardecer, que acompanharam o seu crescimento, as chamas ardentes, das velas reflectidas nos largos panos de azulejos que decoram todo o templo, multiplicando os espaços, alargando a sua sensibilidade a mistérios saborosos, como ele costuma dizer, como a linguagem hermética do latim, o perfume raro a incenso. Há nele um recorte profundo de carácter religioso na sua infância, que ele explica pela educação, pelo ambiente e predisposição natural.”²¹

²⁰ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 97

²¹ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 11

Assim, consideramos e confirmamos após uma conversa informal com o escultor Antonino Mendes, discípulo e amigo do escultor António Duarte, que este último era um ser religioso por educação, por formação e não por vocação ou fé, tendo sido influenciado em tenra idade pela “A escrita, a família, a Igreja de Nossa Senhora do Pópulo tinham pontos de contacto com o seu mundo de artista, que se iniciava com enorme alegria interior, a despeito de alguma amarguras e não poucas desilusões.”²²

“António Duarte é um homem de fé, porque lhe ensinaram a fé, porque tem fé, porque acredita no homem que tem fé diversa da sua, oposta à sua, ou que a não tenha. E por isso nos diz corajosamente: “É necessário, para continuarmos a ter fé, acreditemos que somos uma parte do todo”. ”²³

Relativamente a Deus, António Duarte responde a Marques Gastão quando questionado que “Como retirar à quase totalidade de crentes em Deus, que por “disposição natural” O encontram, essa possibilidade quando, por insuficiência cultural, de modo racionalista não O poderiam atingir, a exemplo do filósofo Leonardo Coimbra, quando pela matemática O demonstravam?”

Como também darem prova da sua existência pela teologia, labirintos impossíveis às pessoas simples, quando por disposição natural reconhecem a sua presença no roborizar da alma alvoraçada, como a face de inocente, em raros instantes de natural plenitude, suficiente força que me acompanha a vida entre o ómega e o alfa, o começo no entendimento final?”²⁴

Desta forma percebemos que a religião, tendo sido introduzida desde tenra idade, no ato do batismo, nas frequências às missas e mais tarde pela presença constante na vida da sua mulher Regina, muito devota a Deus, teve influência na sua vida mas também na sua obra, como podemos verificar nas peças realizadas de cariz religioso, tal como se vê nalgumas peças presentes no AMMAD.

²² Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 13

²³ António Duarte, in Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 38

²⁴ António Duarte, in Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 30

Número Inventário	Título	Dimensões	Material	Peça
AD. Esc. - 0097	S. José	83x31x21cm	Gesso	Estudo para Coleção Arquitecto F. Nobre de Figueiredo
AD. Esc. - 0098	S. João de Brito	82x22x22cm	Gesso	1º estudo para estátua em mármore para arcada de Santuário de Fátima
AD. Esc. - 0099	S. João de Brito	82x24x20cm	Gesso	Estudo para estátua em mármore para arcada de Santuário de Fátima
AD. Esc. - 0100	Cristo	255x227x45cm	Madeira de Carvalho	Peça final
AD. Esc. - 0101	Senhora do Minho	78x34x28cm	Gesso	Estudo para estátua para a Serra da Arga (não executado)
AD. Esc. - 0102	Senhora de Fátima	81x35x24cm	Gesso	Estudo de estátua de mármore para Catedral de Nampula, Moçambique
AD. Esc. - 0103	Rainha Santa Isabel	44x17,5x13cm	Gesso	Estudo de estátua de mármore para o Pantheon de Santa Engrácia, Lisboa
AD. Esc. - 0104	Santa Engrácia	44x17x12cm	Gesso	Estudo de estátua de mármore para o Pantheon de Santa Engrácia, Lisboa
AD. Esc. - 0105	D. Nuno Alvares Pereira	45x20x14cm	Gesso	Estudo de estátua de mármore para a fachada do Pantheon de Santa Engrácia, Lisboa
AD. Esc. - 0106	Virgem com Menino	64x25x22cm	Gesso	Estudo executado original em mármore, para Fortaleza de Macau

António Duarte era um homem de variados interesses, um ser culto que, "(...) a par da sua especialização de escultor, é um intelectual na verdadeira acepção da palavra, gosta dos escritores portugueses, gosta de poesia, do ensaio, da ficção, da crítica, da filosofia e história de todas as épocas da nossa literatura, com especial incidência do romantismo à actualidade."²⁵

O escultor possuía apenas uma coleção que revelava a sua paixão pela produção artística antiga. A escolha das peças era muito cuidada, sendo ele uma pessoa muito informada e um estudioso, o que levava a que não comprasse qualquer item.

²⁵ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 37

Apesar das suas posses, não era um homem materialista, era desapegado dos bens superficiais, vincado pela sua personalidade individualista, “ (...) sempre metido com ele mesmo, a “fazer a sua vida”, sem se importar com a vida dos outros e um pouco alheio a grupos e grupelhos, (...)”²⁶

As peças, anteriormente à sua doação no dia vinte e sete de maio de 1985, estiveram distribuídas pelas suas casas em Óbidos, Reguengos de Monsaraz, São Pedro de Moel e Avenida Infante Santo, nº 72, 7º andar C, em Lisboa e pelo seu *atelier* em Belém. Tal como qualquer colecionador, o seu apreço pela coleção fazia com que António Duarte estimasse, cuidasse e conservasse a coleção. Para tal, ele recorreu a variadíssimas intervenções de restauro nas peças, como desinfeção e remoção de intervenções anteriores, principalmente extrair camadas de policromias mais recentes e o controlo de pragas xilófagas, como podemos observar ainda hoje nas marcas deixadas pelas mesmas. Essas intervenções apenas foram possíveis porque o colecionador tinha conhecimentos técnicos na área de conservação e restauro que o levaram a exercer atividades profissionais no Museu Nacional de Arte Antiga como Conservador-Adjunto e ter dirigido uma equipa especial de restauro no Museu Calouste Gulbenkian, a cuidar da Coleção Patiño e da Medeiros e Almeida.

A sua coleção particular de arte sacra começou com a figura de um Cristo. Esse Cristo era uma figura muito tosca e até “feinho”, como diria o filho de António Duarte, Filipe Duarte Santos, com quem permanece a restante parte da coleção que não foi doada ao Atelier-Museu Municipal António Duarte.

Obras da sua coleção foram divulgadas em alguns livros de referência do panorama na História da Arte nacional. Assim, foram divulgadas pelo professor Doutor Reynaldo dos Santos, no volume I, estampa 261, e no volume III, estampa 29, da obra de “Oito Séculos de Arte Portuguesa”, Empresa Nacional de Publicidade; no livro “História da Arte em Portugal – Gótico” do Professor Doutor Carlos Alberto Ferreira de Almeida e do Professor Doutor Mário Jorge Barroca, da Editorial Presença, página 185; e pelo Professor Doutor Pedro Dias, no volume 4, página 121, na obra “História da Arte em Portugal – Gótico”, Publicações Alfa.

²⁶ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 111

Para melhor relacionarmos a sua coleção com as suas obras, temos de conhecer a sua maneira de entender a arte, a sua visão artística e do mundo, em que “(...) António Duarte criou obras tão invulgares, tão estranhas, tão ricas, tão pletóricas de movimento (...)”²⁷. A sua produção escultórica apresenta uma composição tradicional, de base clássica, remete-nos para a pose convencional da figura humana (*Pathos*), revelando-nos a sua visão, a sua metodologia e a influência da sua formação. “Não que António Duarte seja um clássico no sentido retórico da palavra – o seu classicismo é outro, face a um certo academismo de formas progressistas (...)”²⁸

Tal como os antigos mestres, António Duarte deu primazia à pedra, escolhendo-a como material de eleição para realizar as suas obras. “Preferimos, destes materiais, a pedra como mais apropriado à escultura para os nossos trabalhos, porque a pedra é parte arrancada ao todo universal, de que é uma prefiguração, o bloco, e sobre ele actua o nosso espírito, que de algum modo nele se continha.”²⁹ Conforme a arte antiga, o escultor, opera no esvaziamento do bloco de pedra, seguindo a estética de bloco, obedecendo ao princípio de Rodin, que “diz que o carácter da forma e o carácter do mármore no bloco de pedra original, devem ser retidos na obra final.”³⁰

Também é possível observar a ironia que marcava a sua personalidade nas suas obras. Exemplo disso, é a obra “Cristo”³¹, que neste momento se encontra como que emparedada no Atelier-Museu Municipal António Duarte. Esta obra, executada em madeira, apresenta uma figura masculina, crucificada num madeiro revestido a folha dourada. O “Cristo de António Duarte, nos contornos das suas linhas, nos esquemas figurativos, nos seus espaços e movimentos espirituais e espiritualizados. A arte de António Duarte não é “uma arte pagã de deuses moribundos, é uma arte viva de figuras entregues aos seus destinos de eternidades” (...) o Cristo de Duarte separa-se dos dois sinais para se humanizar, ser nosso!”³² A figura representa um “ (...) Cristo imenso de longos braços, eles também estirados sobre o madeiro da sua glória, aquelas mãos

²⁷ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 99

²⁸ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 96

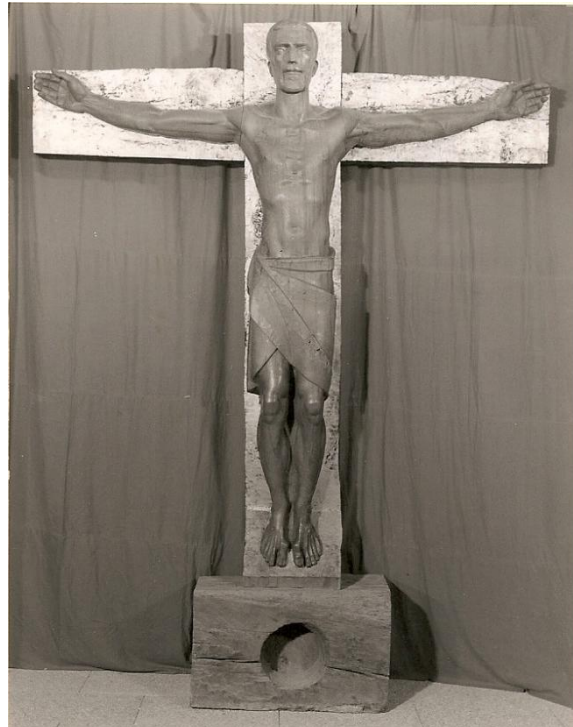
²⁹ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 39

³⁰ Rodin in

³¹ “Cristo” – Madeira de carvalho, 255x227x45cm, AD. Esc. – 0100, Caldas da Rainha, AMAD, 1950-54

³² Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 114

que eram “actos de fé e actos religiosos”.³³ É fácil observar-se a ironia que este usa para personificar um Homem comum no lugar de Cristo aquando da sua crucificação, mostrando que qualquer um pode estar no lugar sagrado de Cristo, ou que Cristo é um homem mundano, humano como todos os que habitam o nosso planeta, desmistificando a figura divina, que tanto foi representada na antiguidade e continua a ser hoje em dia, e que o artista tanto apreço tinha, fazendo desta cena, uma das suas favoritas, tendo ele trinta e seis representações na sua coleção doada ao museu. “ (...) e fixemos o olhar nos olhos daquele Cristo, entre o barroco e o medieval, com seus traços góticos à mistura, que é um novo Cristo, uma mensagem renovada, feita de serenidade e de glória...” “Quem dizem por aí que eu sou?” ... Pois é, Pedro, tu o dissestes, e de que modo: “Tu és o Cristo, filho de Deus vivo” ... António Duarte deve tê-lo sentido assim, filho de Deus vivo, a dialogar no silêncio das tardes com Pedro, a pedra, o que pode ligar e desligar, por entre a penitência da confissão, que purifica as almas e adoça as consciências...”³⁴



Cristo de madeira de carvalho³⁵

³³ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 82

³⁴ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 123

³⁵ Fotografia digitalizada do catálogo do AMMAD

Podemos observar que “(...) naquele Cristo sereno e firme, naqueles braços estendidos, naqueles olhos, que se adivinham luminosos e eternos, (...)”³⁶, “(...) de longos braços que parecem asas de pássaro, (...)”³⁷ é “ (...) Cristo assombroso e inédito (...)”³⁸ sendo uma figura “Espantoso e raro.”³⁹. O Cristo é “(...) feito de múltiplas linguagens...”⁴⁰.

Remetendo-nos para a escultura tumular medieval, a sua escultura revela o desbaste do bloco de pedra, como acima referido, onde o artista trabalha a matéria a partir do seu exterior, como se pode verificar na sua peça “A arca da indiferença”⁴¹, que tem “um carácter horizontal, inspirado na tumulária medieval. O bloco jacente, com o terço superior entalhado, apresenta-se inteiramente coberto de bustos de carácter rude, quase grotesco. Ao contrário de um túmulo que seria oco o bloco maciço não cumpre nenhuma função fúnebre, como também não apresenta o retrato de alguém em particular. O artifício tumular, a par da estereotipação caricaturista, aprecem antes exprimir a ideia de túmulo colectivo.”⁴²



A Arca da Indiferença exposta no AMMAD

³⁶ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 82

³⁷ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 85

³⁸ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 100

³⁹ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 117

⁴⁰ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 122

⁴¹ “Arca da Indiferença” – mármore de Ruivina, 105x190x60cm, Caldas da Rainha, AMAD, 1962.

⁴² Teixeira, José Manuel da Silva, *Escultura Pública em Portugal: Monumentos, heróis e mitos*, Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 263. Tese de Doutoramento

“António Duarte não é glorificador de ídolos, mas de Deus, através da sua criação genesíaca.”⁴³

O seu gosto pela arte sacra que fez o escultor colecionar figuras deste período, traduz-se na sua produção artística, tendo ele próprio realizado figuras de cariz devocional, como a “Virgem dos Pastores” ⁴⁴na Serra da Estrela, figura de “(...) expressão ténue e doce, compassiva e protectora (...)”⁴⁵. Estas figuras revelam no seu tratamento formal a influência da estética das figuras de vulto devocionais que ele colecionou.

“A sua obra aí está, espalhada e engrandecida, como lembra aquela “Virgem dos Pastores” na Serra da Estrela, no rosto, o rosto da “Madonna de Bruges”, que vimos na Notre-Dame de Paris.”⁴⁶



Virgem dos Pastores, Covão do Boi⁴⁷

O seu apreço pelas figuras que colecionava era tão grande que fazia com que António Duarte, que possuía variadas casas, as construísse conforme as peças da coleção que tinha, criando altares e nichos para as melhor enquadrar, dando assim um carácter muito diferente à sua coleção, tentando não apenas expô-las no seu meio familiar mas também, prolongando o propósito para que foram criadas, enquadrá-las no seu meio habitacional. Fazia, deste modo, com

⁴³ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 103

⁴⁴ “Virgem dos Pastores” – 700x330x70cm, Serra da Estrela, Portugal

⁴⁵ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 122

⁴⁶ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 118

⁴⁷ Fotografia retirada de <http://photo-momentos.blogspot.com/2010/03/nossa-senhora-da-boa-estrela.html> acedido a 13 de outubro de 2011

que o objeto que se encontrava deslocado do respetivo mundo real, da função específica para que foi concebido e em que foi utilizado, voltasse a ser novamente enquadrado.

2. Capítulo II: A coleção

2.1. Análise e contextualização da coleção

O acervo do museu é um “conjunto de bens culturais e valorizá-los, através de investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação exposição e divulgação, com objectivos científicos, educativos e lúdicos;”⁴⁸ é o objetivo de todo o museu. Verificamos que parte do acervo do AMMAD, mais especificamente aquele que estamos a tratar, a coleção de arte sacra, não cumpre as premissas de investigação, e fundamentamos o nosso trabalho neste ponto, na necessidade de investigar e dotar de mais informação o espólio referente. Tentando chegar a mais conclusões que as anteriores ao nosso trabalho elaboradas por outros, apesar de este objetivo ser extremamente dificultado pela falta de documentação das peças existentes e pelo seu colecionador já não se encontrar entre nós.

Uma coleção é um “conjunto de objetos classificados.”⁴⁹

As coleções são um conjunto de objetos, reunidos por uma pessoa ou por uma instituição, sujeitos a proteção especial, num local reservado para esse fim. Os objetos pertencentes a coleções distinguem-se dos outros conjuntos de objetos pelo papel que representam, demonstrando determinadas realidades, sendo intermediários entre os espectadores e o mundo invisível, do passado, levando a cabo a missão, de transmitir uma mensagem, representando as realidades existentes noutras épocas, locais, culturas, etc.

Para não serem de um simples agrupamento de objetos, e para serem valorizadas, é necessário possuímos informações sobre elas, no mínimo, saber qual a função de cada objeto, para que possamos dessa forma entendê-los. Quanto mais informação conseguirmos sobre um assunto, um objeto, uma situação, melhor a conseguiremos compreender.

⁴⁸ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, lei n.º47/2004, 19 Agosto, Diário da República – I Série A, Lisboa. Artigo

⁴⁹ AAVV, *Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, volume 5, Lisboa, Editorial Verbo, 1967, p. 904

Neste campo, estes objetos são por excelência, o veículo de comunicação com as pessoas, dado que o seu objetivo é comunicar e fazer comunicar, quer de forma individual, quer através de um conjunto.

A coleção de arte sacra existente no AMMAD de Caldas da Rainha, é parte de um conjunto de peças que o escultor António Duarte comprou em vida. A coleção original seria bem mais vasta, mas este apenas doou alguns dos seus exemplares ao AMMAD, mantendo os outros espécimes na coleção familiar. Apesar de pouco vasta, contendo apenas sessenta e duas peças, a coleção não é homogénea na sua tipologia, na temática e no período de tempo ou na morfologia.

É constituída por duas tipologias diferentes: pintura e escultura, mais especificamente quatro pinturas, trinta e seis esculturas de vulto devocionais de Cristos Crucificados de pequenas e grandes dimensões e vinte e duas esculturas de vulto devocionais representativas de santos, santas e da Virgem Maria. A sua origem provém possivelmente, segundo o que pudemos apurar, de oficinas nacionais ou ibéricas e podemos dizer que a sua datação é compreendida entre os séculos XII e XVIII. A maioria das peças é de madeira, existindo outras em pedra de ançã, em barro cozido ou em pedra calcária, sendo em alguns dos casos policromadas.

Portugal, como o restante mundo, foi palco de evoluções estéticas que se desenvolveram conforme a sociedade, dando origem a novas modas e novas maneiras de representação, através de materiais. A produção artística é originada pelo Homem e o Homem encontra-se inserido num meio, numa sociedade, onde existe uma consciência comum, uma maneira de pensar, de ver, de agir, não podendo assim dissociar-se do contexto em que se encontra inserido. É por isso que para se perceber a produção artística de um certo e determinado momento da história, necessitamos de compreender o contexto histórico e social em que foi criado. Na história da arte, verificamos que foram sempre existindo formas de representar esteticamente as coisas tal como nos dias de hoje existem trabalhos que reconhecemos como sendo deste ou de outro autor. A existência de cânones de representação, de maneiras de imprimir um estilo, foram uma constante no nosso passado. É a partir deste princípio conhecido que conseguimos afirmar que uma certa obra se insere

num determinado período de tempo, quando a representação estética de figuras se executava segundo uma maneira, um modo de ver, uma convenção figurativa.

Assim sendo, as esculturas de vulto devocionais, que são a grande parte representativa da nossa coleção estenderam-se do Gótico ao Barroco. Estas esculturas em *ronde bosse*, sobretudo devocionais, surgiram num contexto em que as desconfianças iconoclastas da representação da figura humana desapareceram e permitiram o repovoamento do espaço sagrado, ocupando um lugar destacado no interior dos templos.⁵⁰ O surgimento das imagens foi apenas possível devido à nova organização arquitetónica dos espaços e à mudança de mentalidade, transferindo os programas iconográficos anteriormente representados na zona do Portal, para o Altar. As esculturas devocionais passaram, então, a ser presença obrigatória em lugares de culto, passando a rezar-se para uma imagem, que pretende comover. A escultura gótica pretendeu, assim, despertar sentimentos nos crentes. Foi neste contexto que surgiram as figuras devocionais de Virgem Maria, como a maioria das representações de esculturas em *ronde bosse* elaboradas na época, sobre três formas de representação: Virgem da Expectação ou Senhora do Ó; Virgem em pé com o Menino no braço esquerdo, obedecendo ao tipo *Hodigitria*; e a Virgem sentada no trono com o Menino sobre o joelho esquerdo, tipo *Nikopaia*. Estas virgens tornaram-se mais humanas, mostrando atitudes do quotidiano, deixando transparecer espontaneidade. Sobre a temática das Virgens podemos encontrar seis figuras na nossa coleção, mas apenas três obedecem a este tipo de representação de Virgem com Menino⁵¹. Apesar de distintas esteticamente, existem duas Virgens (AD. Esc. – 0391 e AD. Esc. – 0392) que são representativas deste período de tempo. Uma das causas para podermos apontar a datação de ambas como sendo do século XV é a iconografia que possuem. Ambas as Virgens seguram o Menino Jesus no braço esquerdo, ostentando na sua cabeça uma coroa. O Menino Jesus ostenta, no caso da primeira figura referenciada, AD. Esc. – 0391, um pássaro nas mãos, seguro pelas asas, que se encontram abertas, e no caso da

⁵⁰ Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, Barroca, Mário Jorge, *História da Arte em Portugal; o Gótico*, 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p.156

⁵¹ Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, Barroca, Mário Jorge, *Op. cit.*, p.158

segunda figura, AD. Esc. – 0392, um livro aberto nas mãos como símbolo de sabedoria. Como característica da escultura gótica, as figuras apresentam uma expressão serena e naturalista nos rostos, e os panejamentos das suas vestes, são detalhados.



Virgem com Menino em exposição no AMMAD



Virgem com Menino em reserva no AMMAD⁵²

Do século XVI encontramos a figura de uma Virgem Maria com Menino Jesus ao colo, em madeira policromada. A mão direita agarra a mão de Menino Jesus. A sua face é comprida e larga, a boca e os olhos muito pequenos e um nariz grande. As suas mãos são desproporcionalmente grandes com dedos esguios e compridos. O Menino Jesus desnudado, com um manto à volta da cintura, mostra o seu corpo demasiado desenvolvido para uma criança, apresentando já alguma musculatura, principalmente nos braços. O escultor António Duarte apontava esta escultura como sendo da oficina de Alonso Berruguete, mas comparando a figura com a imagem da Virgem com Menino Jesus, de Alonso Berruguete na cidade natal do escultor, Paredes de Nava em Espanha, as semelhanças não são visíveis. Apesar de ambas apresentarem as faces alongadas, o tratamento estético dado à figura da cidade espanhola é bastante mais cuidado do que na figura presente na coleção. Ambas as mãos são desproporcionadas e carnudas, mas a figura de António Duarte têm os dedos longos e finos, e a figura de Berruguete tem os dedos largos.

⁵² Fotografia de Luis Pedro Huncheday, AMMAD



Virgem com Menino exposta no AMMAD



Virgem com Menino de Alonso de Berruguete⁵³

A quarta Virgem, possivelmente também do mesmo período, possui uma estética distinta da Virgem acima referida ou das outras duas Virgens coroadas. Esta escultura pequena de madeira mostra uma Virgem com um manto sobre a cabeça deixando à mostra algumas mechas de cabelo, mas tal como nas Virgens coroadas, Menino Jesus encontram-se sobre o braço esquerdo. Esta figura tem um tratamento delicado, com os rostos pequenos, mas mostra marcas de ter sido atacada por pragas xilófagas e está fraturada em alguns locais.

⁵³ Imagem retirada de <http://www.leonoticias.com/frontend/leonoticias/El-lsquo-renacimiento-rsquo-Del-Escultor-Alonso-Berruguete-vn70964-vst306> acedido a 13 de outubro de 2011



Virgem com Menino na secretaria do AMMAD

Surge também no período gótico uma maior diversificação de esculturas representativas de santos. A razão pela qual chegam poucas destas figuras aos nossos dias prende-se com vários fatores. Uma das principais razões era o material de execução utilizado na produção das mesmas, sendo preferencialmente em madeira, por ser um material mais moldável, mais fácil de trabalhar, mas também mais difícil de conservar, sendo muitas vezes atacado por pragas xilófagas. A mudança do gosto estético poderá ter sido também uma das razões para se terem perdido obras de grande interesse. As disposições canónicas determinavam que todas as imagens deveriam ser enterradas ou destruídas através de fogo após se tornarem esteticamente desatualizadas do ponto de vista estético, como forma de proteção contra o uso das mesmas para fins profanos.

Existiam, no final da Idade Média, três pontos de produção essenciais no panorama nacional: Coimbra, Lisboa e Évora⁵⁴. As esculturas de vulto executadas em pedra que chegaram aos nossos dias são mais numerosas do que as de madeira, por razões óbvias de conservação. As pedras mais utilizadas nesta produção foram o mármore e o calcário, por serem pedras mais “moles”, dando melhores possibilidades de pormenorização estética e mais elegância, desejada neste período, contrastando com a produção escassa em granito, por ser uma rocha muito irregular e dura, possibilitando poucos

⁵⁴ Dias, Pedro, *História da Arte em Portugal: O Gótico*, volume 4, Publicações Alfa, Lisboa, 1986

lavors estéticos. Devido ao desejo de tratamentos elegantes e finos das figuras, é fácil perceber porque a pedra de eleição, na zona de Coimbra, foi o calcário brando de Ançã-Portunhos, a comumente chamada, pedra de ançã; na zona de Lisboa foi o lioz e o mármore de Estremoz, utilizado na área de Évora.

“No lugar de Ançã junto com Coimbra ha hua pedra branquissima, nam tão lustrosa como marmore, mas densa como gesso. He esta pedra tão molle e aparelhada para se lavar, que com scropos a lavrão os pedreiros e sculptores como madeira rapando, e cortando, e não batendo, pelo que fazem della obras tam delicadas e miudas que de madeira ou de cera se não podem fazer mais.”⁵⁵

Com o peso esmagador que a iconografia ganhou no século XIV e XV, assistiu-se a uma enorme diversidade de representação de santos, proporcionada pela “existência de um mercado de *imaginários*, que respondiam a encomendas de clientes em casos excepcionais, mas que possuíam, já modeladas, imagens por vender.”⁵⁶

Nas esculturas de santos e santas, em que cada um tinha a sua iconografia, os escultores ou artífices tinham de fazer corresponder as imagens a uma convenção figurativa. A acompanhar o crescente culto de figuras de santos, realizados para os templos, cresceu também a cultura de deter bens privados religiosos, usados nas capelas e altares privados. No núcleo da nossa coleção podemos encontrar esculturas de dois exemplares da produção de santos dos séculos XIV-XV. Ambas as esculturas são de madeira ainda com marcas de policromia e são de figuras de santos masculinos, de pé, mas desproporcionadas. No caso da figura de Santo Apóstolo⁵⁷, nota-se a falta de proporção entre as partes constituintes do corpo, sendo a cabeça demasiado grande, relativamente ao resto do corpo e cremos que o seu braço direito não faz parte da figura original. O símbolo da sabedoria e do conhecimento é comum a ambas as figuras, bem como a base que lhes foi imposta já recentemente. Mas ao contrário da figura de Santo Apóstolo, a outra figura

⁵⁵ Leão, Duarte Nunes de, *Descrição do Reino de Portugal*, Lisboa, 1610, p.45

⁵⁶ Pereira, Paulo, *Arte Portuguesa*, 1ª edição, Circulo de Leitores e Temas e Debates, Lisboa, 2011 p. 337

⁵⁷ Santo Apóstolo, inv. AD. Esc. - 0390

segura o símbolo da sabedoria, comum aos dois, na mão esquerda. Esta figura, deixa-nos algumas dúvidas quanto à identificação da sua representação, podendo ser um São Vicente, São Lourenço ou até São Estevão⁵⁸. Podemos apenas afirmar que esta figura representa um Santo Diácono dado ter uma dalmática vestida e um livro, e segundo os estudos breves realizados pelo escultor António Duarte, ambos são de produção portuguesa.



Fotografia do Santo Diácono e Santo Apóstolo em exposição no AMMAD

Surgem também nos séculos XIV e XV, modelos de estátuas realizados a partir de um modelo considerado de referência, como consequência da importância atingida pela imaginária religiosa, levando a uma produção quase “em série”. “estes moldes eram utilizados, através de pantógrafos, caso fossem de pedra, e inclusivamente aumentados ou diminuídos em escala.”⁵⁹ Estes modelos produzidos por metades (frente e costas, baixo e cima) desenvolvem também uma nova possibilidade, a de combinar variadas partes de santos dando origem a novas estéticas. As esculturas eram também produzidas com o intuito de serem policromadas, para enfatizar a sua presença.

Referente ao século XV, podemos encontrar uma figura de um Santo Papa⁶⁰, quase certamente a imagem de um São Silvestre, embora este tenha como iconografia um dragão açaimado e um toiro, alusivos a um dos seus

⁵⁸ Santo Diácono, inv. AD. Esc. - 0387

⁵⁹ Pereira, Paulo, *Op. cit.*, p. 377

⁶⁰ Santo Papa, inv. AD. Esc. - 0396

milagres. A nossa inconclusão na definição desta figura deve-se, aos atributos nele representados serem comuns a outros Santos Papas. Sabemos que se trata de um Santo Papa devido a este ter, uma tiara papal, envergar uma cruz e vestir uma casula sobre uma túnica. Encontramos várias semelhanças com três peças no panorama da escultura portuguesa. Esta figura enverga uma tiara papal, muito idêntica à figura de São Pedro de Óbidos, presente no Museu Municipal de Óbidos. As suas semelhanças não se resumem à tiara papal mas também ao tratamento dado às vestes e panejamentos como aos longos dedos, pouco expressivos, com unhas apenas goivadas. A sua mão direita encontra-se erguida em sinal de bênção como a figura de S. Brás presentemente no MIAA de Abrantes e a figura também de S. Brás da coleção Vilhena do MNAA. Outra figura também do século XV, presente no acervo é um Santo Bispo⁶¹ e podemos afirmá-lo pelas suas vestes e ornamentos. A existência de vários Santos Bispos trajando uma casula e uma mitra na cabeça com um báculo na mão esquerda, deixa-nos dúvidas quanto à sua identificação precisa.



Fotografias do Santo Papa, Santo Bispo, São Brás⁶²

Um dos Santos Bispos é uma figura de grande pormenorização estética, mostrando o domínio de conhecimentos da figura humana e da técnica possuída pelo autor da obra. Tal como no outro Santo Bispo existente na

⁶¹ Santo Bispo, inv. AD. Esc. - 0397

⁶² Fotografia presente no catálogo O Sentido das Imagens, do MNAA, p. 171

coleção do AMMAD, não conseguimos determinar ao certo a que Santo Bispo esta figura se refere, devido à quantidade de figuras iconográficas que envergam vestes episcopais, com um livro aberto sobre a mão direita.



Fotografia de Santo Bispo em exposição no AMMAD

Uma das esculturas centrais e de maior importância da coleção é a Santíssima Trindade em madeira, datada do século XV. A Santíssima Trindade representa a comunhão e unidade perfeita de Deus Pai, Filho e Espírito Santo formando um só Deus. Esta peça apresenta uma figura de Deus Pai sentado e de barba longa e pontiaguda, com Cristo crucificado nas mãos. O tratamento arcaico facial dado à figura de Deus assemelha-se morfologicamente à figura do mesmo representado no tímpano do portal sul da Igreja de St. Pierre de Moissac em França. O Deus Pai, a primeira pessoa da Trindade, representa um ser não gerado nem criado, considerado Pai Eterno e perfeito, criador do mundo. Possui uma túnica e manto sobre as costas apertado à frente sendo estas tratadas de forma simples, sem representação de panejamentos ou pregas mas com um padrão representado em alto-relevo, deixando aparecer os dois pés. A figura de Cristo Crucificado não possui braços por terem sido fragmentados, com os dois pés sobrepostos e pregados e um *perizonium* comprido, até acima dos joelhos. No topo da cruz pode encontrar-se a inscrição “I.N.R.I”. Tal como António Duarte referiu nas notas deixadas na ficha de inventário, o madeiro e o Cristo Crucificado não devem pertencer à imagem original da Santíssima Trindade. Para tal afirmação, basta observar-se com atenção as duas figuras, vendo-se que a madeira utilizada é diferente e que as

marcas deixadas pelas pragas xilófagas na figura de Deus Pai não se verificam nem no madeiro nem no Cristo crucificado. A figura do Filho, Jesus Cristo, é consubstancial ao Pai, sendo a segunda figura da Trindade que abraçou a natureza divina para salvar o mundo. A terceira figura da Santíssima Trindade, o Espírito Santo, significa o amor infinito de Deus pelos homens e a santificação da igreja. Esta escultura encontra-se bastante danificada pelas pragas xilófagas, como dissemos. No trono onde se encontra sentada a figura de Deus Pai, vê-se um tetrafólio. “Não há nada de mais abstrato e de mais teórico na aparência que o mistério da Santíssima Trindade. É referente a Deus e não a nós;”⁶³



Figura Santíssima Trindade em exposição no AMMAD

⁶³ Guitton, Jean, *Os dias do Senhor*, Livraria Moraes Editora, Lisboa, 1962 p. 503



Imagem do tímpano do portal sul da Igreja de St. Pierre de Moissac, França⁶⁴

Já no século XVI, as oficinas de pintura e escultura trabalham com base em parcerias entre artistas, colaboradores e discípulos, existindo desta forma aprendizagens e produções partilhadas, diluindo-se a individualidade dos autores. O Renascimento surgiu primariamente com a pintura mas não pode ser entendido num campo isolado da pintura, escultura ou decoração arquitetónica. No período manuelino, a pintura era produzida para espaços predestinados e devia ser lida de forma articulada com os edifícios onde estava inserida, atribuindo-lhe uma carga simbólica. A sua produção destinava-se a catequizar os leigos, inserindo-os na *devotio moderna*, com programas iconográficos de inspiração franciscana. Já no que respeita à escultura, surgiram três tendências: a primeira é uma escultura ligada à ornamentação arquitetónica; a segunda, foi uma renovação da estética, sendo uma fase de transição entre o gótico e o renascimento, elaborada por artistas locais; e a terceira é ligada a artistas estrangeiros que executaram obras de grande importância.

Já o conceito de maneirismo tem sido difícil de elaborar, como John Sherman fez notar: "...encobre uma armadilha em si mesmo. Aparece entre termos puramente descritivos, como "Gótico", "Renascimento" e "Barroco", mas só ele é um "ismo" o que é um claro convite a concebê-lo como um desses movimentos artísticos dos séculos XIX e XX, isto é, como se estivesse dotado de uma direção consciente, e fosse fruto de um manifesto e uma consciência

⁶⁴ Imagem retirada de <http://eu.art.com/products/p8120942557-sa-i5236629/posters.htm?ui=2B912B453F0F463AAC1D1CB2A2D3EB1B> acessido a 13 de outubro de 2011

de si que implicasse a ideia de conflito com a arte imediatamente precedente”⁶⁵. A escultura do Maneirismo caracteriza-se pela recusa do naturalismo e pela valorização da ideia, quebrando avanços pictóricos, quando necessário, como a perspetiva. “De um ponto de vista meramente formal, uma vertente da escultura maneirista continuou a estética do último gótico nórdico de raiz flamenga; os cânones clássicos romperam-se, como na pintura de Rosso Fiorentino, de Pontorno e Parmigianino, onde as figuras se alongaram e ganharam lugar na boca da cena, ao mesmo tempo que desapareciam o detalhe e o pormenor, filhos tardios do naturalismo eykiano.”⁶⁶

Como escreveu Julio Polo Sánchez: “(...) creación de figuras de macizos volúmenes corpóreos en lo que se acentúan las masas musculares, a la vez que se atempera el movimiento de los ropajes y la expressividade de cuerpos y rostros. Se llega sí a un classicismo idealizado en el que se conjugan la belleza formal, las actitudes encalmadas y la gesticulación heroica con la abundancia y blandura de paños.”⁶⁷ Podemos concluir que a escultura maneirista valoriza a ideia em detrimento do real.

No Renascimento, a escultura continuara a ser importantíssima, decorando o interior dos templos. Registam-se encomendas ao estrangeiro para variados sítios, através de aquisições régias, empreitadas ocasionais, ofertas de diplomatas e de colecionismo, os artífices portugueses contactam com a produção estética internacional. A presença de uma importante e abastada colónia italiana em Portugal faz com que cheguem ao nosso país peças de origem italiana, não só para essa mesma colónia mas também para coleções portuguesas. “Quanto a esculturas de vulto, a mais interessante das peças importadas (...) é o excepcional e vigoroso São Jerónimo de um dos altares do Mosteiro dos Jerónimos.”⁶⁸ Esta obra presente no Mosteiro dos Jerónimos, executada por Andrea della Robbia, encontra paralelo na coleção do AMMAD através de uma peça nela influenciada (AD. Esc. – 0402). Obviamente que sendo uma versão executada por, provavelmente um artífice português, não é

⁶⁵ Sherman, John, *Maneirismo*, Madrid, 1987, p. 51-52

⁶⁶ Dias, Pedro, *A escultura maneirista portuguesa: subsídios para uma síntese*, Minerva Editora, Coimbra, 1995, p. 12

⁶⁷ Sánchez, Julio J. Polo, *La escultura romanista y contrarreformista en Cantabria*, p. 19

⁶⁸ Serrão, Vítor, *História da Arte Portuguesa: o Renascimento e o Maneirismo*, 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 136

dotada da mesma elevada qualidade estética da oficina de della Robbia, mas estabelece a ligação e influência das obras italianas no panorama artístico português.



Fotografia de S. Jerónimo do AMMAD⁶⁹

Do século XVI, do qual a coleção engloba um maior número de exemplares, as temáticas são variadas, e a coleção possui diversas representações. Relativamente à temática de santos, a coleção engloba peças como Santos Bispos, Santo António com Menino, Santa Luzia, São Lucas Evangelista, Santo Frade, São João Baptista, São João Evangelista, Virgem Orante e Virgem com Menino.

As figuras de Santo Frade e do São Lucas Evangelista, são figuras que se encontram em estado de degradação muito avançado embora estabilizadas. Ambas possuem grande parte da face destruída, assim como muitos dos seus pormenores.

⁶⁹ Fotografia de Luis Pedro Huncheday, AMMAD



Fotografia de Santo Frade e S. Lucas do AMMAD⁷⁰

Também em madeira mas em boas condições de conservação, podemos observar a figura de Santo António com o Menino Jesus. Se a compararmos com a figura do Santo António com Menino do MG, do mesmo período, podemos observar diferenças a todos os níveis. A figura do MG é detentora de mais elegância e maior pormenor estético. A figura do AMMAD apresenta-nos a figura de Santo António e do Menino Jesus com expressões faciais semelhantes mas pouco naturalistas. A figura do Menino Jesus, em ambos os casos desnudado, sentado sobre o livro aberto e com o braço direito estendido sobre a figura de Santo António. No caso da figura do Menino do AMMAD este carrega na mão esquerda a esfera do mundo, símbolo do poder de Cristo sobre o mundo.

⁷⁰ Fotografia do Santo Frade de Luis Pedro Hunchelday, e fotografia de S. Lucas do AMMAD



Fotografia de Santo António com Menino do AMMAD⁷¹ e Fotografia de Santo António do MG⁷²

Em termos iconográficos, a figura de Santa Luzia é representada com um prato com dois olhos, simbolizando o seu martírio. No caso da figura AD. Esc. – 0395, possui também uma palma na mão esquerda, símbolo do martírio. Estas duas figuras não poderiam ser mais distintas. A AD. Esc. – 0394 é uma figura que, apesar de muito fragmentada, é detentora de uma delicadeza e elegância estéticas que não tem lugar na outra figura, que é uma peça robusta, cheia de cor, mais arcaica e possivelmente de expressão popular. Também policromada é a peça de São João Baptista, caracterizado por um cordeiro nos braços. Possivelmente de produção popular, é a escultura da Virgem Orante. Para afirmar este facto, baseamo-nos na falta de conhecimentos de proporções na figura, tratada de forma rude, extremamente arcaica, em que as suas mãos são maiores que o rosto, muito alongadas e os seus braços encontram-se numa posição nada natural.

⁷¹ Fotografia de Luis Pedro Huncheday, AMMAD

⁷² Fotografia de José Pessoa, MG



Fotografias da escultura de São João Baptista, e das esculturas de Santa Luzia do AMMAD

“No século XVII, porém, sobre o facto de sob protecção do histórico mosteiro de Alcobaça se abrigar uma plêiade de escritores e pensadores, irmanados numa surda resistência à dominação espanhola e de paulatino esforço de legitimação da causa nacionalista dos Bragança, reforçou-lhe o sentido e a necessidade de avançar com propostas imagéticas mais sumptuosas e credíveis (Moura, 1995)”⁷³.

É neste panorama que o Mosteiro de Alcobaça se torna um centro de experiências artísticas, surgindo neste contexto uma atividade de frades barristas numa altura em que a imagem obtém uma enorme relevância, com apoio de materiais de elevada qualidade e olarias locais. Esta produção caracteriza-se por uma elevada pormenorização nas suas representações como podemos observar na figura da Imaculada Conceição⁷⁴, na coleção AMMAD. Sobre a escultura de que era proprietário, António Duarte, afirma num estudo que: “Os cabelos, pormenor importante na comparação morfológica deste grupo de esculturas de barro de Alcobaça, respiram quietude, como toda a Virgem no alo misterioso da Glória, contraste com o barroquismo evidente dos cabelos, e no traçar do amplo manto da Virgem Orante. (...) Esta imagem, pertence ao ciclo iconográfico posterior àquele em que a Virgem é

⁷³ Carlos Moura in Serrão, Vítor, *História da Arte Portuguesa: o Barroco*, 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2003, p. 91-92

⁷⁴ Imaculada Conceição, inv. AD. Esc. - 0406

representada com o filho nos braços, integra-se no ciclo da Maria Imaculada. (...) De pequenas dimensões, com altura total de 0,80, largura de 0,40 e 0,25 volume, brocada, respirando interiormente por grelhas de nove espaços, resultantes do cruzamento de quatro tramos em cada bloco que se ajustam formando um todo; fracturados os bordos na junta das duas metades, outras fracturas nomeadamente no manto.”⁷⁵ Esta peça foi doada no ano de 1990, ao AMMAD.



Fotografia da escultura da Imaculada Conceição do AMMAD⁷⁶

Já a figura do Santo Bispo em barro do século XVIII terá origem na escola de mafra. Esta figura é um estudo ou “modelo” para uma escultura final. “A base em que se incorpora a imagem do Santo Bispo, pela sua altura avultada, de simples forma cúbica, é achega a hipótese que temos como certa, de se tratar de «estudo» de oficina, particularidade que se observa noutros estudos da época, inclusive de Machado de Castro, no que proporciona contraste com muitas imagens para o culto da época com exigências de detalhe arquitectónico nas bases.”⁷⁷

⁷⁵ Duarte, António, *No Nono Centenário do nascimento de S. Bernardo de Claraval “identificação de uma escultura dos monges barristas” do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*, Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1991

⁷⁶ Fotografia de Luis Pedro Hunchelday, AMMAD

⁷⁷ Duarte, António, *Barro Policromado da escola de Escultura de Maфра: Abertura do seu processo de identificação*, Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1979

Devido às suas indumentárias episcopais (mitra na cabeça, túnica até aos pés, estola e pluvial seguro por fírmal) coloca-nos duas hipóteses possíveis da sua identificação: São Gregório Magno ou Santo Agostinho.⁷⁸ A Escola de Escultura de Mafra foi uma extensão da arte italiana. As suas produções eram variadas, com diversificadas sugestões visuais preenchida por musicalidade e qualidade.



Fotografia do Santo Bispo do AMMAD

Contrariamente às outras esculturas devocionais pertencentes à coleção e representativas do tipo *ronde bosse*, que foram esculpidas em pedra, sobretudo calcária, a maioria dos Cristos Crucificados, da coleção foi executada em madeira. Este facto justifica-se por questões práticas que se prendem com a dificuldade de se esculpir peças autónomas (braços e corpo) em pedra.⁷⁹ Todas estas peças representam a imagem de um homem desnudado, Filho de Deus, usando apenas um *perizonium* (perizoma)⁸⁰, em contraste com as primeiras representações iconográficas de Cristo do Românico, que evitavam a nudez e em que este era representado com uma túnica até aos pés, fechada e larga, com mangas compridas. O *perizonium* é um pano de pureza, até aos joelhos, normalmente deixando sempre um dos joelhos chagados à mostra, preso à cintura por um cordão torso. A representação dos Cristos Crucificados modifica-se ao longo dos tempos, o

⁷⁸ Tavares, Jorge Campos, *Dicionário de Santos*, 3ª edição, Lello Editores, Lisboa, 2001

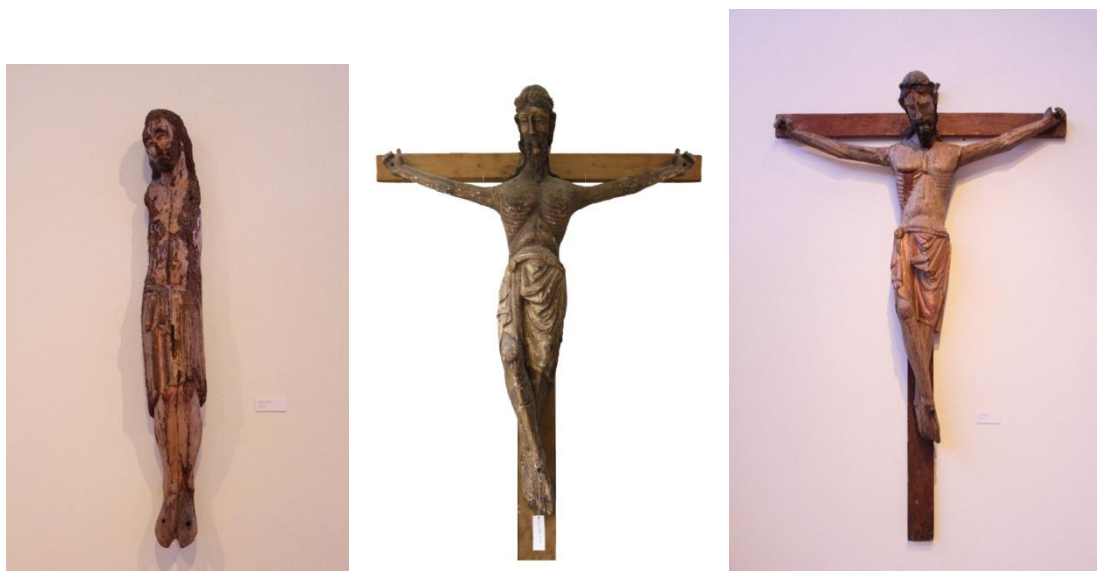
⁷⁹ Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, Barroca, Mário Jorge, *Op. cit.*, p.179-180

⁸⁰ *Perizonium* (perizoma) – Pano de pureza, usado por Cristo na cruz.

que faz com que seja uma das pistas para a sua datação. Assim, inicialmente, os Cristos eram representados sem transmitir sofrimento, com a cabeça ligeiramente projetada para a frente, pouco inclinada para o lado direito. A sua face não deixa transparecer sofrimento, e os seus olhos estão maioritariamente fechados. Os braços e as pernas, por vezes, têm proporções demasiado grandes relativamente ao corpo. Estes encontram-se também hirtos, esticados, não deixando transparecer o peso contraído pelo corpo, e as suas mãos espalmadas, não se dobram de dor ao receberem os cravos, e são representados com dedos esguios. As pernas ligeiramente fletidas ou até esticadas, ostentam os pés alinhados paralelamente, e presos em separado por dois cravos.

As primeiras imagens de Cristo Crucificado eram representadas com quatro cravos, como é o caso da peça presente na coleção do um Cristo Crucificado sem madeiro, com o número de inventário AD. Esc. – 0409 que se encontra sem braços e que, apesar de as condições de conservação não nos deixarem observar os detalhes da figura, podemos apontar como datação da peça o século XIII. O seu corpo é magro, com uma volumetria artificial, consequência da dificuldade de execução do tratamento tridimensional. No tronco, está representada a linha do abdómen de forma geometrizada, tornando-o muito artificial. Este tratamento também pode ser denotado nas costelas, executadas de maneira artificial, esquemática, formando linhas paralelas e do lado direito, é habitualmente visível uma chaga resultante da lança do centurião romano, Longinus, que a espetou como forma de se certificar de que Cristo estaria morto. Este tipo de representação de Cristo triunfante, é caracterizada por ausência de dramatismo. Assim também podemos considerar do trânsito do século XIII - XIV, dois Cristos (AD. Esc. – 0410 e 0411) muito idênticos, presentes na coleção por nós estudada. As suas similitudes podem ser observadas nas representações estéticas do tratamento do tronco, delineado no abdómen de forma rígida e com as costelas paralelas e geometrizadas, embora no caso do primeiro o triângulo formado pelo abdómen é mais pequeno do que no segundo caso. Esta segunda figura vem referenciada em alguns livros de História da Arte, como na obra do professor Doutor Reynaldo dos Santos, no volume I, estampa 261, e o volume III, estampa 29, da obra de “Oito Séculos de Arte Portuguesa”, Empresa Nacional

de Publicidade; no livro “História da Arte em Portugal – Gótico” do Professor Doutor Carlos Alberto Ferreira de Almeida e Professor Doutor Mário Jorge Barroca, da Editorial Presença, página 185; e pelo Professor Doutor Pedro Dias, no volume 4, página 121, na obra “História da Arte em Portugal – Gótico”, Publicações Alfa.



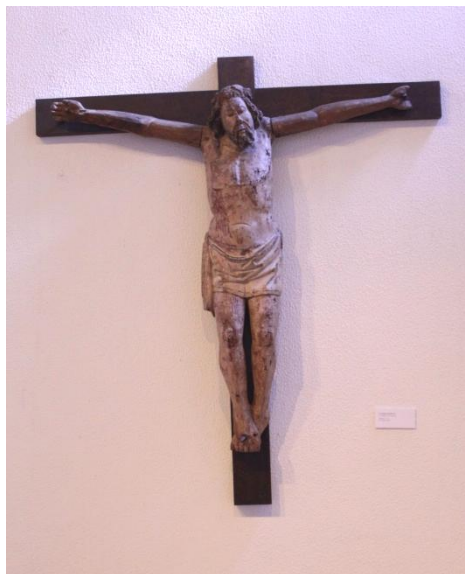
Fotografias de Cristos Crucificados do AMMAD

“O Cristo da Coleção do Escultor António Duarte, apesar de alguns arcaísmos devidos sobretudo às limitações técnicas do seu autor, denunciam uma cronologia mais avançada, patente nomeadamente na tentativa de transmitir realisticamente o sofrimento (as veias bem marcadas, as mãos semi-fechadas em torno dos cravos, a coroa de espinhos, etc.) deverá, por isso, ser obra da segunda metade do século XIV.”⁸¹

Já nos meados do século XIV, possivelmente influenciado pela Peste Negra, o corpo de Cristo apresenta-se sofredor, magro, escorrendo algumas gotas de sangue, saídas da chaga do peito, no lado direito. Uma das outras indicações estéticas que nos indicam a progressão do tempo é a redução do tamanho do *perizonium*, revelando cada vez mais o corpo de Cristo, provocando sentimentos de piedade, evoluindo para um tratamento escultórico mais naturalista e realista, traduzido num Cristo sofredor. A redução do *perizonium* pode ser observada na figura da coleção AD. Esc. – 0413, que não se assemelha com os Cristos previamente mencionados. Esta figura, com a

⁸¹ Almeida, Carlos Alberto Ferreira de e Barroca, Mário Jorge, *Op. cit.*, p.185

datação do século XVI, possui uns braços que dificilmente serão pertencentes ao corpo onde estão colocados. O seu corpo contradiz a evolução estética que abordamos, sendo este largo, com umas pernas também carnudas. Todas as características transmitem sofrimento, como se podem observar através do fecho dos olhos e da contração da linha das sobrancelhas. Os braços, também fletidos, cedem ao peso do corpo e as mãos são representadas fechadas sobre os cravos. Em casos mais tardios, os braços, as pernas e os peitorais do tronco apresentam veias marcadas. Os corpos continuam magros, dobrados em S, contorcido com dor e as pernas mostram os dois joelhos chagados.



Fotografia de Cristo Crucificado no AMMAD

Exposto à saída da sala de arte sacra, verificamos um Cristo Crucificado do século XVI, mostrando uma estética mais avançada pelo facto de se poder denotar levemente no corpo uma torção em S e podendo-se notar as veias demarcadas nas pernas, e possivelmente também o poderíamos observar nos braços, se o mesmo os possuísse. A sua boca, com o lábio inferior marcando um arco, encontra-se aberta, mostrando uma das particularidades deste Cristo, a existência de dentição. Este Cristo, em comparação com o AD. Esc. – 0417, do trânsito do século XVI - XVII, possui uma cabeça mais elevada, com as pernas mais fletidas, e o seu madeiro não é o original, tendo sido colocado recentemente. Uma das figuras por datar, após a nossa análise, é um Cristo, com características formais muito curiosas. A sua figura apresenta um Cristo desproporcionado, mostrando a uma cabeça muito grande relativamente ao seu corpo, e os seus pés estão colocados virados para fora, sendo o ponto de

contacto o peito do pé esquerdo e o calcanhar do pé direito. É perceptível a falta de conhecimentos técnicos por parte do executante da obra.



Fotografias de Cristos Crucificados (AD. Esc. – 0415 e AD. Esc. – 0417⁸²) no AMMAD

Existem ainda na coleção, variados Cristos Crucificados de dimensões mais pequenas, datados entre os séculos XVII e XVIII, na sua maioria de madeira policromada. A sua proveniência é de origem popular ou de escultores, em alguns casos, com poucos conhecimentos técnicos. Algumas destas peças encontram paralelo na coleção do MASE de Fátima.

Existe ainda uma figura, sem paralelo na coleção, da qual não conseguimos ter a certeza da sua datação. Esta figura de calcário rijo encontra-se sentada com as duas mãos levantadas mostrando as palmas que estão perfuradas indicando que representa um Cristo em Majestade ou em Ressureição. António Duarte escreveu um artigo, dando início ao seu processo de identificação numa separata do CHGC, em 1977, onde compara a figura com algumas representações de Cristo encontradas num alto-relevo de Dume e com a frente de um sarcófago. Ambas as peças podem ser vistas no Museu D. Diogo de Sousa, e pertencem à arte visigótica, sendo provenientes de uma igreja da região de Braga, a mesma região de onde provém a escultura da

⁸² Fotografia do AMMAD

coleção. No documento, António Duarte, refere-se à imagem como uma escultura ibérica “(...) como uma das mais antigas representações de Cristo, conhecidas em vulto, possivelmente a mais antiga.”⁸³ Contudo, pensamos que será datável do século XVII e não da época a que se reportam os paralelos evocados pelo colecionador.



Fotografia de Cristo em Majestade do AMMAD⁸⁴

A pintura Maneirista é marcada “pela modernidade do seu alinhamento face aos padrões internacionais (...) *pela inquietação sui generis* das propostas avançadas e por um significativo desenvolvimento da teoria e da prática picturais.”⁸⁵ Esta renovação surgiu como resposta às estruturas normativas do Renascimento Clássico, com a alteração do gosto, das novas condições de trabalho dos artistas “(...) e com a gradual consciência do estatuto de *liberdade* da arte da pintura (...)”⁸⁶ Em meados do século XVI com o esgotamento dos modelos existentes em Portugal, os pintores portugueses foram levados a aderirem ao Maneirismo italiano, que melhor respondia contra o classicismo⁸⁷.

Sobre esta renovação da pintura maneirista, Adriano de Gusmão, afirmava: “italianizámo-nos, sem dúvida, mas em regra sem uma subordinação perfeita aos moldes italianos, ainda que num decidido caminho de modernização. Os

⁸³ Duarte, António, Imagem de S. Salvador – *Cristo em Majestade: abertura do processo de identificação de uma escultura*, Separata do CHGC, volume IV, 1977, p.1

⁸⁴ Fotografia de António Duarte

⁸⁵ Serrão, Vítor, *História da Arte Portuguesa: o Renascimento e o Maneirismo*, p. 224

⁸⁶ Vítor Serrão in Pereira, Paulo, *História da Arte Portuguesa: Os Classicismos (séculos XVI-XVII)*, Circulo de Leitores, Lisboa, 2007, p. 59

⁸⁷ Serrão, Vítor, *História da Arte Portuguesa: o Renascimento e o Maneirismo*, p. 224

nossos artistas como que souberam, por instinto, incorporar em certas constantes tradicionais a nova expressão cultural que seduzia quase toda a Europa (...). Seguimos afinal, discretamente, os novos padrões do Maneirismo, não tanto na finura, elegância e voluptuosidade dos mestres de Parma ou Florença, mas sobretudo na feição mais austera e clássica dos romanistas, a que mais quadraria certamente a uma sociedade que aderira à Contra-Reforma.”⁸⁸ Foi nesta altura, com as viagens dos mestres portugueses a Roma, que se aderiu significativamente “ao modo de Itália”. Os pintores buscavam uma nova beleza idealizada através de linhas sinuosas, da soltura dos pincéis e alteraram centralidade de perspetiva dos fundos.

Das quatro pinturas existentes na coleção, distingue-se um conjunto de três que supostamente formam um tríptico, datado do século XVI, entre 1570 e 1580. Apesar de as três pinturas estarem apresentadas em exposição em conjunto como um tríptico, vários indícios levam a crer que originalmente estas três pinturas não formariam um conjunto de três. Um dos principais indícios é a temática do tríptico, que não é consistente, isto é, normalmente, um tríptico tem o objetivo de contar uma história dentro das temáticas bíblicas. São feitas três pinturas que, apesar de individuais, se completam, não pictoricamente mas através do seu conteúdo, transmitindo uma história. No caso das obras analisadas, o seu conteúdo individual, não forma um todo em conjunto pois bíblicamente não são temáticas que se relacionam. Outros dos aspetos, é o facto de as molduras usadas não serem todas iguais, sendo duas em dourado e outra em azul. Uma das hipóteses colocadas e provavelmente a mais plausível, seria que originalmente duas pertenceriam a um tríptico mas do qual a pintura de Pentecostes não faria parte, pois a pintura é diferente das outras em variados aspetos. É provável que estas pinturas não sejam um tríptico mas sim um díptico, formado pela pintura de S. Sebastião e pela de S. João Baptista, visto que as suas molduras são iguais e porque se denota que, a nível pictórico, têm semelhanças. O tema central do tríptico, o Pentecostes, ou a Descida de Espírito Santo, representa o dia do nascimento da Igreja. O Pentecostes é celebrado no quinquagésimo dia após a Páscoa, como o envio do Espírito Santo à Igreja como forma de propagação da mensagem de Cristo

⁸⁸ Adriano Gusmão in Pereira, Paulo, História da Arte Portuguesa: Os Classicismos (séculos XVI-XVII), Circulo de Leitores, Lisboa, 2007, p. 60-61

por todos os povos, marcando o início da missão evangelizadora. Na pintura, pode observar-se uma cena representada no Cenáculo que tem como figura central uma mulher de joelhos em oração, que representa a Mãe de Deus, e, à sua volta, a reunião dos Apóstolos. À frente da Virgem, no chão, encontra-se um livro aberto que se deduz ser um livro de orações. “Quando chegou o dia do Pentecostes, encontravam-se todos reunidos no mesmo lugar.” (Atos 2 – 1)⁸⁹ Um dos indícios que ajuda na datação da pintura é a representação da Mãe de Deus no cenáculo, pois esta foi representada iconograficamente nos primeiros séculos e depois, mais tarde, nos séculos XV e XVI. Ao centro e por cima da cabeça da Virgem aparece representada uma pomba, símbolo do Espírito Santo, sobre uma mancha dourada que representa o fogo pentecostal que lança sobre a Virgem e sobre os doze Apóstolos, labaredas de fogo, o Espírito Santo.

Como o teólogo V. Lossky referiu: “O Espírito Santo apareceu em forma de línguas de fogo, separadas umas das outras, e pousaram sobre a cabeça dos que ali estavam, sobre cada um dos membros do Corpo de Cristo. O Espírito Santo se comunica com as pessoas, marcando cada membro da Igreja com o selo da relação pessoal e única com a Trindade”.⁹⁰

“Viram então, aparecer umas línguas à maneira de fogo, que se iam dividindo e poisou uma sobre cada um deles. Todos ficaram cheios de Espírito Santo e começaram a falar outras línguas, conforme o Espírito lhes inspirava que se exprimissem.” (Atos 2 – 3;4)⁹¹

A segunda pintura pertencente ao conjunto, à direita da representação de Pentecostes, figura São Sebastião, santo mártir da Igreja Católica. Na pintura encontra-se representada uma figura masculina de pé, atada a uma árvore, com o seu corpo trespassado por nove flechas, mostrando as suas feridas. Esta cena representa o martírio do santo, que ocorreu como consequência da perseguição levada a cabo pelo imperador romano Diocleciano, depois de ter sido considerado traidor. As flechas representam a maneira como foi martirizado e o halo acima da sua cabeça indica tratar-se de um santo.

⁸⁹ *Bíblia Sagrada: Nova Edição Papal*, Missionários Capuchinos, Lisboa, 1974, p. 1089

⁹⁰ http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/teologia/a_virgem_maria_no_tempo_da_pascoa.html
acedido 17 de agosto de 2011

⁹¹ *Bíblia Sagrada, Op. cit.*, p. 1089

Por último, a terceira pintura, representa a figura do último dos profetas o Precursor São João Baptista, com a sua habitual iconografia: uma figura masculina de meia idade, com cabelo comprido e barba, vestido com uma túnica de pele e um manto vermelho. A presença de um cordeiro seguro no seu braço esquerdo representa o cordeiro de Deus, o "ECCE AGNUS DEI EC...", e na mão direita segura uma cruz feita de cana. Como cenário de fundo, está representado um terreno desértico.



Fotografia do conjunto de pinturas em exposição no AMMAD

Uma quarta pintura, independente das outras, é uma pintura de origem popular, do século XVIII, em que se encontra representado o Calvário, de umas Alminhas. Apresenta a figura de Cristo crucificado ao meio, como figura central. Em baixo, do lado esquerdo, encontra-se uma figura feminina vestida com um manto azul, que representa a Virgem Maria, e, do lado direito, pode denotar-se uma figura masculina com um livro na mão esquerda, representando São João Evangelista envolto num manto vermelho e numa túnica castanha. Junto à base da cruz, do lado direito encontra-se a inscrição "N.O." e do lado esquerdo "M.E.S.". A pintura não contém nenhuma cena de fundo, não apresentando qualquer tipo de perspetiva e a representação das figuras demonstra falta de conhecimentos de modelação de volumes.



Fotografia de pintura do Calvário do AMMAD⁹²

⁹² Fotografia do AMMAD

3. Capítulo III: Projeto

3.1. Objetivos do Projeto

A coleção em análise está exposta no AMMAD, museu tutelado pelo Município de Caldas da Rainha. O atelier-museu está inserido nas Caldas da Rainha, cidade onde nasceu o artista que dá o nome ao edifício. Este espaço está localizado na área urbana da cidade das Caldas da Rainha, na zona este, num conjunto de espaços museológicos a que se deu o nome de Centro de Artes. O Centro de Artes é composto pelo já referido AMMAD, pelo Atelier-museu João Fragoso, pelo espaço Concas, pelo Museu Barata Feyo, pela residência de artistas, pelo pavilhão de *ateliers* para artistas, onde primeiro funcionou a ESAD do Instituto Politécnico de Leiria. Neste momento está a ser construído um outro espaço para albergar um museu dedicado ao escultor Leopoldo de Almeida.

O atelier-museu foi construído em 1985, pelo arquiteto Carlos Barbosa, para acolher as coleções doadas pelo escultor António Duarte à cidade de Caldas da Rainha, composta por mais de mil espécies de pintura, escultura, desenhos, arte sacra e um grande número de livros sobre as artes plásticas e literatura, tendo em vista a sua conservação, exposição e estudo.

Este espaço sofreu duas intervenções para ampliação do espaço existente. A primeira deu-se no ano de 1990, pelo arquiteto Carlos Barbosa e teve em vista a construção da sala de Criação Livre no piso superior e, no piso inferior, os Serviços Administrativos e a Cafetaria. A segunda e última alteração, em 2001, foi feita pela Câmara Municipal de Caldas da Rainha. Esta criou a sala de Escultura Pública, de Exposição Temporárias, aumentou os antigos Serviços Administrativos para Centro de Documentação e criou o espaço para as Reservas, que anteriormente funcionavam na sala de ferramentas adjacente ao *atelier*.

A sua denominação advém de uma das cláusulas impostas por António Duarte, no documento oficial da doação, quando: “ (...) em medida de

reconhecimento do Município será dado ao atelier-museu o nome de Atelier-museu Municipal António Duarte”⁹³.

A ideia deste espaço surgiu de um sonho prolongado na mente do artista, que queria construir um lugar para auferir a sua produção artística e um atelier de escultura, “onde queria reunir todo o seu espólio artístico, e que também será dedicado à continuação do ensino da Escultura em moldes profissionais e complementares dos cursos superiores de Escultura.”⁹⁴ No interior do edifício, existe um espaço dedicado a *atelier*, uma sala que tem esta denominação, mas que nunca foi utilizado pelo escultor para trabalhar, tendo apenas funcionado ali as aulas de escultura e desenho da ESAD, dado fornecido pelo escultor Antonino Mendes, que lecionou algumas dessas mesmas aulas.



Fotografia das aulas de desenho da ESAD, lecionadas no AMMAD, no ano de 1997

⁹³ Anexo I, p. 3

⁹⁴ Gastão, Marques, *Op. cit.*, p. 18



Fotografia das aulas de desenho da ESAD, lecionadas no AMMAD, no ano de 1997

No ato de fundação, António Duarte expressou o desejo de criar um museu diferente dos museus existentes. O desejo era dotar o edifício com um *atelier*, para dar condições para que, paralelamente à missão museológica, artistas pudessem desenvolver projetos artísticos naquele local.

Para realizar o desejo de edificar um espaço com um carácter diferente, local de instrução escultórica, o Centro de Artes possui um pavilhão de *ateliers* onde artistas podem, através de concurso anual, desenvolver os seus projetos artísticos sem qualquer tipo de custos. Esta iniciativa é custeada pela Câmara Municipal de Caldas da Rainha, tentando continuar a fomentar toda a criação artística que rodeia esta localidade.

Este espaço tem como missão a promoção e desenvolvimento de apoio à cultura, em específico, às artes plásticas. Assim, como referido no documento de doação do espólio à Câmara Municipal de Caldas da Rainha, “ o atelier-museu deverá estar aberto e receptivo a escultores para desenvolvimento de

trabalho cultural, com carácter temporário, nomeadamente para orientação e desenvolvimento de vocações já declaradas para a disciplina de escultura.”⁹⁵

A lei-Quadro dos Museus foi a base e o ponto de partida da nossa interpretação, sua análise e posterior crítica deste espaço específico dentro do museu, onde a coleção se encontra. Esta lei estabelece uma relação estreita entre os objetivos do museu, a sua interpretação, os bens culturais presentes, comunicação e conservação. O museu é um local de livre acesso, sendo um espaço público, “Princípio de serviço público, através da afirmação dos museus como instituições abertas à sociedade;”⁹⁶ “Consideram-se museus as instituições, com diferentes designações, que apresentam as características e cumpram as funções museológicas previstas na presente lei para o museu(…)”⁹⁷.

O museu tem a função de: “A interpretação e a exposição constituem as formas de dar a conhecer os bens culturais incorporados ou depositados no museu de forma a propiciar o seu acesso pelo público.”, segundo o nº 1 do artigo 39º e a relação entre a divulgação, comunicação e interpretação, em que: “O museu utiliza, sempre que possível, novas tecnologias de comunicação e informação, designadamente a Internet, na divulgação dos bens culturais e das suas iniciativas.” Para tal, o museu deve programar um plano de divulgação dos bens culturais do museu, por forma a tornar e garantir o livre acesso, a todos, dos espécimes existentes no interior do museu, apoiando-se na utilização de novas tecnologias, como a Internet, e em publicações ou edições. Este caso não se verifica no presente museu. O mesmo não possui um sítio de Internet próprio, onde divulgue o presente acervo do seu interior.

Apesar de a coleção de arte sacra ter sido doada no ano de 1985, juntamente com o restante espólio do museu, anterior à inauguração do espaço do museu, este edifício não foi pensado em termos museológicos com as devidas preocupações, não tendo condições para receber uma coleção de arte sacra, com elevadas exigências de conservação.

⁹⁵ Anexo I

⁹⁶ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, lei n.º47/2004, 19 Agosto, Diário da República – I Série A. Lisboa. Artigo 3º, alínea c)

⁹⁷ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Artigo 3º, alínea c)

Por esta razão, pensámos que seria importante criar um espaço ajustado à coleção, valorizando-a, promovendo-a junto da comunidade em que está inserida, que não colocasse em causa a conservação da mesma, de forma a dar-lhe mais visibilidade, um melhor entendimento do seu conteúdo, preservar a sua memória, para prolongar o testemunho que nos foi deixado.

3.2. Diagnóstico da exposição atual

3.2.1. Acervo exposto

A exposição encontra-se exposta numa sala na zona sudeste do museu, com a denominação de Sala de Arte Sacra. Nessa sala, encontram-se, neste momento, vinte e nove espécimes em exposição, de diferentes tipologias e diversos períodos históricos. Podemos encontrar entre eles, esculturas devocionais de vulto e pintura, sendo eles:

Nr. Inventário	Denominação	Tipologia	Dimensões
AD. Esc. - 0387	Santo Diácono	Escultura	85x25x17cm
AD. Esc. - 0388	Santíssima Trindade	Escultura	125x40x30cm
AD. Esc. - 0389	São Bento	Escultura	100x37x26cm
AD. Esc. - 0390	Santo Apóstolo ou Evangelista	Escultura	100x23x26cm
AD. Esc. - 0392	Virgem com Menino	Escultura	32x35x20cm
AD. Esc. - 0394	Santa Luzia	Escultura	52x19x14cm
AD. Esc. - 0396	Santo Papa	Escultura	65x25x20cm
AD. Esc. - 0399	Virgem com Menino	Escultura	110x35x30cm
AD. Esc. - 0401	São João Baptista	Escultura	59x25x21
AD. Esc. - 0408	Cristo em Majestade	Escultura	54x23x15cm
AD. Esc. - 0409	Cristo Crucificado	Escultura	142x20x18cm
AD. Esc. - 0411	Cristo Crucificado	Escultura	Madeiro 204,5x135,5x5,5
			Cristo 152x135x32,9
AD. Esc. - 0412	Cristo Crucificado	Escultura	70x70x18cm
AD. Esc. - 0413	Cristo Crucificado	Escultura	95x95x15cm
AD. Esc. - 0414	Cristo Crucificado	Escultura	137x31,5x20cm

AD. Esc. - 0415	Senhor da Cana Verde	Escultura	129x40x50cm
AD. Esc. - 0418	Cristo Crucificado	Escultura	30x9x6cm
AD. Esc. - 0419	Cristo Crucificado	Escultura	32x9x8,5cm
AD. Esc. - 0420	Cristo Crucificado	Escultura	34x7x5cm
AD. Esc. - 0421	Cristo Crucificado	Escultura	27x5x4cm
AD. Esc. - 0422	Cristo Crucificado	Escultura	31x12x8cm
AD. Esc. - 0423	Cristo Crucificado	Escultura	37x22x8cm
AD. Esc. - 0424	Cristo Crucificado	Escultura	35x10x8cm
AD. Esc. - 0425	Cristo Crucificado	Escultura	26x9x9cm
AD. Esc. - 0426	Cristo Crucificado	Escultura	46x38x9cm
AD. Esc. - 0427	Cristo Crucificado	Escultura	42x32x10cm
AD. Esc. - 0449	São Sebastião	Pintura	130x73x5cm
AD. Esc. - 0450	Pentecostes	Pintura	130x73x5cm
AD. Esc. - 0451	São João Baptista	Pintura	130x73x5cm

3.2.2. Condições presentes:

A análise referida por nós será relativa à sala onde a coleção se encontra exposta, mas podemos alargar a abordagem ao restante espaço do museu, que possui as mesmas condições que o espaço em análise. O edifício do atelier-museu possui algumas deficiências relativas à comunicação, segurança, acessibilidades e conservação. Essas deficiências são problemáticas e tanto surgem com a própria estrutura do edifício, sendo na maioria dos casos, difíceis de resolver, como surgem por falta de verbas, de pessoal especializado a trabalhar no museu. Relativamente à localização da coleção, podemos afirmar que o próprio museu tem feito um esforço para colmatar esses problemas existentes.



Planta do AMMAD

- | | |
|-------------------------------|------------------------------|
| ● Recepção | ● Exposição Temporária |
| ● Acolhimento | ● Gabinete Direcção |
| ● Arrumos limpeza | ● Instalações Sanitárias M/F |
| ● Arquivo e Reserva | ● Reserva |
| ● Cafetaria | ● Serviços Administrativos |
| ● Centro de Documentação | ● Serviço Educativo |
| ● Exposição Permanente | ● Zonas de Circulação |
| 1 - Sala de Retrato | ● Cais de cargas e descargas |
| 2 - Atelier | |
| 3 - Sala de Criação Livre | |
| 4 - Sala de Escultura Pública | |
| 5 - Sala de Arte Sacra | |
| 6 - Jardim | |

3.2.2.1. Área Expositiva:

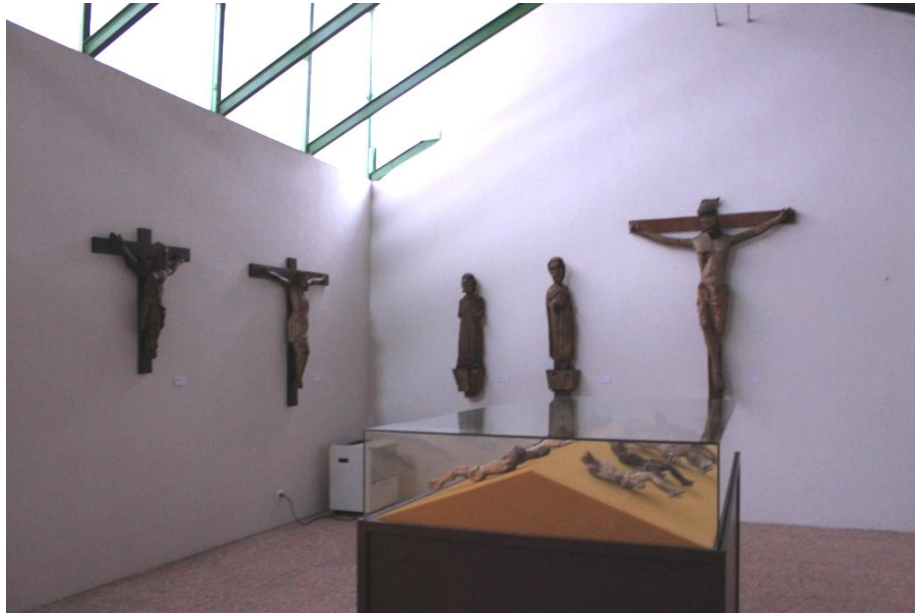
Características

A sala tem cerca de 61 m², com forma retangular, com grandes janelas viradas a este. As suas paredes são de alvenaria de reboco areado pintado, o teto é revertido a cortiça e o piso é em lajetas de betão com 60x40cm, do tipo placas “betoplan” granulado. A iluminação na sala é geral e indireta, feita em grande parte por iluminação natural, através de luz natural proveniente de grandes janelas nas paredes, e por iluminação artificial, feita com lâmpadas incandescentes de halogéneo de 50W com dimmers para o controlo da intensidade de luz. Os vidros existentes na sala, são vidros e as caixilharias são simples. Ao centro da sala encontra-se uma vitrina retangular com 116x200x100cm de metal pintado de cor castanho-escuro com uma estrutura inclinada para os dois lados de forma a expor objetos dos dois lados da sala. Essa estrutura é forrada a tecido amarelo. À entrada da sala, no lado direita, encontra-se colocada uma parede móvel pintada de cinza claro, com 30cm de espessura onde está escrita uma citação de António Duarte. No interior da sala, junto a essa parede encontra-se uma estrutura assimétrica de MDF de cor branca, onde estão expostas três peças. Podemos verificar também a presença de mais duas estruturas em MDF, mas neste caso são paralelepípedos, quatro plintos de madeira e metal, idealizados pelo escultor Antonino Mendes, de quem é a autoria de todo o projeto museográfico. E existe ainda um plinto em mármore de ruivina com uma campânula de vidro.

Problemas

A iluminação, como acima referido, é geral e indireta, não proporcionando o destaque devido ao acervo exposto. Esta ilumina não os objetos, mas sim o ambiente, não tendo um foco dirigido, são apenas luzes de ambientação. Não existe uma preocupação com as sombras, com reflexo que em alguns casos se torna uma dificuldade à observação dos bens culturais expostos. Este caso pode verificar-se na vitrina central em que o reflexo produzido pelas lâmpadas de iluminação, que se encontram exatamente acima desta, no teto, refletem a luz dificultando a visibilidade dos Cristos expostos no interior da vitrina. Este problema também se pode verificar nas pinturas expostas na zona noroeste da

sala, onde a luz artificial e natural, impossibilita a leitura do quadro de “S. João Baptista”. Podemos, também, encontrar o mesmo problema na vitrina do Cristo em Majestade, mas neste caso causado não pela iluminação artificial mas antes pela luz natural.



Fotografia da presente exposição da sala de Arte Sacra do AMMAD



Fotografia da presente exposição da sala de Arte Sacra do AMMAD



Fotografia da presente exposição da sala de Arte Sacra do AMMAD

3.2.2.2. Equipamentos Expositivos:

Características

Os suportes utilizados para expor a coleção são diversificados, em alguns casos pouco apropriados, e não foram escolhidos para a sua função final relativa às peças que iriam suportar. Os equipamentos presentes são dois plintos em MDF pintados de branco, um plinto de mármore de ruivina com campânula, uma vitrina de metal pintada de castanho escura, com dois planos inclinados, forrada a tecido amarelo na parte superior de suporte para as peças e quatro plintos desenhados pelo escultor Antonino Mendes, com duas bases de madeira e um pé de metal entre as duas bases, superior e inferior, para suportar a peça e para equilibrar a base, respetivamente. No inteiro da sala, junto a essa parede encontra-se uma estrutura assimétrica de MDF com 130x208,5x39,5cm, de cor branca, onde estão expostas três peças. Podemos verificar também a presença de mais duas estruturas em MDF, mas neste caso são paralelepípedos com 70x85,5x70cm no caso da peça de inv. AD. Esc. – 0388. Existem ainda quatro plintos de madeira e metal, idealizados pelo escultor Antonino Mendes, de quem é a autoria de todo o projeto museográfico. Esses plintos, têm dimensões diferentes, embora a altura da base superior (3cm) e da base inferior (6cm) serem constantes. Difere então a

altura, largura e profundidade, sendo 100x39,5x39,5cm o plinto da peça inv. AD. Esc. – 0387; 119x34,5x35cm o da peça inv. AD. Esc. – 0390; 100x35x35cm o plinto da peça inv. AD. Esc. – 0397; e por fim, para a peça inv. AD. Esc. – 0413, um plinto com 69x60x39,5cm. Existe ainda um plinto em mármore de ruivina com 109,5x45x40cm, com uma campânula onde se encontra expostas a peça inv. AD. Esc. – 0408.

Problemas:

A variedade, diversidade de equipamentos expositivos existentes na sala dificulta a leitura concisa e homogénea da exposição. A diversidade de materiais e cores na exposição distrai o visitante do espécime exposto. Os equipamentos expositivos devem ser o mais “silenciosos” possível, isto é, devem estar lá mas parecer invisíveis, por forma a dar ênfase aos bens culturais expostos e não desviar a atenção de quem os visita.

Outra dos problemas observados é o facto de a vitrina colocada no centro da sala ser pouco visível para pessoas com mobilidade reduzida, tornando os espécimes inacessíveis na sua totalidade. Consideramos, ainda, que os plintos de metal e madeira são altos demais para conseguir ter uma perceção completa e detalhada das peças neles expostas.

3.2.2.3. Comunicação:

O AMMAD tem uma política de comunicação, demasiado simplificada, limitando-se apenas a tabelas, a cartazes informativos e a escassos textos de paredes.

Um dos problemas com que nos deparamos ao visitar esta coleção, é o facto de não conseguirmos entender a razão de este espólio estar numa sala, dentro de um museu de escultura contemporânea de um artista específico. Não é perceptível ao visitante que a coleção de arte sacra esteja exposta naquele espaço porque o artista também era colecionador. O objetivo é mostrar essa sua outra vertente, que António Duarte não se interessava apenas pela arte

dos seus dias mas também pela história e pela produção artística antiga. Existe, portanto, falta de informação e comunicação, uma mensagem mal transmitida, que não chega ao público, que não tem recetor. “A interpretação e a exposição constituem formas de dar a conhecer os bens culturais (...) de forma a propiciar o seu acesso pelo público.”⁹⁸, ora se o conhecimento não é fornecido ao visitante, então essa premissa não se encontra no cumprimento da lei para que o público consiga interpretar a mensagem dos objetos expostos, pois a sua mensagem intrínseca, não é suficiente para nós a interpretarmos mas também porque esta pode ser sujeita a múltiplas interpretações podendo criar equívocos. Assim a mensagem deve ser clara, e simples, com linguagem acessível a qualquer pessoa, onde aos visitantes sejam fornecidas “ (...) informações que contribuam para proporcionar a qualidade de visita e o cumprimento da função educativa.”⁹⁹, nunca esquecendo, públicos específicos, designadamente pessoas com necessidades especiais, que: “têm direito a um apoio específico.”¹⁰⁰ Por forma igualar, a “fruição cultural” da mensagem.

A mensagem deve ser transmitida numa linguagem universal, perceptível por todos e para todos, por forma a aproximar o público e o museu, estabelecendo entre eles um diálogo. Os vários suportes dentro dos museus em que a mensagem é veiculada, organizam-se, em três níveis:

- Informação essencial onde estão incluídas tabelas, cartazes e textos informativos;
- Informação complementar que são quiosques, áudio-guias e website;
- Informação especializada das quais podemos compreender que são publicações, entre elas, publicações de exposições, de investigação, roteiros, guias do museu, catálogos das coleções, desdobráveis e publicações de divulgação e comunicação.

A nível de comunicação interna, esta é muito escassa e apresenta muitas deficiências a nível de acessibilidades físicas e intelectuais. Para analisar esta

⁹⁸ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Artigo 39º

⁹⁹ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Artigo 58º

¹⁰⁰ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Artigo 59º

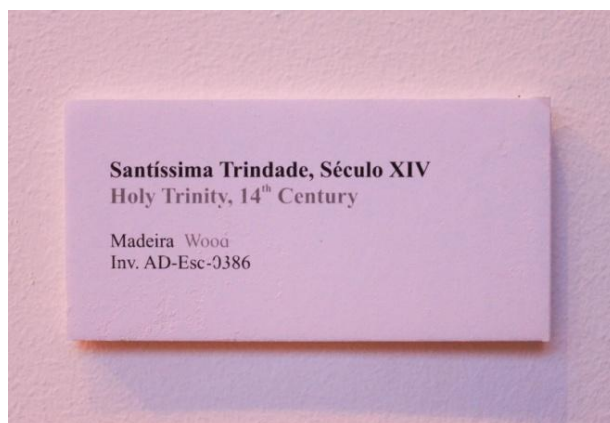
dificuldade encontrada na exposição, fizemos uma abordagem individual para cada tipo de suporte informativo com vista a caracterizá-lo, numa análise crítica, por forma a descobrir quais os pontos de fragilidade que estes apresentam.

3.2.2.3.1. Tabelas

Caraterísticas:

Na sala as peças estão dotadas de tabelas individuais e cada tabela contém níveis de informação com a seguinte sequência: o título ou denominação da peça; datação; materiais; número de inventário. Toda a informação fornecida nas tabelas encontra-se em versão bilingue, estando escritas em português e em inglês. O material utilizado foi *k-line*, revestida a folha de papel impressa no computador e a sua execução foi feita pela equipa do museu, nomeadamente escrita pela Dra. Rita Sáez, traduzidas pelo Dr. José Antunes. A cor de fundo utilizada em cada uma delas é o branco, com o texto impresso a vários tons de cinza, conforme a hierarquia; em todo o caso, as tabelas apresentam um bom contraste cromático, proporcionando uma leitura facilitada, com linguagem simples e direta. Conforme o suporte em que as peças estão expostas e conforme a sua tipologia, foram adotadas distintas localizações, assim como foram colocadas a alturas diferentes. As suas dimensões são de 10x5cm.

O corpo das tabelas encontra-se tabulado à esquerda, tendo sido utilizada a fonte Times New Roman, com os títulos com tamanho 14 e o texto restante a 12. A diferenciação do tamanho de letras faz assim a distinção entre a hierarquização de informação, mostrando-nos subtilmente que as palavras escritas com tamanho maior é a informação primordial.



Fotografia da presente tabela em exposição da sala de Arte Sacra do AMMAD

Problemas:

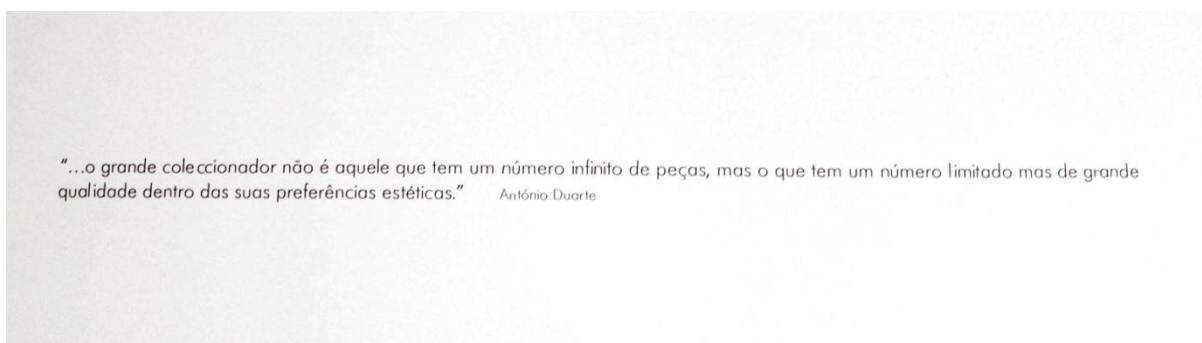
O principal problema encontrado encontra-se na vitrina central, onde estão expostos dez figuras de Cristo crucificado, que não se encontram identificados em qualquer parte da sala. Estes espécimes não fornecem qualquer informação para o visitante.

Outra dificuldade encontra-se na leitura das tabelas, devido à sua localização. A falta de um critério constante na altura a que as tabelas se encontram expostas poderá ser também uma fragilidade observada, pois não existe unanimidade nesta informação. As suas alturas divergem entre 107cm e 128,4cm, havendo nove alturas diferentes em dezassete peças expostas. Nos casos em que o equipamento expositivo é de metal e madeira, criado pelo escultor Antonino Mendes para o Museu Barata Foyo, em que a base superior tem apenas 3cm de altura, faz com que não seja possível colocar as tabelas junto do espécime exposto, fazendo com que estas estejam colocadas na parede, atrás da peça, dificultando a sua leitura, e fazendo com que o visitante perca o contacto visual com a peça para que possa ter informações sobre a mesma. O tamanho de letra utilizado também poderá revelar-se um problema, por ser muito pequeno e dificultando a leitura rápida e fácil, do ponto de vista do visitante, e nesse caso deveriam existir tabelas ampliadas para que os visitantes com dificuldades visuais as conseguissem ler. Consideramos também que o conteúdo das tabelas poderia ser mais completo, incluindo o autor, local de produção ou oficina, e a técnica utilizada, quando estes dados estivessem definidos.

3.2.2.3.2. Textos:

Características

Na sala não encontramos, textos de parede nem textos de sala. A única informação disponível na sala para além da informação transmitida nas tabelas encontra-se numa parede móvel na entrada da sala, onde se observa uma frase da autoria do escultor António Duarte: “ ... o grande colecionador não é aquele que tem um número infinito de peças, mas o que tem um número limitado mas de grande qualidade dentro das suas preferências estéticas.”



Fotografia da frase colocada numa das paredes da sala de Arte Sacra do AMMAD

Problemas

A principal fragilidade deve-se ao facto de não haver qualquer informação adjacente aos objetos expostos. Estes textos relacionam-se diretamente com os públicos pois normalmente são o primeiro laço de ligação com a exposição, o primeiro contacto com o visitante, causando o primeiro impacto. É importante que a informação contida nos textos de parede seja sucinta e direta para que o visitante obtenha rapidamente uma mensagem sobre o que vai ver. Os textos de sala servem para um visitante que deseja ter mais alguma informação para além da que é dada através dos textos de parede e através das tabelas. Habitualmente, os textos de sala contêm uma abordagem mais profunda sobre a obra a que se referem, proporcionando dessa forma uma informação mais completa e técnica através do seu conteúdo. Considera-se normativo que os textos de parede devem ter no mínimo à volta de 15cm, para que a uma distância razoável, se possa observar e ter legibilidade do texto escrito.

3.2.2.3.3. Sítio da Internet:

Características

O sítio de Internet, ou mais comumente, chamado de website, do Atelier-museu António Duarte, não existe. Existe antes, no sítio da Câmara Municipal das Caldas da Rainha, um espaço disponível com algumas informações básicas sobre o Centro de Artes. Esse espaço dedicado ao atelier-museu encontra-se no separador de Turismo, na secção de Museus, onde podemos consultar uma pequena nota sobre o escultor e o núcleo museológico presente no atelier-museu, em versão bilingue, nomeadamente, português e inglês, e com a morada e os contactos do Centro de Artes e o horário de funcionamento. Nesse texto, estão especificados, muito brevemente, a fundação do museu, a sua missão, e o núcleo museológico que pode ser encontrado no interior do atelier-museu. Acompanhando o breve texto, encontram-se, na parte superior, três imagens de algumas peças que podem ser encontradas no atelier-museu, duas das imagens representativas de obras do escultor António Duarte e outra com uma peça do núcleo da coleção de arte sacra.

Problemas

Podemos verificar, no sítio da Internet, que a informação é muito escassa, apenas com um texto que não ultrapassa as seis linhas de extensão¹⁰¹. Dado o atelier-museu se inserir num núcleo de museus, o razoável seria ter um sítio de Internet para o Centro de Artes. O website não dá a conhecer a história do museu, as suas instalações, a localização dentro do espaço urbano, a sua coleção, o homem quem deu nome ao espaço, nem as atividades dinamizadas pelo próprio museu, informando os visitantes internautas dos serviços que o atelier-museu poderá proporcionar. Concluímos, assim, que seria urgente criar um espaço próprio para promover o museu, preenchendo melhor as necessidades do visitante.

¹⁰¹ http://www.cm-caldas-rainha.pt/portal/page/portal/PORTAL_MCR/VISITANTE/MUSEUS/CENTRO_ARTES/ANTONIO_DUARTE consultado a 15 de Setembro de 2011

3.2.2.3.4. Publicações:

Características

A comunicação feita através de publicações no atelier-museu é quase nula. As suas publicações resumem-se a dois catálogos editados, até ao presente dia, sendo o mais recente do ano de 1997, como já acima referido. No que diz respeito a folhetos informativos, estes podem ser adquiridos na receção do atelier-museu, existindo dois tipos de folhetos: um sobre o centro de artes, de forma retangular, e um outro, com formato quadrangular, dedicado apenas ao AMMAD, onde vem especificada a coleção de arte sacra, falando brevemente sobre esta e sobre o escultor enquanto um colecionador “criterioso”.

Problemas

As fragilidades verificadas nas publicações, prendem-se com o facto de não existir qualquer informação específica sobre a coleção, em roteiros, catálogos ou folhetos. A publicação existente sobre o AMMAD não faz qualquer tipo de referência à coleção de arte sacra.

3.2.2.4. Conservação:

Presentemente, o AMMAD não possui um plano de conservação preventiva, nem um manual de normas e procedimentos. Este atelier-museu não possui equipamento especializado para a monitorização das condições ambientais existentes no seu interior.

O AMMAD não dispõe de laboratório adequado ou de técnicos de conservação e restauro, pelo que as necessidades a este nível serão suprimidas através do recurso a instituições ou técnicos credenciados nas respetivas áreas.

Luz

Características

Fazendo parte integrante da estrutura do edifício onde o AMMAD se encontra inserido, podem encontrar-se variadas janelas de grandes dimensões

que deixam entrar a luz natural proveniente do exterior. Estas janelas possuem vidro simples, transparente e incolor.

Problemas

O excesso de luz natural na sala coloca em risco a conservação dos espécimes expostos devido aos materiais que os constituem. Os materiais podem ser classificados de pouco sensíveis, sensíveis, muito sensíveis. No caso dos bens culturais presentes na coleção, estes são compostos por materiais pouco sensíveis no caso das peças em pedra de ançã, e sensíveis no caso das peças em madeira policromada.

Controlo biológico

Características/Problemas

Como já foi referido, o AMMAD não possui um plano de conservação preventiva, logo não possui um plano de controlo de infestações. Ao pensarmos nos problemas existentes a este nível, não podemos tratá-lo de forma isolada, apenas relativo à coleção estudada e à zona onde esta se encontra situada, pois as ações tomadas têm consequência em todo o museu e vice-versa. Temos assim de fazer uma abordagem a todo o museu. Depois de uma pequena análise, e tendo em conta que o controlo biológico não depende exclusivamente de ações praticadas no interior do edifício mas também dos cuidados tomados no exterior, verificamos que a iluminação exterior, presente na área circundante do atelier-museu, é insuficiente. No caso do interior do edifício, apuramos que a limpeza do mesmo deverá ser mais frequente e que o lixo deverá ser removido diariamente e proceder à sua desinfeção. Outro dos problemas detetados e possivelmente o mais preocupante, é o facto de as portas e janelas não terem o isolamento adequado. A falta de isolamento apropriado pode fazer com que haja intrusões de “animais superiores” como pequenos roedores, aves, outros animais e insetos, como se encontra descrito no livro *Plano de Conservação Preventiva: bases orientadoras, normas e procedimentos*, publicado pelo IMC, página 111, onde explica que estes “podem danificar as coleções alimentando-se delas, destruindo-as na procura de materiais para construção de ninhos e tocas e manchando-as com os seus

dejectos. Os seus dentes e garras podem riscar a superfície dos bens culturais.”

Humidade relativa e temperatura

Características

Na sala existe um desumidificador para ajudar a controlar o ambiente que se encontra ligado o ano inteiro devido aos problemas estruturais existentes no edifício.



Fotografia do desumidificador na sala de Arte Sacra do AMMAD

Problemas

O uso do desumidificador é insuficiente nos meses de temperaturas mais baixas, no caso dos meses de outono e inverno.

Poluentes

Características

No caso dos poluentes, detetamos as ameaças provenientes do exterior e interior do edifício. No exterior, os problemas encontrados foram a circulação de tráfego de veículos e a presença de atividades industriais na proximidade do atelier-museu, das empresas fabris “Faianças Artísticas Bordallo Pinheiro, Lda” e “Rações Avenal, S.A.”. No interior, detetámos que os materiais utilizados na exposição e constituintes do próprio edifício, alguns pontos do espaço onde a

limpeza é mais descuidada e menos eficiente, assim como os próprios visitantes, proporcionam a presença de poluentes na coleção.

Problemas

A presença de uma estrada na metade circundante e de duas unidades fabris na proximidade com o AMMAD indicam-nos a presença possível de poluentes na atmosfera. Esses poluentes, provavelmente partículas, peróxidos, aldeídos e ácidos carboxílicos, etc, são prejudiciais para o acervo presente no atelier-museu.

3.2.2.5. Segurança:

A segurança da coleção não se pode dissociar do ponto tratado anteriormente, da conservação. As condições de segurança são “indispensáveis para garantir a protecção e integridade dos bens culturais...”¹⁰².

Podem entender-se por condições de segurança “meios mecânicos, físicos ou electrónicos que garantem a prevenção, a protecção física, a vigilância, a detecção e o alarme.”¹⁰³

“Cada museu deve dispor de um plano de segurança periodicamente testado em ordem a garantir a prevenção de perigos e a respectiva neutralização.”¹⁰⁴

Características

A segurança existente na sala, relativamente a meios mecânicos, físicos ou electrónicos não é nenhuma. Não existe a presença de um vigilante ou segurança que garanta a segurança dos bens culturais exposto, do edifício como também a segurança de outros visitantes. Também não existem câmaras de vigilância.

¹⁰² AAVV, *Plano de Conservação Preventiva: bases orientadoras, normas e procedimentos – Temas de Museologia*, 1ª edição, Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa, 2007

¹⁰³ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, lei n.º47/2004, 19 Agosto, Diário da República – I Série A. Lisboa. Artigo 32º, alínea 2

¹⁰⁴ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, lei n.º47/2004, 19 Agosto, Diário da República – I Série A. Lisboa. Artigo 33º

Problemas

Um dos principais problemas observados na sala é a falta de vigilância presencial por parte do pessoal do museu. Este fator acontece devido à falta de pessoal existente no museu, que impossibilita o acompanhamento dos visitantes pelos vigilantes. Verificamos, também, que a sala não dispõe de meios eletrônicos, como câmaras de vigilância, nem de meios físicos, como barreiras como baias, ou campânulas para controlar os comportamentos de risco que alguns visitantes poderão ter.

3.2.2.6. Acessibilidades

Os obstáculos às acessibilidades são variados e de várias naturezas. Eles podem ser de natureza física, sensorial, intelectual, emocionais, culturais e financeiras.

Características/Problemas

Um dos problemas mais notórios é a rampa existente na recepção que dá acesso à exposição. Esta tem uma inclinação de cerca de 40% com 100 cm de largura e a legislação exige que as rampas tenham uma largura mínima de 150 cm e uma inclinação que não deve ultrapassar os 6%. No edifício existem várias áreas de desníveis. Os desníveis assinalados a laranja são degraus com um total de 32cm e os restantes assinalados a vermelho, com um total de 1,33m. Todos os desníveis com mais de 2cm de altura devem ser rampeados ou rebaixados. Neste caso, a transformação dos degraus em rampas afigura-se impossível, dado que no primeiro caso não existe espaço nessa zona do edifício como demonstra a figura abaixo. Nos restantes casos assinalados a verde para rampear segundo a legislação, as rampas teriam de ter 19,5 metros de comprimento, tornando impossível a aplicação da legislação. No caso das duas rampas já existentes, sugiro a colocação de corrimões duplos de ambos os lados para facilitar a deslocação de pessoas com mobilidade reduzida.

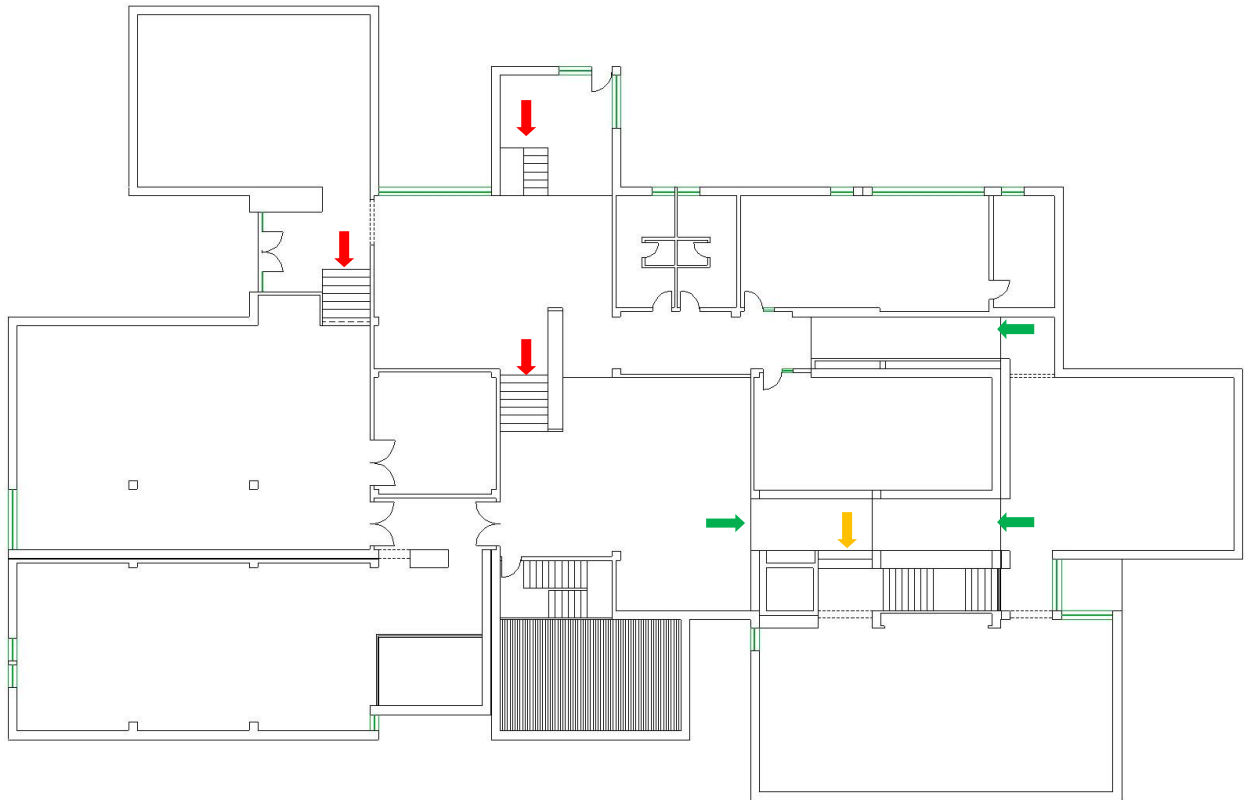


Figura 62 – Planta com esquematização dos acessos

3.3. Reprogramação/definição do espaço expositivo:

3.3.1. Escolha do espaço:

Perante o diagnóstico feito no ponto 3.2.2. deste capítulo, propomos uma nova abordagem à coleção. Para tal, seria necessário situá-la num novo espaço, dar uma nova “casa” a esta coleção, colocando-a numa nova localização dentro do museu. Sendo assim, esta passaria, segundo a nossa proposta, para a atual sala de escultura pública, na zona posterior sul/sudoeste do museu. Esta escolha justifica-se com o facto de a sala ser mais arejada, com maiores dimensões, cerca de 96m², seria segundo o nosso ponto de vista, a melhor opção para alojar a nova exposição de arte sacra, de maneira a dignificá-la. Para tal fim, a sala seria sujeita a obras para a ajustar à exposição, sendo elas um conjunto de modificações significativas de maneira a melhor

servir o visitante e para melhor preservar o legado entregue pelo escultor à Câmara Municipal de Caldas da Rainha.

Não podendo alterar a estrutura do edifício, teríamos que resolver da melhor forma os problemas nele existente. Assim sendo, seguidamente abordamos todos os pontos anteriormente avaliados, mas propondo a resolução dos mesmos.

3.3.2. Área Expositiva

O novo espaço proposto por nós para alojar a coleção de arte sacra do AMMAD seria a sala de escultura pública. Esta sala contém as mesmas condições, problemas e condicionantes que a sala onde está alojada atualmente. A sala tem forma retangular e situa-se na zona sul do museu, na ala posterior. Os materiais usados na sua estrutura são iguais aos usados na atual sala de arte sacra, sendo as paredes de alvenaria de reboco areado pintado, o teto é revertido a cortiça e o piso é em lajetas de betão com 60x40cm, do tipo placas “betoplan” granulado. A nossa proposta seria a colocação de um novo pavimento de fácil aplicação que não colocasse os problemas de conservação do piso existente, e que permitisse uma limpeza eficaz. Neste sentido, propomos a colocação de *parquet* flutuante sobre o piso existente, criando desta forma um espaço mais acolhedor. Estando o problema do piso resolvido, passamos ao teto. Sendo o teto revestido a cortiça, de plano inclinado, a melhor opção, no nosso ponto de vista, seria a colocação de um teto falso, que nos solucionasse também as questões da iluminação geral da sala.

A sala, tal como todo o edifício, contém várias janelas tanto na parede norte como na parede oeste. Por questões de conservação e por questões estéticas, ligadas também à iluminação do espaço, seria ideal proceder à eliminação das fontes de luz natural. Deste modo, para ocultar a janela redonda na parede oeste e para resolver o problema de espaços expositivos na sala, pensamos colocar três paredes falsas, a este, oeste e sul, visto os espécimes a expor serem maioritariamente esculturas, as vitrinas seriam colocadas mais ao centro da sala, proporcionando um ângulo de observação

de 360°. A colocação das vitrinas nessa localização coloca-nos outra questão: uma parede sem qualquer tipo de utilidade. Para resolver este problema, propomos a colocação de uma parede falsa, com cerca de 30 cm de espessura onde teria um rasgo aberto de uma ponta à outra da parede por forma a alojar prateleiras de acrílico para expor alguns dos Cristos existentes na coleção. Esse rasgo seria descontinuado e com dois tamanhos. Assim, da esquerda para a direita, o primeiro rasgo teria cerca de 90cm de altura, e estaria a cerca de 130cm de altura do chão. O segundo rasgo, mais pequeno, teria cerca de 60cm altura, para alojar Cristos mais pequenos e estaria a 90cm do chão. Nas paredes este e oeste seriam colocadas também as paredes falsas acima referidas mas com uma espessura de 7cm. Assim, a perda de espaço na sala seria mínima. Estas paredes, tal como a parede sul, estariam a cerca de 60cm de altura do chão e estariam pintadas de cor *bordeaux* criando desta forma uma linha uniformizadora no espaço, em contraste com a cor branca nas paredes estruturais da sala. Visto existir no lado norte da sala uma estrutura de vitrina embutida na parede, propomos o aproveitamento da mesma, com algumas modificações, não estruturais mas sim estéticas. A vitrina presente é de madeira, e neste momento é apenas um espaço livre na parede, sem prateleiras. A nossa proposta passa pela rentabilização deste espaço. Para tal, seria apropriado pintá-la da mesma cor escolhida para a sala (*bordeaux*), de forma a uniformizar a estética do espaço e a colocação no seu interior de prateleiras em acrílico para expor alguns dos Cristos Crucificados. Do lado este da sala, seriam expostos três Cristos Crucificados, em que o Cristo central seria fixo sobre a pintura de uma cruz 5cm maior que o seu madeiro, fazendo desta forma uma espécie de moldura, dando-lhe maior relevo e ênfase. Do lado oposto da sala, na parede oeste, seria exposto o “tríptico” de pintura. Finalizando a nossa proposta, seriam colocadas duas zonas de descanso na sala ao lado da vitrina central com a “Santíssima Trindade” para que o visitante pudesse assim, sentar-se e descansar, apreciando as obras expostas. As paredes falsas seriam fixadas a cerca de 50 cm de altura do chão e seriam pintadas de cor *bordeaux*, de forma a criar uma linha uniformizadora no espaço, para facilitar a leitura do mesmo e para envolver algum dramatismo.

As cores escolhidas para a exposição foram o branco e o *bordeaux*. Ao longo dos séculos, as cores têm sido objeto de estudo e teorias de variadas

personalidades, como Aristóteles, Platão, Decartes, Grimaldi, Goethe, e Newton, entre outros.

Cada cor remete-nos para um significado, uma memória, uma lembrança, uma recordação, uma ideia e até uma admoestação. Alguns destes significados são do foro individual de cada um, outros são comuns e gerais à maioria de indivíduos. Cada pessoa é também atraída por certas cores, baseada na sua personalidade, nos seus desejos e processos inconscientes. Assim sendo, tivemos em conta na nossa escolha, tanto o significado de cores litúrgicas e religiosas mas também os das nossas memórias.

A mudança de cor de um ambiente pode alterá-lo por completo. As cores também influenciam o nosso estado de espírito, físico, emocional e as nossas ações. Segundo a Arquiteta Bianca Tognollo, especialista em cores e colaboradora do Fórum da Construção, as tonalidades devem ter o seu uso estudado não só na arquitetura e decoração mas também no mundo da moda, *design* e nas artes.¹⁰⁵

A cor branca foi escolhida como cor base, de fundo, com a função de dar neutralidade ao espaço. Para além de ter sido escolhida para as paredes estruturais do edifício, foi escolhida também para usar na vitrina já existente à esquerda da entrada da sala, para o fundo da vitrina na parede oposta e para as vitrinas individuais. Esta cor tem, no âmbito religioso, o significado de pureza e alegria. Já no panorama comum, esta cor simboliza também a pureza e evoca o infinito, o vazio por preencher, uma ideia de fresco, de limpeza, de paz, de inocência.

A cor bordeaux foi escolhida para as paredes falsas e para as tabelas nelas fixadas com o intuito de transmitir um ambiente dinâmico, com ritmo e com textura e algum dramatismo à exposição. A cor bordeaux que mais se aproxima do vermelho, em termos religiosos, simboliza o fogo, o sangue, o fogo do amor, a caridade e o martírio. Já no senso comum, significa força, virilidade, paixão e dinamismo. É uma cor quente, ligada à agitação e energia.

¹⁰⁵ <http://espacodoarquitecto.wordpress.com/2009/12/14/as-cores-e-seus-significados/> acedido a 24 de agosto de 2011



Imagem do projeto 3D elaborado para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD

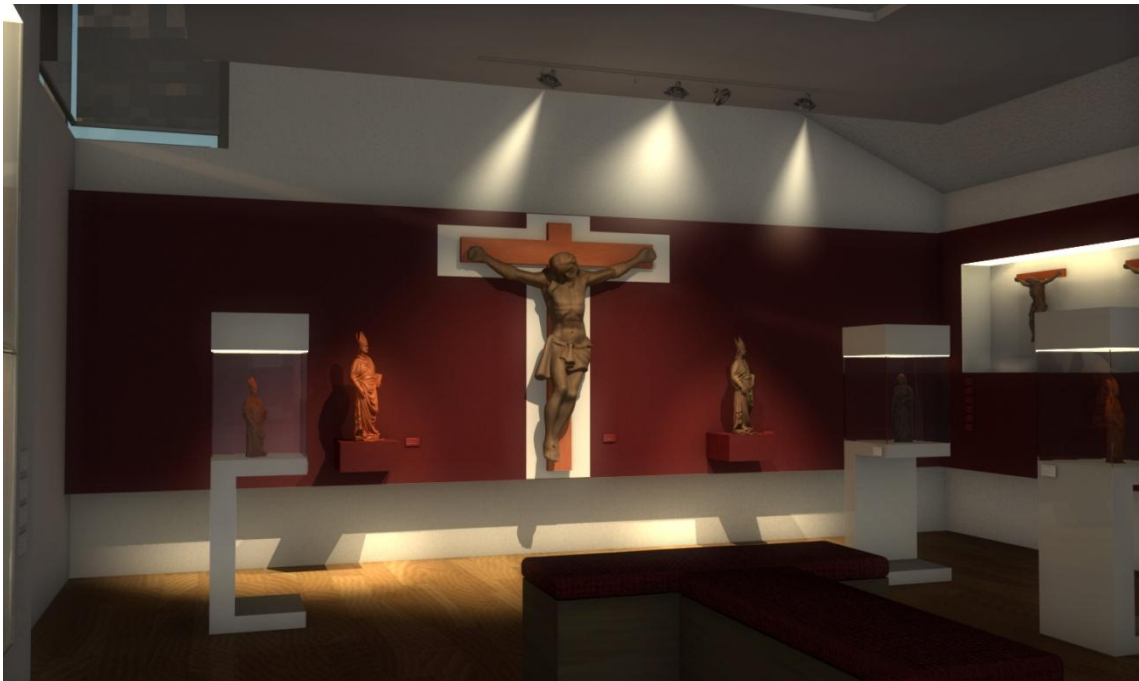
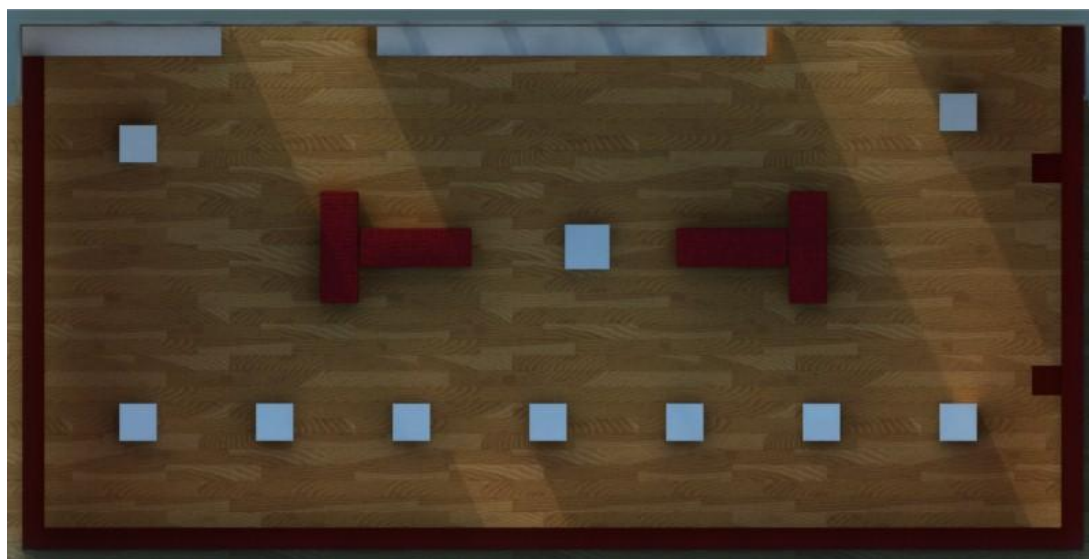


Imagem do projeto 3D elaborado para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD



Imagem do projeto 3D elaborado para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD



Vista superior do projeto 3D elaborado para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD

3.3.3. Seleção de testemunhos a expor

A seleção de testemunhos para o programa museológico foi elaborada tendo em vista a diversidade nele contida. Sendo a coleção de quantidade muito reduzida, o critério que foi levado em conta foi a seleção dos melhores

testemunhos da mesma. Assim, propomos a seleção referida na tabela abaixo descrita:

Nr. Inventário	Denominação	Tipologia	Dimensões
AD. Esc. – 0387	Santo Diácono	Escultura	85x25x17 cm
AD. Esc. – 0388	Santíssima Trindade	Escultura	125x40x30 cm
AD. Esc. – 0389	São Bento	Escultura	100x37x26 cm
AD. Esc. – 0390	Santo Apóstolo ou Evangelista	Escultura	100x23x26 cm
AD. Esc. – 0392	Virgem com Menino	Escultura	32x35x20 cm
AD. Esc. – 0393	Santo António com Menino	Escultura	93x42,5x22 cm
AD. Esc. – 0394	Santa Luzia	Escultura	52x19x14 cm
AD. Esc. – 0396	Santo Papa	Escultura	65x25x20 cm
AD. Esc. – 0399	Virgem com Menino	Escultura	110x35x30 cm
AD. Esc. – 0401	São João Baptista	Escultura	59x25x21cm
AD. Esc. – 0406	Imaculada Conceição	Escultura	80x40x25
AD. Esc. – 0407	São Gregório Magno	Escultura	83x38x26 cm
AD. Esc. – 0408	Cristo em Majestade	Escultura	54x23x15cm
AD. Esc. – 0411	Cristo Crucificado	Escultura	Madeiro 204,5x135,5x5,5 cm Cristo 152x135x32,9 cm
AD. Esc. – 0418	Cristo Crucificado	Escultura	30x9x6 cm
AD. Esc. – 0419	Cristo Crucificado	Escultura	32x9x8,5 cm
AD. Esc. – 0420	Cristo Crucificado	Escultura	34x7x5 cm
AD. Esc. – 0421	Cristo Crucificado	Escultura	27x5x4 cm
AD. Esc. – 0422	Cristo Crucificado	Escultura	31x12x8 cm
AD. Esc. – 0423	Cristo Crucificado	Escultura	37x22x8 cm
AD. Esc. – 0424	Cristo Crucificado	Escultura	35x10x8 cm
AD. Esc. – 0425	Cristo Crucificado	Escultura	26x9x9 cm
AD. Esc. – 0426	Cristo Crucificado	Escultura	46x38x9 cm
AD. Esc. – 0427	Cristo Crucificado	Escultura	42x32x10 cm
AD. Esc. – 0429	Cristo Crucificado	Escultura	45x42,5x12 cm
AD. Esc. – 0430	Cristo Crucificado	Escultura	45x42,5x12 cm
AD. Esc. – 0431	Cristo Crucificado	Escultura	57x45,5x16 cm
AD. Esc. – 0432	Cristo Crucificado	Escultura	61x49x13,5 cm

AD. Esc. – 0433	Cristo Crucificado	Escultura	54x32,5x16 cm
AD. Esc. – 0434	Cristo Crucificado	Escultura	55x55x10 cm
AD. Esc. – 0435	Cristo Crucificado	Escultura	44x35x7 cm
AD. Esc. – 0436	Cristo Crucificado	Escultura	55,5x13x8 cm
AD. Esc. – 0437	Cristo Crucificado	Escultura	46x45x10 cm
AD. Esc. – 0438	Cristo Crucificado	Escultura	67,5x62x15 cm
AD. Esc. – 0439	Cristo Crucificado	Escultura	56x49x13 cm
AD. Esc. – 0440	Cristo Crucificado	Escultura	56x12,5x10 cm
AD. Esc. – 0441	Cristo Crucificado	Escultura	80x76x17,5 cm
AD. Esc. – 0442	Cristo Crucificado	Escultura	
AD. Esc. – 0443	Cristo Crucificado	Escultura	
AD. Esc. – 0444	Cristo Crucificado	Escultura	107x23x20 cm
AD. Esc. – 0445	Cristo Crucificado	Escultura	85x22x21 cm
AD. Esc. – 0449	São Sebastião	Pintura	130x73x5 cm
AD. Esc. – 0450	Pentecostes	Pintura	130x73x5 cm
AD. Esc. – 0451	São João Baptista	Pintura	130x73x5 cm

3.3.4. Equipamento Expositivo

O planeamento do equipamento expositivo deve ter em conta a adequação ao acervo, ao edifício e à área expositiva. Deve também ter em consideração a tipologia da coleção, as suas dimensões, o seu volume e as suas características físico-químicas. Os equipamentos expositivos devem proporcionar um ambiente seguro, para acervo e para os visitantes, que contribua para a manutenção das condições ambientais, devem ser invioláveis nas áreas de exposição mas devem permitir a realização de inspeções periódicas e manuseamento dos bens culturais expostos. Têm a função de proporcionar apoio adequado aos objetos para impedir as tensões físicas (choques, abrasão, vibração) mas a sua aparência não deve sobressair em relação ao objeto exposto, pois a atenção do espectador deve voltar-se para o objeto e não para o suporte.

Apenas materiais inertes ou compatíveis com o acervo devem ser utilizados na construção das vitrinas e suportes de exposição. Vitrinas compostas por materiais não apropriados ou de qualidade inferior podem

causar danos biológicos ou químicos aos bens culturais que abrigam. Por isso, os materiais estruturais das vitrinas e os seus elementos de fixação e de acabamento devem ser isentos de ácidos, de produtos químicos voláteis ou de outras substâncias nocivas ao acervo.

Devido aos materiais constituintes do acervo da coleção, demos primazia ao uso de vitrinas para proporcionar a proteção aos espécimes contra possíveis danos (choques, vibrações, vandalismo ou roubo, humidade e temperatura inadequadas, radiação infravermelha e ultravioleta, ação de partículas, etc.) durante o período de exposição ao público.

As vitrinas devem proporcionar a preservação do acervo com utilização de sistemas simples e fáceis de construir, feitos com materiais disponíveis no mercado e adaptados às condições financeiras da instituição.

A estética das estruturas das vitrinas deve ser leve, não obstrutiva e tem de se integrar harmonicamente com os outros elementos da sala na qual irão estar inseridas. Todo o desenho de vitrinas deve permitir a realização de tarefas de rotina como processos de limpeza, troca de lâmpadas, vistoria dos níveis de humidade e temperatura, retirada do acervo, etc. Para atender a esse padrão de funcionalidade, as vitrinas, além do espaço específico para a exposição dos objetos, devem apresentar os seguintes elementos estruturais:

- compartimento para colocação de sistemas de manutenção do microclima
- compartimento de iluminação.

O compartimento para a manutenção do ambiente da vitrina deve existir quando o critério de conservação dos objetos expostos requer o controlo do clima e de poluentes. Esses compartimentos evitam que o sistema de controlo da humidade relativa e dos poluentes fique em contacto direto com os objetos expostos e permite que a sua monitorização, manutenção e inspeções sejam efetuados sem a necessidade de abrir a câmara de exposição dos objetos.

O compartimento de iluminação é uma estrutura que se situa geralmente na parte superior da vitrina, tem aberturas próprias que facilitam a troca de lâmpadas e proporcionam a diminuição do calor produzido por elas através da

instalação de um sistema de ventilação. As vitrinas podem ter variados graus de estanquidade, permitindo ou não a troca de ar com o ambiente exterior.

Dada a diversidade de tipologia e os materiais constituintes das peças da coleção, optamos por propor o uso de prateleiras e vitrinas em quase toda a exposição. O uso de vitrinas justifica-se com o facto de o edifício ter problemas estruturais que colocam em causa a conservação das peças, e assim seria mais fácil controlar as condições ambientais apropriadas para cada um dos espécimes. Existiriam assim dois tipos diferentes de vitrinas. Vitrinas embutidas nas paredes e vitrinas normais. As vitrinas seriam de cor branca e teriam vidro incolor, transparente e antirreflexo para não interferir na leitura dos bens culturais expostos. Seriam também de características estanques, controlando a entrada de calor e humidades e filtrando as radiações ultravioletas. A escolha das vitrinas teve como preocupação primordial a segurança dos objetos com matérias que permitissem uma melhor observação e fruição dos mesmos mas também a utilização de materiais inócuos para a conservação dos bens culturais.

Existiriam dois tamanhos diferentes de vitrinas na exposição. Uma teria 190x70x70 para alojar a peça “Santíssima Trindade”, inv. AD. Esc. – 0388. A sua base ficaria cerca de 60cm do chão para que a peça ficasse a uma altura visível. O outro tamanho teria 170x50x50cm, e serviria para colocar as restantes esculturas de vulto devocionais de santos, santas e virgens.

As vitrinas embutidas nas paredes teriam as dimensões de 130x150x70cm no caso da já existente e de 500x90x25cm no caso da vitrina, embutida na parede falsa. As duas vitrinas teriam prateleiras acrílicas, colocadas na diagonal, para facilitar a sua visibilidade, com um compartimento próprio para a iluminação, que seria feita a partir do seu interior.

A iluminação de uma exposição é uma parte muito importante, pois uma má iluminação destrói qualquer projeto. A iluminação será abordada em duas formas: iluminação geral e iluminação pontual. A primeira trata da iluminação ambiente, presente em todo o edifício e a segunda da iluminação das peças.

A iluminação ambiente, utilizada em toda a exposição, seria feita através de lâmpadas colocadas no teto falso.

A iluminação pontual foi repartida em dois tipos, iluminação a partir do interior das vitrinas, e projetores de iluminação direcionados para as paredes e locais onde se encontram as peças expostas.

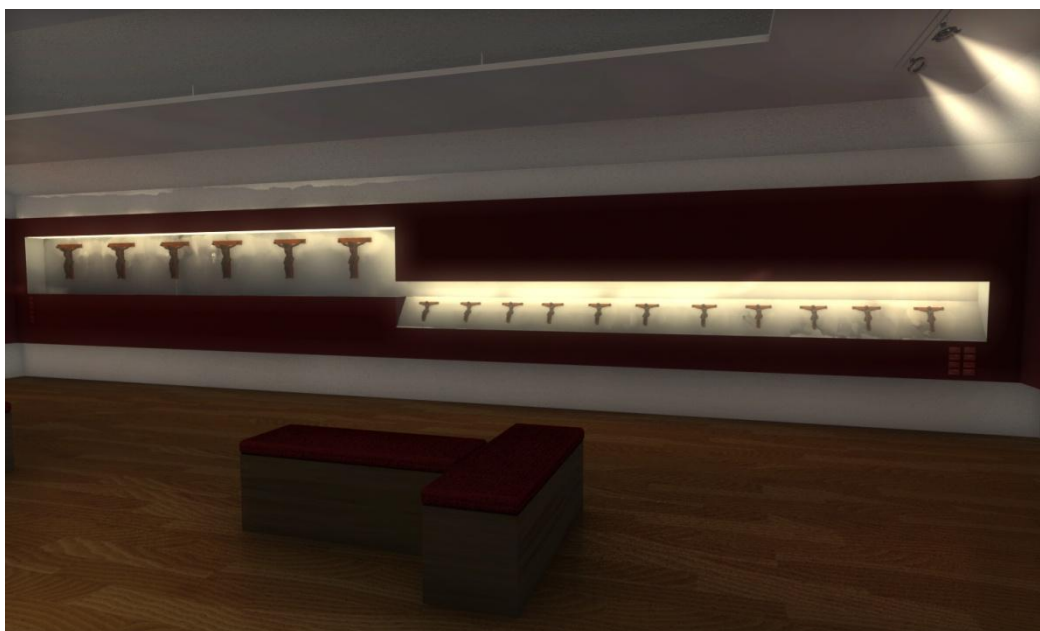


Imagem do projeto 3D da vitrina embutida na parede elaborada para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD

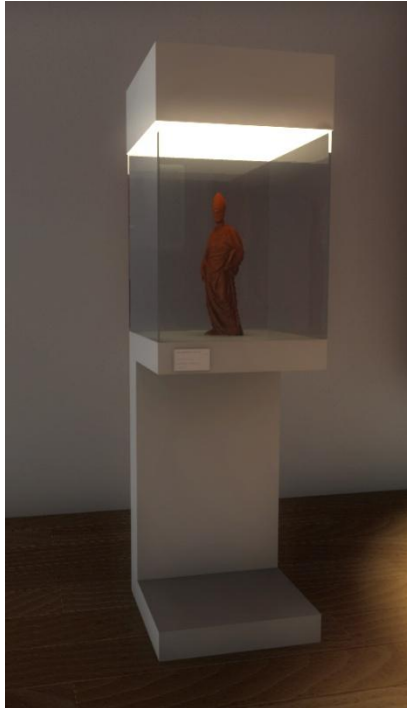


Imagem do projeto 3D da vitrina elaborada para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD



Imagem do projeto 3D da vitrina existente embutida na parede elaborada para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD

3.3.4. Comunicação

“Toda ideia precisa de uma determinada expressão para se fazer compreender, e a exposição também foi encontrando a sua para cada opção. O prestígio, o jogo, e a aprendizagem necessitam de formas distintas de dispor a obra para que seja percebida com a máxima eficácia possível.”¹⁰⁶

Todo o espaço do museu deve estar identificado com clareza e simplicidade e as informações devem ser facultadas através de símbolos visuais e tácteis para facilitar a compreensão. Deve haver uma uniformização de *design* de comunicação utilizado de forma a ter uma leitura harmoniosa e acessível. Este deve ser sempre traduzido ao visitante de forma clara, simples, com um bom contraste cromático e quando possível ou necessário, recorrer-se ao uso de símbolos, por forma a ser acessível a todos.

Deve também haver sinalética que faculte informação de acessibilidades existentes no museu para promover uma circulação autónoma do visitante. Este facto pode ser conseguido através de códigos de cores para cada espaço, identificação das entradas e saídas, símbolos universais para a funcionalidade dos espaços existentes e um bom contraste cromático, em painéis informativos espalhados pelo museu.

Tabelas

“as etiquetas são os soldados de pé nas guerras do museu”¹⁰⁷ As tabelas são o principal meio de comunicação entre o público e o museu,

A tabela é um elemento muito importante, dentro do espaço expositivo e como tal deve ser clara e simples, tal como todo o *design* de comunicação. Esta, é o elemento essencial para identificação de uma peça, sendo assim, como um bilhete de identidade e é nela que o visitante procura saber os “dados pessoais” como a autoria, o título e data de execução. Desta forma é necessário que a informação nela contida seja apenas essencial como o autor, o título da obra, a tecnologia aplicada, o local e data de execução e número de

¹⁰⁶ Rico, Juan Carlos, *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*, Sílex ediciones S.L., Madrid, 2006,p.33. Tradução do original: “Toda idea necesita una determinada expresión para hacerla comprender, y la exposición también fue encontrando la suya para cada opción. El prestigio, el juego y el aprendizaje necesitan distintas formas de disponer la obra para que sea percibida con la máxima eficacia posible.”

¹⁰⁷ Lord, Gail Dexter, Lord, Barry, *The Manual of Museum Management*, 2ª edição, Altamira Press, p. 132. Tradução do original: “Labels are the foot soldiers in the museum’s wars,”

inventário, mas também que seja acessível a todos os visitantes. Como referido no ponto 3.2.2.3.1., as fragilidades das tabelas existentes na exposição é a falta de identificação das peças na vitrina central, bem como os diferentes critérios de colocação no espaço, obrigando o visitante de perder de vista a obra observada para poder aceder à informação. A sua disposição também coloca-nos outro problema, a sua acessibilidade a pessoas com mobilidade reduzida, pois não serão capazes de se aproximar da parede para proceder à leitura das tabelas. Propomos assim a uniformização da sua disposição, tanto em termos de localização e altura, sendo colocadas nas paredes onde os objetos estariam colocados, a cerca de 100 cm de altura, na estrutura base das vitrinas, junto ao limite do vidro com a base, e no caso das vitrinas embutidas nas paredes, no lado direito, colocadas conforme a sua disposição dentro da vitrina.

Deve haver uma disparidade entre o tamanho de letra dos vários níveis (hierarquia) de informação. O ideal seria os subtítulos serem duas vezes o tamanho do texto de acompanhamento e o título principal deve ser duas vezes o tamanho dos subtítulos. Deve ser levado também em conta a distância a que a que as tabelas serão vistas. Segundo o livro publicado pelo Instituto Português de Museus, *Museus e Acessibilidade da coleção Temas de Museologia*, referido na página 41, as tabelas devem ter a letra com tamanho de 1 a 3 cm por m².

A escolha do tipo de letra deve ser bem ponderada. Um estilo com serifa dá sequência ao texto tornando-o mais uniforme e mais legível. O itálico diminui a velocidade de leitura mas pode utilizar-se para dar ênfase num texto ou tabela. Utiliza-se normalmente para nomes científicos e para citações.

As letras maiúsculas são menos legíveis que as letras minúsculas porque se enquadram num bloco. Na escolha da espessura deve ter-se em conta o efeito para que será utilizada. Por fim, o alinhamento à esquerda é o que dá mais legibilidade e torna-se mais confortável à leitura porque o espaçamento é sempre o mesmo sendo a proporção a que o nosso olho já está mais habituado. A informação deve ser disponibilizada em português e em inglês para facilitar a informação em visitantes estrangeiros. A cor a usar pode variar,

mas o contraste para uma melhor leitura deve ser a 70% para melhor se ver os contornos das letras.

Tendo em conta todas estas diretrizes, e considerando que as tabelas não se devem destacar do local onde estão expostas mas que facilmente sejam consultadas, propomos que a cor de fundo na sua construção seja da mesma cor do local onde irão ser integradas. Desta forma, teríamos dois tipos de tabelas, *bordeaux* no caso das tabelas colocadas nas vitrinas embutidas e nas peças colocadas nas paredes e brancas no caso das tabelas das vitrinas individuais. O seu grafismo seria com fonte Times New Roman com os títulos a 16pt e os subtítulos a 14pt. A informação em inglês estaria com os títulos a 14pt e os subtítulos a 12pt.

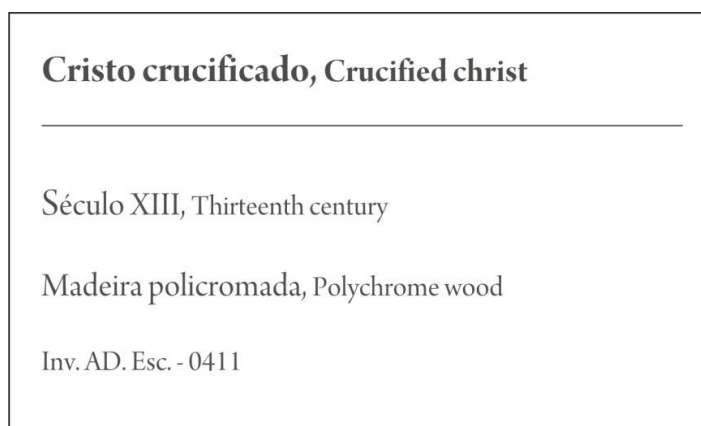


Imagem da tabela branca elaborada para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD

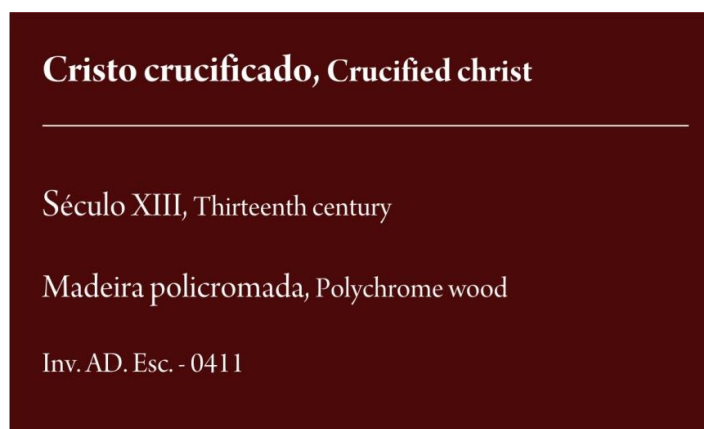


Imagem da tabela branca elaborada para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD



Imagem da implantação no espaço da tabela elaborada para a reprogramação da exposição do acervo de arte sacra do AMMAD

Outro dos problemas verificados nas tabelas da coleção de arte sacra do AMMAD prende-se com o facto de estas não serem acessíveis ao público invisual. Para a resolução deste problema, achamos importante analisar opções adotadas por outros museus. Observamos, então, após algumas pesquisas, que no caso do Victoria & Albert Museum, em Londres e do Museu José Malhoa em Portugal, os museus oferecem ao longo do percurso expositivo, zonas de descanso onde estão incluídas reentrâncias no bancos, junto das suas extremidades, onde, no caso do primeiro, encaixam dossiers e, no caso nacional encontramos ampliações visuais e textos complementares às tabelas, colmatando através destas soluções o problema de acesso às coleções a público invisual ou com necessidades especiais. Outra das soluções possíveis, presente em museus como Museu de Aveiro, é a colocação de suportes na parede de entrada da sala onde essas mesma informações estão disponibilizadas para o público com necessidades especiais ou para um público mais interessado, que quer ter uma informação mais detalhada da obra. Tendo em conta os exemplos apresentados e a falta de informação disponibilizada para pessoas com necessidades especiais, propomos a existência de um suporte de parede à entrada da sala e outro à saída que contivesse publicações em material que não seja brilhante impresso com a informação em Braille e em versão ampliada, acedendo, de forma direta, à informação do

espaço em que se encontram. Essas placas seriam fáceis de transportar e de consultar, permitindo levá-las para outras zonas da sala. Para a publicação em Braille, a informação teria de ser adequada, por forma a explicar detalhadamente o que nos é possibilitado pela visão, contendo assim, descrições físicas pormenorizadas dos objetos mais significativos da coleção.

No caso da versão ampliada das tabelas, em termos de grafismo, o tamanho recomendado da letra é de “18/20 pt, alinhado à esquerda, fundo simples sem negrito nem itálico. A apresentação final do texto ampliado pode parecer banal para quem vê bem, mas a pessoa com baixa visão vai apreciar o facto da leitura ser bem mais fácil. Pode ser necessário substituir algumas imagens por desenhos simples ou descrições.”¹⁰⁸. Esta versão assim como todo o *design* de comunicação, deve ter um bom contraste cromático.

Textos

As tabelas cumprem a função de identificar objetos, dando a conhecer as suas principais características. No entanto, existe outro tipo de público, que pretende saber algo para além da informação básica dos bens culturais, um público mais interessado, que quer conhecer outros aspetos sobre os objetos. Os textos de exposição, ao estarem disponíveis na área expositiva, são a forma que o visitante encontra mais rapidamente de interpretar a exposição. Este tipo de público não consegue satisfazer o seu desejo de uma informação complementar e mais completa no AMMAD, tendo em conta a falta de existência de textos de parede, como referido no ponto 3.2.2.3.2. É nesse sentido que propomos a criação de textos simples, de fácil compreensão para a coleção. Estes textos terão de conter uma mensagem capaz de chegar a todo o tipo de públicos, não interferindo com o espaço expositivo nem com a leitura das obras de arte.

No caso dos textos de sala e dos textos de tabela, onde a informação escrita está disponível a quem pretende ter uma informação mais completa sem recorrer a uma visita guiada ou sem interferir na visita de quem pretende simplesmente contemplar objetos, também são inexistentes no AMMAD, as

¹⁰⁸ AAVV, *Museu e Acessibilidades, Temas de Museologia*, 1ª edição, Instituto Português de Museus, Lisboa, 2004 p. 57

folhas de sala ou textos de sala, são a impressão de um texto geral sobre a sala onde está disponível, consistem na impressão de determinado texto num suporte portátil que é disponível sobre determinada(s) peça(s) presente(s) na sala. Existem variadas formas de disponibilizar estes textos, podendo ser disponibilizados através de uma folha impressa A4, num suporte rígido móvel ou na forma de um folheto. A nossa proposta passa pela impressão destes textos, numa folha de papel A4, em três tipos de versões: português, inglês e em Braille. Esses textos devem ser sucintos, não excedendo as 120 a 150 palavras, no caso de texto de sala e as 90 palavras no caso dos textos de tabela, mas em ambas as situações com frases curtas. Graficamente, como foi referido acima, o alinhamento deverá ser efetuado à esquerda, com bom contraste cromático entre o fundo e o tipo de letra, para facilitar a leitura. De maneira a poder servir também pessoas com dificuldades de leitura, o tamanho da letra deve ser entre os 16 e os 18 pt.

Sítio da Internet

Atualmente, o AMMAD não tem um sítio da Internet, como referido no ponto 3.2.2.3.3. A informação contida na página da Câmara Municipal de Caldas da Rainha mostra-se insuficiente para qualquer tipo de visitante. Não tendo conhecimentos apropriados para realizar um trabalho especializado de um designer gráfico, propomos apenas que seja feita uma página para o AMMAD, onde esteja disponível informação sobre o museu, a sua missão, a sua fundação, sobre a equipa, o homem que lhe deu nome, a sua obra, os vários núcleos presentes, fotografias do espaço envolvente que funciona também como área de exposição, fotografias de peças das coleções presentes, acompanhadas pelas respetivas informações essenciais e a sua localização dentro do museu e normas de visitas. Propomos ainda a disponibilização das plantas do AMMAD, informações gerais, acessibilidades, localização e contactos, serviços e vistas disponibilizados pelo serviço educativo, informações sobre *workshops*, eventos e exposições temporárias, informações sobre o serviço de documentação. Não esquecendo, ainda, a loja on-line, as publicações efetuadas, o mapa do sítio da internet, a pesquisa e o contato direto através de e-mail. Não esquecendo, ainda, que o sítio da internet deverá estar disponível também em versão inglesa para público estrangeiro mas

também deverá estar disponível para pessoas cegas ou amblíopes. Para tal, seria necessária transformar, no mínimo, parte da informação visual, como os textos e as imagens das peças, em informação sonora através de gravações áudio com descrições ou de sintetizadores de fala acessíveis pelo sítio da Internet.

Publicações

No que diz respeito à política editorial do AMMAD, verificámos anteriormente que é quase nula, tendo, desde 1985, sido publicados dois catálogos. Como o catálogo mais recente é referente ao ano de 1997, consideramos que seria importante a edição de dois novos catálogos. O primeiro sobre o AMMAD e o segundo sobre o núcleo de arte sacra por nós abordado. Consideramos estas publicações importantes por necessitarem de ser revistas e atualizadas e, no caso do catálogo da exposição, por não existir qualquer tipo de informação publicada sobre esta coleção de arte sacra. Para a realização de um catálogo é necessário realizar uma investigação cuidada e profunda sobre os objetos e sobre a coleção, fotografar todas as peças, contratar um *designer* gráfico ou uma empresa da mesma área para a sua elaboração.

Relativamente a folhetos informativos, verificamos que existem dois tipos diferentes, um sobre o centro de artes, de forma retangular, e um outro, com formato quadrangular, dedicado apenas ao AMMAD. Achamos que poderá fazer sentido a existência destes dois folhetos, mas, no entanto, reconhecemos que deveria haver um folheto desdobrável onde a informação sobre a coleção de arte sacra fosse referido e explicado. Notámos também que apesar destes serem acessíveis a um público generalizado, não existe nenhum folheto que contemple uma informação dirigida para crianças e jovens, com uma função não só informativa mas também educativa. Simultaneamente, nestes desdobráveis seriam incluídas informações gerais como horários, plantas da área expositiva, atividades relacionadas, entre outras.

3.3.5. Conservação:

A conservação é uma função museológica obrigatória segundo a Lei-Quadro dos Museus Portugueses. As suas principais regras encontram-se descritas na secção V nos artigos 27º a 31º, onde o museu tem o dever de conservar “ (...) todos os bens culturais nele incorporados” e “ (...) garante as condições adequadas e promove medidas preventivas necessárias à sua conservação dos bens culturais nele incorporados.”. Nesta lei, encontram-se normalizados os deveres de conservação em que diz no artigo 28º que: “A conservação dos bens culturais incorporados obedece a normas e procedimentos de conservação preventiva elaborados por cada museu.”

A conservação, no panorama museológico ocupa uma posição de enorme destaque, e tem sido alvo de grandes transformações nos últimos anos. Esta prática era, inicialmente, uma atividade com maior ligação à conservação curativa mas tem-se vindo a afirmar, cada vez mais, como meio de prevenção e de controlo, sendo uma prática com vista a evitar das principais causas de deterioração dos bens culturais e do espaço em que eles se encontram inseridos.

Podemos definir a conservação preventiva como o conjunto de ações que, agindo direta ou indiretamente sobre os bens culturais, visa prevenir ou retardar o inevitável processo de degradação e de envelhecimento desses mesmos bens. Estas ações centram-se sobretudo na premissa de que conservação preventiva deve ser uma das prioridades das atividades de um museu. A prática continuada e correta de um plano de conservação preventiva assegura a estabilidade dos acervos tornando assim possível o seu estudo, divulgação e exposição.

A conservação pode ser abordada por dois pontos: conservação da área expositiva e conservação da coleção. No caso da conservação da área expositiva, esta deve ter em vista a conservação do edifício, isto é, as condições presentes em termos de infraestruturas.

As condições de conservação devem ser “monitorizadas com regularidade no tocante aos níveis de iluminação e teor de ultra violetas e de forma contínua

no caso da temperatura e humidade relativa ambiente.”¹⁰⁹, e no caso dos poluentes “(...) deve ser assegurada, com frequência necessária, (...)”¹¹⁰

“As instalações do museu devem possibilitar o tratamento diferenciado das condições ambientais em relação à conservação dos vários tipos de bens culturais e, quando tal não seja possível, devem ser dotadas com equipamentos de correção tecnicamente adequados.”¹¹¹

Neste sentido, propomos algumas diretivas que visam conservar preventivamente, evitando ou retardando a degradação dos materiais, através do controlo do ambiente e das condições dos suportes físicos em que se encontram os objetos museológicos.

Qualquer intervenção de conservação e/ou restauro deverá ser reduzido ao mínimo, perfeitamente fundamentado e de carácter reversível, de modo a garantir a autenticidade do objeto bem como a sua leitura estética.

Luz

A luz é parte do espectro de energia e pode ser visível ou invisível. Existem diferentes fontes de luz tais como: natural, incandescente, fluorescente ou outras e todas estas emitem radiações que são nocivas para os bens culturais. Estas radiações provocam danos irreversíveis, desencadeando ou acelerando processos de degradação como desvanecimento e envelhecimento. Estas radiações podem ser ultravioletas (U.V) ou infravermelhas (I.V.). As radiações ultravioletas são as mais destrutivas para os objetos e as infravermelhas são responsáveis pela emissão de calor. A unidade de medida da intensidade de luz é o lux, lúmen por m² e a unidade que mede os valores de radiações ultravioleta é o microwatt por lúmen ($\mu\text{W}/\text{lm}$). Os materiais sensíveis à luz são os materiais orgânicos, alguns inorgânicos e materiais inorgânicos com camadas decorativas.

Assim, devido à grande presença de luz natural, em todos os vidros existentes na sala teriam de ser colocados filtros de proteção ultravioleta por questões de conservação. Não sendo estes suficientes para proteger os

¹⁰⁹ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Artigo 29º, alínea 2

¹¹⁰ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Artigo 29º, alínea 3

¹¹¹ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, Artigo 29º, alínea 4

materiais existentes na coleção (madeira e pedra de ançã, em alguns casos policromadas), pois são matérias sensíveis, nas janelas, teriam também de ser colocados estores de proteção.

Humidade relativa e temperatura:

No que a humidade relativa diz respeito, esta tem de ser também muito bem controlada, tal como a temperatura e estes dois fatores não se podem dissociar um do outro. Um baixo valor de temperatura pode causar valores altos de humidade relativa e um valor alto de temperatura pode causar valores baixos de humidade relativa. Oscilações bruscas destes valores causam consequências graves num amplo leque de materiais. No caso de se verificar algum valor não adequado, o seu ajuste deverá ser feito de forma progressiva, nunca ultrapassando os 10% em 24h, para que não cause danos nos materiais. O não respeito destas condições poderá provocar deformações, fendas, destacamentos de camadas policromáticas, dilatações, retrações, etc.

Para evitar valores errados de humidade relativa e de temperatura é necessária uma monitorização regular dos seus valores através de equipamentos como termohigrómetros, psicrómetros, termómetros de mercúrio ou cartas termohigrométricas. Também é importante colocar estes aparelhos de monitorização longe de aquecedores, aberturas de acesso ao exterior ou sob luz solar direta.

Poluentes:

Os poluentes são compostos químicos recativos em estado líquido, sólido ou gasoso, ou seja, são impurezas presentes no meio ambiente que podem acelerar a degradação dos objetos. Estes podem ter duas origens: natural e artificial. Podem também ter origem interior ou exterior do museu.

Para a resolução de problemas de controlo ambiental relativos ao pavimento e ao revestimento do teto, sugerimos a colocação de novo pavimento. Assim, o pavimento proposto seria o *parquet* flutuante de madeira por ter uma simples aplicação, baixo custo, poder ser aplicado sobre o pavimento existente e não ocupar mais de 3 cm de altura, o que faz com que o pé direito do edifício, já reduzido por natureza, não fique ainda mais diminuído.

Como outros agentes de degradação de bens culturais, também os poluentes precisam de ser monitorizados. Este controlo pode ser feito através de tubos colorimétricos, através de inspeções de pó nas salas expositivas e nas reservas e verificar alterações provocadas pelos poluentes nos bens culturais. As medidas a tomar para proteger os bens culturais dos poluentes são:

- Manter as portas e janelas fechadas e calafetadas;
- Isolar objetos que podem libertar poluentes;
- Utilizar absorventes de poluentes como carvão ativado ou zeólitos em pequenos volumes de ar, como nas vitrinas (propostas no capítulo dos Equipamentos expositivos);
- Selecionar os materiais dos equipamentos expositivos (verificar propostas de equipamentos expositivos);

Controlo Biológico

O controlo biológico deve ser feito no sentido da prevenção, para evitar a presença de organismos nocivos no edifício e no acervo de forma a reduzir as despesas do AMMAD. Os fungos, bactérias e outros microorganismos são muito difíceis de evitar, mas pode inibir-se o seu desenvolvimento mantendo as condições de temperatura e humidade relativa adequadas.

No caso do AMMAD, este não possui um plano de conservação preventiva, logo, não tem um controlo integrado de infestações. Neste sentido propõe-se a elaboração do mesmo.

Este controlo integrado de infestações deve ser realista e adaptado às características do edifício, do acervo e das ações dentro do próprio museu. Para elaborar estas medidas tem de se considerar tanto o controlo biológico como os restantes fatores abordados anteriormente. No caso das pragas, o importante será impedir a sua procriação e sobrevivência, por isso é necessário desencorajar todas as condições que proporcionam a sua presença. Assim, as ações a implementar relativamente às áreas exteriores são:

- Limpeza frequente das várias zonas de vegetação que circundam todo o museu;

- Melhoria da iluminação que é muito reduzida.

Relativamente ao interior do edifício propõe-se:

- Limpeza cuidada e frequente de todas as áreas do museu, que não acontece atualmente;
- Remoção diária do lixo;
- Desinfecção dos contentores do lixo;
- Verificações periódicas do estado de conservação, que não são efetuadas;
- Correto isolamento de portas e janelas, também proposto no capítulo de Conservação do edifício)

Para a equipa do museu e para os visitantes:

- Sensibilização da importância do controlo integrado de infestações;
- Restringir a presença de comida e bebida no interior, com exceção da cafetaria;

Para monitorizar as pragas pode recorrer-se a armadilhas como por exemplo autocolantes. Todos os dados como o tipo de insectos, o seu número e o local de captura devem ser registados. Quando existe a suspeita de algum objeto contaminado, deve ser isolado, inspecionado e se necessário tratado. O orçamento anual deve contemplar uma parte para eventuais gastos do controlo de infestações. É fundamental ter em conta os químicos a usar nas diversas zonas do Museu, considerando o tempo necessário para que o ar possa ser respirado em segurança.

3.3.6. Segurança

Os museus devem dispor de condições de segurança que assegurem a proteção e integridade dos bens culturais nele depositados, dos visitantes, dos funcionários e das próprias instalações.

Tendo os museus realidades diversas, cada museu deve implementar, conforme o diagnóstico realizado numa avaliação prévia, um plano de segurança que inclua normas contra crimes como vandalismo, roubo e negligência e contra acidentes nas instalações ou nos equipamentos, como incêndios, inundações ou cheias e catástrofes naturais. Assim sendo, o AMMAD deveria criar um plano de segurança com os parâmetros acima referidos, e testa-lo regularmente, como forma de verificação da sua eficácia.

3.3.7. Acessibilidades

Os museus devem garantir a acessibilidade física e intelectual às suas coleções, e respeitar as diversas necessidades dos seus públicos e ser inclusivos. Neste sentido, Helen Coxall afirmou: “O objectivo do acesso universal pode parecer algo difícil de alcançar mas, a não ser que os museus façam uma tentativa para serem mais inclusivos na sua abordagem, algumas pessoas continuarão a sentir-se excluídas e manter-se-ão afastadas. Alguns museus já estão comprometidos a tornarem-se organizações mais inclusivas e estão cientes que a sua informação escrita e falada fazem uma diferença crucial para determinar se as exposições são inclusivas ou exclusivas”.¹¹²

As acessibilidades devem ser parte integrante dos museus, fazendo com que todas as pessoas possam ter acesso ao conhecimento, mensagem e informação contida no seu interior. Assim a acessibilidade deve ser um direito, e as pessoas com necessidades especiais têm direito a ter apoio especializado. O museu tem a obrigação de publicitar o apoio prestado pela instituição e promover “condições de igualdade na fruição cultural.”¹¹³

Para se perceberem as necessidades especiais, devemos fazer um diagnóstico do edifício e da sua coleção mas também devemos informar-nos junto dos interessados por forma a perceber quais as exigências básicas dos

¹¹² Coxall 2000, p. 56. Tradução do original: “A goal of universal Access may seem difficult to achieve, but unless museums make some attempt to be more inclusive in their approach, some people will continue to feel excluded and stay away. Some museums are already committed to becoming more inclusive organizations and are aware that their written and spoken information makes a crucial difference to whether exhibitions are inclusive or exclusive”.

¹¹³ Lei-Quadro dos Museus Portugueses, lei n.º47/2004, 19 Agosto, Diário da República – I Série A. Lisboa. Artigo 59º, alínea 2

indivíduos. Antes de os implementar, é dever do museólogo fazer um teste para verificar se todas as medidas e atividades estão implementadas, bem como se os materiais usados estão adequados às necessidades.

Conclusão

Partindo do princípio que um conjunto de objetos para ser denominado uma coleção necessita de estar organizado, cuidado e estudado. A partir desta premissa e com base na Lei-Quadro dos Museus e nas suas considerações que iniciámos o estudo e uma procura de informação sobre o acervo de arte sacra do AMMAD.

Durante as visitas ao AMMAD, iniciadas no ano de 2009, com o pretexto da realização de trabalhos do ano curricular do mestrado de Museologia e Museografia, contactámos com o acervo de arte sacra, percebendo os problemas nele contidos. Achamos que seria importante obter mais informações sobre o acervo e sobre o colecionador, de forma a dotar o espaço expositivo de mais informação, enriquecendo-o, para que o visitante compreendesse os seus conteúdos e a sua informação, satisfazendo melhor as suas necessidades.

No sentido de colmatar os problemas por nós encontrados, de âmbito museológico e museográfico, da conservação e das acessibilidades, realizámos um trabalho que englobasse uma abordagem a esses campos, com vista a melhorar as condições presentes, através da sua análise e numa segunda fase, a sua reprogramação de modo a contribuir para o estudo, exposição, conservação preventiva, acessibilidades e comunicação de modo organizado para que o acervo do AMMAD seja na realidade uma nova coleção.

Consideramos, ao concluirmos o nosso estudo, que os objetivos por nós propostos foram atingidos na sua maioria. A compreensão das diversas linguagens estéticas e formais, bem como temáticas e temporais constituintes da coleção, levaram-nos a diferentes abordagens da mesma e foram levadas em conta durante toda a elaboração do projeto.

Acreditamos que, as propostas colocadas por nós, poderão valorizar o conjunto de imaginária existente no museu e transformá-la numa verdadeira coleção e, por consequência, o AMMAD, ajudando os visitantes a tirar mais partido da mesma e do espaço nela integrado.

A falta de documentação e a escassez de tempo fizeram com que a investigação não pudesse ser mais aprofundada, tendo consciência que identificação das peças foi a parte mais difícil do nosso trabalho, por falta de meios para a realizar. Mesmo assim, consideramos que os subsídios para o seu estudo por nós realizados serão de alguma forma proveitosos tanto para o AMMAD como para os públicos visitantes.

A exposição de imaginária só por si, sem a informação adequada, tal como hoje é apresentada nesta sala do museu, não comunica com os públicos, não lhes fornece informação adequada e não é, na realidade uma verdadeira coleção com todos os pressupostos subjacentes a este conceito.

Com o nosso contributo esperamos que este acervo seja valorizado, restaurado e conservado de modo que a comunicação seja eficaz e assim se possa denominar de coleção.

Bibliografia:

Bibliografia sobre António Duarte:

Atelier-Museu Municipal António Duarte, catálogo de exposição, 2ª edição, Caldas da Rainha: Câmara Municipal das Caldas da Rainha, 1997.

DUARTE, António, *Barro Policromado da escola de Escultura de Mafra: Abertura do seu processo de identificação*, Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1979

DUARTE, António, *No Nono Centenário do nascimento de S. Bernardo de Claraval “identificação de uma escultura dos monges barristas” do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*, Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1991

DUARTE, António, *Uma Imagem de S. Salvador – Cristo em Majestade: abertura do processo de identificação duma escultura*, Separata do volume IV das actas, Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada, Guimarães, 1981

GASTÃO, Marques, *Encontros com António Duarte*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1989

Teixeira, José Manuel da Silva, *Escultura Pública em Portugal: Monumentos, heróis e mitos*, Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 263. Tese de Doutoramento

Bibliografia de História da Arte:

AAVV, *MIAA, Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes*, Câmara Municipal de Abrantes, Entroncamento

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de e BARROCA, Mário Jorge, *História da Arte em Portugal; o Gótico*, 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2002

ANDRADE, Sérgio, *O Sentido das Imagens; Escultura e Arte em Portugal [1300-1500]*, 1ª edição, Instituto Português dos Museus, Lisboa, 2000

DIAS, Pedro, *A escultura maneirista portuguesa: subsídios para uma síntese*, Minerva Editora, Coimbra, 1995

Dias, Pedro, *História da Arte em Portugal: o Gótico*, volume 3, Publicações Alfa, Lisboa, 1986

LEÃO, Duarte Nunes de, *Descrição do Reino de Portugal*, Lisboa, 1610

PEREIRA, Paulo, *Arte Portuguesa*, 1ª edição, Circulo de Leitores e Temas e Debates, Lisboa, 2011

PEREIRA, J. F., *Dicionário de Escultura Portuguesa*, Editorial Caminho, Lisboa, 2005

SÁNCHEZ, Julio J. Polo, *La escultura romanista y contrarreformista en Cantabria: (c. 1590-1660)*, Fundacion Marcelino Botin, Salamanca, 1994

SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, Empresa Nacional de Publicações. Lisboa, 1970

SHERMAN, John, *Maneirismo*, Madrid, Xarait, 1987

SERRÃO, Vítor, *História da Arte Portuguesa: o Renascimento e o Maneirismo*, 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2002

SERRÃO, Vítor, *História da Arte Portuguesa: o Barroco*, 1ª edição, Editorial Presença, Lisboa, 2003

Bibliografia de Museologia:

AAVV, *Museu e Acessibilidades, Temas de Museologia*, 1ª edição, Instituto Português de Museus, Lisboa, 2004
AAVV, *Plano de Conservação Preventiva: bases orientadoras, normas e procedimentos – Temas de Museologia*, 1ª edição, Instituto dos Museus e da Conservação, Lisboa, 2007

AAVV, *Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, volume 5, Lisboa, Editorial Verbo, 1967

COXALL, Helen, "Towards inclusive text" in *Museum Practice*, Londres: Museums Association, vol. 13, 2000, pp. 56-58.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso, *Museología e Museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999

LORD, Gail Dexter, Lord, Barry, *The Manual of Museum Management*, 2ª edição, Altamira Press,

RICO, Juan Carlos, *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*, Sílex ediciones S.L., Madrid, 2006

Bibliografia outras:

Bíblia Sagrada: Nova Edição Papal, Missionários Cupuchinhos, Lisboa, 1974

GUITTON, Jean, *Os dias do Senhor*, Livraria Morais Editora, Lisboa, 1962

TAVARES, Jorge Campos, *Dicionário de Santos*, 3ª edição, Lello Editores, Lisboa, 2001

Legislação:

Lei-Quadro dos Museus Portugueses, lei n.º47/2004, 19 Agosto, Diário da República – I Série A, Lisboa. Artigo

Sítios de Internet:

http://www.cm-caldas-rainha.pt/portal/page/portal/PORTAL_MCR/VISITANTE/MUSEUS/CENTRO_ARTES/ANTONIO_DUARTE

<http://espacodoarquitecto.wordpress.com/2009/12/14/as-cores-e-seus-significados/>

<http://arte.laguia2000.com/museos/los-conceptos-de-museologia-y-museografia-definicion-y-evolucion>

Anexos

Índice de Anexos

Anexo I – Documento de Doação da Coleção de Arte Sacra

Anexo II – Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa, 1979
Barro Policromado da escola de Escultura de Mafra: Abertura do seu processo de identificação

Anexo III – Separa do volume IV das Actas, Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada, 1981
A Imagem de S. Salvador: Cristo em Majestade

Anexos IV - Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa, 1991
No Nono Centenário do nascimento de S. Bernardo de Claraval
“identificação de uma escultura dos monges barristas” do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

Anexo V – Fichas de inventário

Anexo I

Documento de Doação da Coleção de Arte Sacra

-----DOAÇÃO-----

-----Aos vinte e sete dias do mês de Maio do ano de mil novecentos e oitenta e cinco, nesta cidade de Caldas da Rainha e Secretaria do Município do mesmo nome, perante mim, José Lourenço Saraiva Salvado, Assessor Autárquico e Notário privado da Camara Municipal, compareceram como outorgantes:-----

-----PRIMEIROS: António Duarte da Silva Santos, contribuinte fiscal número 101810474, natural da freguesia e concelho de Caldas da Rainha, e mulher Regina Bensaúde Branco Duarte Santos, com quem é casado sob o regime de comunhão geral de bens, contribuinte fiscal número 101810482, natural de Lisboa, cidade aonde ambos residem na Avenida Infante Santo, número setenta e dois, sétimo andar C.-----

-----SEGUNDO: José Jaime Pinto Monroy Garcia, casado, natural da freguesia da Sé, residente nesta cidade de Caldas da Rainha, Presidente da Camara devidamente autorizado para intervir neste acto por deliberação tomada em reunião ordinária da Camara realizada em treze do corrente mês, conforme verifiquei em presença do respectivo livro de actas de reuniões.--

-----Verifiquei a identidade dos primeiros outorgantes pela exibição dos bilhetes de identidade números 462 606-B e 121131, emitidos pelo arquivo de Identificação de Lisboa em 10 de Setembro de 1954 e 1 de Fevereiro de 1968, respectivamente, e a identidade do segundo outorgante e a qualidade de representação por serem do meu conhecimento pessoal.-----



-----E pelos primeiros outorgantes foi dito: Que são donos e legítimos possuidores de um património de alto e inestimável valor artístico e cultural, do qual fazem parte várias esculturas, grande número das quais são da autoria dele, doador, e que desejam ver preservado e destinado ao progresso cultural, turístico e humano. Que, como amantes desta terra de Caldas da Rainha, donde ele é natural, desejam que tal espólio artístico fique a pertencer à Entidade que a representa, e pela qual atingirá os objectivos em vista. Assim, pela presente escritura, fazem doação pura e simples ao Município de Caldas da Rainha, representado na pessoa do senhor Presidente da Camara, de todos os bens constantes do inventário que apresenta, o qual se dá por inteiramente reproduzido e fazendo parte integrante deste acto e vai ser arquivado no maço de documentos referente a este livro de notas, e ainda de todos os bens que no futuro entenda ofertar ao Município, os quais serão aditados ao inventário agora apresentado, com as seguintes cláusulas especiais:-----

Primeira. Que as obras agora doadas e quaisquer outras que venham a ser adicionadas ao inventário atrás referido, sejam instaladas num edifício destinado ao efeito, propriedade do Município e expressamente construído com tal fim. Que em tal edifício, que usará a denominação de atelier-museu, só serão expostas e guardadas as obras agora doadas e quaisquer outras que pelos autores da doação venham a ser ofertadas ao Municí-

pio. Esta condição é extensiva a todas as obras do autor que venham a ser doadas ou adquiridas a particulares. Segunda. O património doado não poderá ser, a qualquer título, alienado e nem ao edifício dada qualquer outra utilização. Terceira. No logradouro do edifício serão colocadas as esculturas doadas, só sendo permitida a sua utilização, a título precário e temporário, para actividades de carácter cultural. Quarta. O atelier-museu deverá estar aberto e receptivo a escultores para desenvolvimento de trabalho cultural, com carácter temporário, nomeadamente para orientação e desenvolvimento de vocações já declaradas para a disciplina de escultura. Quinta. O doador, enquanto vivo, será o orientador cultural, se assim o entender, o que não exclui que existam outros orientadores credenciados no domínio da escultura e da museologia, desde que a escolha mereça a sua aprovação. Sexta. O imóvel existente nos terrenos anexos ao atelier-museu, destinar-se-à exclusivamente ao apoio do mesmo. Sétima. As esculturas ou desenhos existentes no atelier-museu poderão, desde que devidamente seguradas, figurar em exposições Nacionais e internacionais, enquanto aquele for vivo e mediante autorização sua.-----
----Disse o segundo outorgante: Que aceita a presente doação nas condições exaradas e que, em medida de reconhecimento do Município será dado ao atelier-museu o nome de "Atelier-museu Municipal António Duarte".-----
-----Assim o disseram e outorgaram.-----

-----Esta escritura foi lida e o seu conteúdo explicado aos outorgantes e na presença simultânea de todos, que a vão assinar.-----

-----A presente doação encontra-se isenta do Imposto sobre as Sucessões e Doações, nos termos do número segundo, do artigo treze do Código da Sisa e do Imposto sobre as Sucessões e Doações, aprovado pelo Decreto-Lei número quarenta e um mil novecentos e sessenta e nove, de vinte e quatro de Novembro de mil novecentos e sessenta e oito.-----

Emendei a palavra que diz: "número":

Antes de "número" da linha seguinte

Regina D. Sousa de Sousa de Sousa de Sousa

[Handwritten signatures]

Secretaria da Câmara Municipal de Caldas da Rainha

Certifico que esta fotocópia está conforme o original e foi extraída da escritura exarada de folhas trinta e dois a trinta e três verso, do livro de escrituras diversas número trinta e quatro desta Câmara Municipal.

Secretaria da Câmara Municipal do concelho de Caldas da Rainha, aos vinte e sete dias do mês de Maio de mil novecentos e oitenta e cinco.

O ASSESSOR AUTÁRQUICO,

[Handwritten signature]

Anexo II

Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa, 1979
Barro Policromado da escola de Escultura de Mafra: Abertura do seu processo
de identificação

ANTÓNIO DUARTE
DA ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES

BARRO POLICROMADO DA ESCOLA
DE ESCULTURA DE MAFRA
ABERTURA DO SEU PROCESSO
DE IDENTIFICAÇÃO

LISBOA
1979

BARRO POLICROMADO DA ESCOLA DE ESCULTURA DE MAFRA

ABERTURA DO SEU PROCESSO DE IDENTIFICAÇÃO

Por ANTONIO DUARTE

OBRAS de arte, de largo património desconhecido, mal conhecido, por vezes negligentemente inventariado, nas trocas entre particulares e o circuito comercial de antiguidades, de interesse específico da nossa cultura, não são estudados, ou simplesmente registado o seu movimento, situação que muito nos tem empobrecido de valores culturais.

Reagir sensivelmente, com experiência adquirida no convívio das obras de arte, ensaiar sua leitura documentada, que possibilite, ou minimamente contribua à sua integração no corpo histórico e estético a que pertencem, é tarefa leve e saborosa que o artista se permite, e entre estes, só em raras e felizes excepções, que todos admiramos, se produz trabalho de investigação, quando exaustivo estudo de base científica.

Conscientes da modéstia da nossa preparação e contribuições, satisfaz-nos o encontro de documentos que procuramos identificar, no presente caso, escultura em barro policromado, que à primeira vista, alvoraçadamente integramos na escola de Mafra tal a definidora clareza da linguagem plástica, obra inédita, surgida pelo final dos anos sessenta, de total anonimato desprovida de qualquer informação de origem, mesmo verbal, existente hoje em colecção particular em Lisboa.

Escola de Escultura de Mafra, entendida como actividade que a arte italiana da primeira metade do século XVIII, possibilita como exemplo maior, e se continua na produção de artistas italianos residentes entre nós, e da segunda metade do mesmo século, entra no imediato ao encerrar das suas oficinas com mestres portugueses.

Variado mundo de sugestões visuais a que não faltam musicalidade, grandeza movente e qualidade, nas realizações dos escultores barristas e criadores de estatuária pública, que no vazio imediato deixado pelo terramoto de 55, se implantam permanecendo até aos nossos dias, e Lisboa oferece e continuam a ser, constatamos, deleite de muita gente dos mais variados extractos sociais, que sempre ocorre à mole arquitectónica de Mafra, que de longe se observa saliente, encastada em paisagem «antiga» de suave ondulado.

Primordial a influência da arte italiana importada por D. João V, portadora da grandeza formal das magníficas estátuas em mármore existentes na Basílica de Mafra, do trabalho oficial lado a lado de Alessandro Giusti e José de Almeida na formação dos numerosos trabalhadores do mármore, madeira e barro, em que se avanta Joaquim Machado de Castro, primeira figura indistintamente celebrizada pelos barros de presépios e bronzea estátua equestre de D. José I.

Entre as estátuas de mármore branco de Carrara monumentais, criadas por diferentes mãos, das melhores do setecentos italiano, e as obras de A. Giusti, na sua quase totalidade relevos em mármore que pretendem ocupar o lugar de pinturas, guarda-se espírito formal, de que diferem José de Almeida, apesar dos seus estudos em Roma, e Machado de Castro nas suas concepções, quando liberto da disciplina de oficina, que A. Giusti naturalmente exigia na colaboração das suas composições.

Influências várias penetram Machado de Castro na sua formação; dos mestres portugueses que teve anteriormente a Mafra, o próprio José de Almeida, a escultura francesa que os livros de oficina na época exportam pelo mundo, no decisivo aflorar de sentimento próprio, o sangue, ingrediente que tonaliza produções indígenas, luta ou colaboração entre o herdado e o adquirido, em que todo o criador se afere.

A análise do «estudo» executado no barro, logo nos sugere ter sido realizado para da sua ampliação se executar estátua em material definitivo, não lhe faltando para tal objectivo se poder concretizar, a definição formal exigida, volume, estrutura, pose e escala próprias de estatuária da época.

Na dimensão máxima de oitenta e três centímetros de altura, sem esforço de abstracção, se vê a escala de futura estátua, maior que

a estatura natural do homem, subjectiva relação que possivelmente deformação profissional nos aclara.

Os estudos de oficina da Renascença aos nossos dias, executados para o fim de serem ampliados, permanecem na cor do material, a cera, o gesso, a madeira, etc., neste caso a cor do barro cozido, como igualmente se observa em estudos para estátuas conhecidas de Machado de Castro, existentes na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e Museu Nacional de Arte Antiga, entre os quais não existe nenhum policromado ao tempo da sua factura.

O tipo de policromia corrente na época, nas imagens religiosas destinadas ao culto nos altares ou oratórios, ostenta laboriosas e ricas pinturas e ouros, sobre «estufados», muitas vezes lavrados, com excepções mais frequentes, em obras de oficinas fora dos principais centros.

O barro de que nos ocupamos, difere das imagens de culto, na presença inequívoca de antevisão de estátua, imprópria para altar, como na policromia, ao ter sido esta executada como se apresenta a generalidade dos barros das figuras de presépio, pintadas sobre argila cozida, em leves camadas de tinta e raros e discretos ouros nas principais personagens representadas.

A base em que se incorpora a imagem do Santo Bispo, pela sua altura avultada, de simples forma cúbica, é achega a hipótese que temos como certa, de se tratar de «estudo» de oficina, particularidade que se observa noutros estudos da época, inclusive de Machado de Castro, no que proporciona contraste com muitas imagens para o culto na época com exigências de detalhe arquitectónico nas bases.

A escultura foi executada em bloco de barro maciço, inusitada espessura nos «estudos» de idênticas dimensões em barro, que se observam para estátuas de Machado de Castro existentes em Lisboa nos locais já referidos, sendo estes mais leves por terem sido «brocados» em verde antes da cozedura, e neste trabalho de adelgaçamento interno das paredes do barro, se eliminaram probabilidades de na operação do fogo, estalarem, técnica que o autor do «estudo» em barro que nos ocupa, não utilizou, pelo que se poderá aventar, não ser este um escultor barrista.

Observações estas que podem levar a formular a hipótese do seu autor não ser um escultor barrista português, e o «estudo» para estátua, ter sido policromado por um pintor de barros de presépio, e desvirtuada a sua finalidade, ao servir o culto em altar de capela ou Igreja da região de Mafra, como supomos.

A maneira de trabalhar do autor do «estudo» em barro, quanto ao modo como se definem volumes, no propósito conseguido de traduzir

a figuração do real, é de mestre; movimentada, flutuante e definida, aprisionada a condição de escultura, maneira que traduz respiração, vida nas formas, qualidades que caracterizam esboços, não sendo esta escultura um esboço, no sentido técnico preciso nas academias, pela completa definição de todas as suas partes, ou pormenores, que antes se exigem a um «estudo» para execução posterior de estátua.

*
*
*

O espírito que se desprende das formas em presença, misteriosas leis de complexos números, na relação de volumes e espaços no todo tridimensional, que o autor executou, e o estudante que nós somos ao procurar entender dois séculos passados, encontramos o entendimento feito, nos tempos diferentes em que um obedeceu integrado em contexto temporal e de lugar, e nós entendemos nesse contexto hoje, comunicação que a arte oferece a quem se não vacina contra universal afecto estético.

Na frágil base em que tentamos equilibrar observação e discorência estética e técnica, não encontramos no «estudo» em barro que nos ocupa, a inequívoca feição nos volumes plenos de definição, que proporciona isolamento total da escultura (objecto) em relação ao espaço envolvente, uma das leituras que podem contribuir a caracterizar a estatuária de Machado de Castro e seus estudos; exigência formal em princípio definidora de qualidades específicas na escultura, que aturado trabalho de lavrante da pedra propicia; contraste com aparente definição de volumes em superfície movente, que permite sugerir integração no espaço envolvente da escultura (menos objecto), turbilhonar de desintegração, que este «estudo» oferece.

«Volumes plenos de definição», a que não é estranha certa dureza, sensação de matéria pesada pela qual se expressa o artista escultor, reconhecíveis como referimos em Machado de Castro nas suas obras mais pessoais, pertensamente caracterizam os nossos autores escultores em frequentes épocas, ao assentar de semelhante modo formal sobre estruturas deficientes, de indecisa construção, quantas vezes resultante de transposição de soluções a duas dimensões, aportadas de gravura, desenho ou pintura, para a escultura, que impossibilita uma autêntica estrutura tridimensional no espaço como construção orgânica universal. Linguagem plástica realizada tendo por suporte estrutura deficiente, que julgamos entender na precipitada assimilação de arte culta importada, quando realizada por escultores indígenas, trabalhadores da pedra e da madeira, generalidade, para não dizermos insuficiência congénita, que não acreditamos exista; carência que em paralelo criticamente se faria



Fig. 1—SANTO BISPO (Estudo em barro)
LISBOA — Col. particular



Fig. 2—SANTO AGOSTINHO
MAFRA — Capela da Crucificação

ao romance, na ausência frequente de estruturas à altura do poder criador da língua.

Parece-nos defensável após o desfilar comparado de reproduções fotográficas, de escultura setecentista que fizemos em complemento indispensável das visitas aos locais onde esses documentos existem, a hipótese de esta pertencer à segunda metade do séc. XVIII, oriunda da Escola de Escultura de Mafra, mais aparentada com expressão italiana que indígena.

Ao relacionar documentos, um relevo em barro, «estudo» para o retábulo de N. Senhora do Rosário existente no Palácio Nacional de Mafra, atribuído a A. Giusti, em nosso parecer é da mão deste artista; na execução dos panejamentos algo encontramos que aproxima este estudo em barro de A. Giusti com o «estudo» para estátua, de que procuramos autoria. Grande é a distância formal deste documento e o relevo da autoria certa de Machado de Castro no monumento a D. José I, em Lisboa, e seu modelo guardado no Museu Nacional de Arte Antiga, e bem assim o «estudo» para o relevo em mármore no exterior da fachada da Basílica da Estrela, em colecção particular, para melhor se apreciar que não são confundíveis as respectivas autorias, apesar da intimidade de oficina, que durante anos existiu entre os dois mestres.

«Estudos» em gesso em Mafra, para estátuas de que se desconhece a existência, e Ayres de Carvalho interrogativamente sugere serem de A. Giusti, não enfileiram no espírito e solução de volumes com o «estudo» em barro agora divulgado; neste, mansidão e doçura envolvem a escultura, ausência de arrogância de volumes que caracterizam recordação barroca nesses estudos, e nos parece não caracteriza os trabalhos de A. Giusti, quando este está mais próximo das suas obras representativas.

Certo que um estudo pode ser uma traição que o autor faz ao seu temperamento, por vezes a uma solução plástica que se fixa na matéria do «estudo»; sucede outra e outra, soma de variações que na totalidade permitem maior fidelidade no retrato potencial do autor, desvios que por vezes se verificam igualmente em obra definitiva.

A. Giusti, quanto a modesto parecer pessoal, sobre a obra conhecida que executou, e o melhor dela existe em Mafra, apesar de ter sido iniciado na pintura, não nos parece poder ser definida a sua escultura como reconhecível de um pintor, no sentido de esta arte representar num plano as três dimensões; contrariamente a pareceres formulados, que dessa maneira pretendem caracterizar a sua escultura.

Nos seus retábulos de Mafra, as figuras que os compõem são destacáveis a três dimensões, melhor dito, são figuras em vulto adoçadas

em composição a duas dimensões com escasso emprego da perspectiva, que dos maiores escultores da renascença se serviram estruturalmente sem abdicar da escultura como expressão autónoma na solução de relevos.

Entre o «estudo» da estátua que temos em presença, e a riquíssima galeria de estatuária de Mafra, encontramos particular afinidade na solução plástica e nas vestes litúrgicas da estátua de Santo Agostinho em mármore ali existente, na Capela da Crucificação da Basílica, obra que se considera não assinada, não lhe tendo sido atribuída autoria por analogia com obra identificada ali existente.

Executados em Itália, de que temos notícia por carta régia de 10 de Maio de 1730, publicada inédita entre muitas por Ayres de Carvalho, existem em Mafra «estudos» de estátuas, de que destacamos aquele executado para o S. Domingos em mármore na fachada da Basílica, atribuída a Carlo Monaldi, e «estudo» de S. Bruno em barro para a estátua do mesmo Santo, atribuída a Giuseppe Lironi, entre outros, pedidos por D. João V, «pa. armar por cima as Estantes da Livraria»... cópias a executar das estátuas anteriormente encomendadas em mármore; segundo o nosso parecer estes barros existentes em Mafra «todos na medida de 3 palmos de terra cozida», são os «estudos» para as estátuas encomendadas, marcadas por criadora espontaneidade na passagem da solução de «estudo» para solução definitiva de estátua, alterações resultantes de crítica, aferíveis naquilo em que diferem, estabelecendo ordem inalterável no tempo da sua execução.

Comparativamente o «estudo» em barro, e a estátua em mármore de Santo Agostinho na Capela da Crucificação, encarados na solução da estrutura do movimento da figura, observa-se alteração na estabilidade do seu volume, quando esta do membro inferior esquerdo no «estudo» passa ao direito na estátua, e nada mais de essencial variando, pelo que se mantém entre o «estudo» agora incorporado no nosso património e a estátua, apreciável afinidade. (Fig. 1 e 2)

O autor do «estudo» em barro, possuidor de grande e completo domínio dos problemas plásticos que põe a execução de uma estátua, não precisaria copiar, limitando-se a manter a iconografia da estátua em mármore com pequenas variantes, de entre os diferentes atributos particulares do Doutor da Igreja Latina, e fundador da ordem dos Agostinhos.

Em complemento das reproduções fotográficas, onde estas possam ser omissas, como por exemplo nas côres da pintura, descrevemos sumariamente o «estudo» em barro do Santo Bispo.

iva,
ente
de
uis-
ade
aho
bra
por
10
ho,
ele
ca,
tá-
los
las
re;
na
as
da
il-
m
re
ia
de
»
e
a
to
o
m
r-
s
t-
s

Mitra enfiada até ao sobrolho, da larga face barbada, volume em suave movimento sobre o eixo do tronco; flexões e gestos dos membros superiores de grande naturalidade e certa amplitude contida, permite respirar o todo do volume, apoiado no amplo rodar da alba, no pé esquerdo, quase no eixo vertical da cabeça, mas que lhe é exterior, equilíbrio instável que permite a sensação de movimento, e na ponta do pé direito levemente avançado sobre a base, que leva a flectir pela articulação do joelho o membro inferior direito, todo estruturado em princípios de estabilidade da figura humana, que remontam à introdução do movimento na estatuária da antiguidade clássica, e a renascença, repondo a nu, jamais se esqueceu o seu emprego nas oficinas dos escultores.

A mão direita mutilada, enquanto existente, desceria a meio do corpo, altura que não permite segurar báculo, facilmente se visualizando do gesto do braço, segurar a mão, hoje inexistente, pena de escrever. A mão esquerda segura pelo bordo superior, grande livro quebrado num dos cantos, apoiado pelo inferior à altura da anca do mesmo lado do «estudo», livro fechado, o que não é frequente neste atributo de Santo Doutor da Igreja, mas acontece noutras figurações de idêntico tema.

Outros atributos de St.º Agostinho, coração, báculo e livros por terra, que o Santo pisa com um dos pés, e representam os hereges e suas doutrinas combatidas, como na estátua da Capela da Crucificação se observa, no que difere, pela ausência deste atributo do «estudo» em barro.

Ilustra a mitra debruada a ouro, motivo decorativo em relevo formando cruz, no centro do losango ao alto; na face posterior suspendem-se «infulae», atributo próprio de mitra de Bispo.

Veste amplo manto até ao chão de cor azul, inexistente no simbolismo das cores da liturgia, antes própria de festividade dedicada à Senhora da Assunção; da mesma cor, mitra e estola, esta caída dos ombros aos joelhos, terminando em franja larga e dourada.

Sob o manto preso por fimal com grande pedra vermelha, veste «alba» branca de gola e punhos rendados, e bordo inferior com largas rendas tocando no chão; cingida na cinta por cordão duplo da mesma cor.

* *
*

Três hipóteses se destacam em nosso entendimento, no enviado das conjecturas: a primeira pelo absurdo, ser A. Giusti o autor do

«estudo» em barro e conseqüentemente autor da estátua em mármore na Capela da Crucificação, anterior o «estudo» à estátua como propusemos para os barros de C. Monaldi e G. Lironi «estudos» para estátuas que lhe são atribuíveis existentes na Basílica; só que, quando A. Giusti chega a Mafra, já a estátua do St.º Agostinho lá estava há perto de vinte anos!...

Segunda hipótese: ter A. Giusti realizado um «estudo», em que o seu temperamento plástico nos parece visível, com os olhos postos na iconografia, à parte pequenas variantes, da imagem do mesmo Santo na dita Capela da Crucificação, de que se desconhece o autor; ser o «estudo» em barro de que nos ocupamos da autoria de A. Giusti, posterior àquela estátua.

Terceira hipótese: no estado actual dos nossos conhecimentos, porque em verdade nos parece, investigação mais profunda nos poderá trazer resposta mais próxima da verdade factua, ser Machado de Castro a trabalhar em Mafra, entre 1756 e 1770, absorvido na colaboração das obras de A. Giusti, o autor do «estudo» em barro, executado na maneira do mestre italiano, enfrornado como devia estar na reprodução dos seus trabalhos, servindo-se da estátua de St.º Agostinho como modelo iconográfico e solução plástica para o seu «estudo» de estátua não existente por desconhecida, passados dois séculos.

*
* *
*

Estamos em pleno enredo do nosso discorrer, contradições podem facilmente extrair-se do pequeno texto, o nosso pão de cada dia, por vezes nosso único alimento capaz de nos levar ao entendimento procurado. Não tendo aqui Diogo de Macedo, que estudou e publicou saboreando como colega de ofício, a obra de Machado de Castro, mas presente a nosso lado, Ayres de Carvalho operoso divulgador de documentos inéditos sobre Mafra no seu conjunto cultural e histórico, com especial atenção para a escultura, sobre que baseamos a informação do nosso trabalho, para quem apelo em esclarecimento que nos falta, bem como a todos os presentes, ao trazer as nossas dúvidas, entregues por este meio a futuras contribuições de mais esclarecida integração do «estudo» em barro na Escola de Escultura de Mafra, objecto da comunicação. Que a escultura em Mafra, e de Mafra a Lisboa, mereça ser estudada por quem goze de mais amplo fôlego.

Lisboa, Janeiro de 1979

Anexo III

Separa do volume IV das Actas, Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada, 1981

A Imagem de S. Salvador: Cristo em Majestade

CONGRESSO HISTÓRICO DE GUIMARÃES E SUA COLEGIADA

ANTONIO DUARTE

UMA IMAGEM DE S. SALVADOR
— CRISTO EM MAGESTADE



GUIMARÃES • 1981

UMA IMAGEM DE S. SALVADOR

— CRISTO EM MAGESTADE —

ABERTURA DO PROCESSO DE IDENTIFICAÇÃO
DUMA ESCULTURA

por
ANTÓNIO DUARTE

As primitivas igrejas cristãs, eram, quase todas, dedicadas a S. Salvador. Ainda hoje se encontram igrejas no concelho de Guimarães com este nome.

Sabemos que o Mosteiro fundado por Mumadona a S. Salvador era dedicado.

Mas é natural que no local já existisse, séculos antes, o culto cristão.

O próximo Mosteiro visigótico de S. Torcato o justifica. Havia uma civilização castreja-romanizada de que foi herdeira a comunidade primitiva cristã, seguidas da paleo-cristã e visigótica.

Ao ser dado conhecer a existência desta escultura, para que possa ser integrada no património cultural Ibérico, assinalamos a sua raridade na escultura do ocidente, como sendo uma das mais antigas representações de Cristo, conhecidas em vulto, possivelmente a mais antiga. Cristo em Majestade, escultura em calcário rijo, medindo de altura cinquenta e cinco centímetros, de largura vinte e cinco centímetros, e de volume dezassete centímetros. Pela sua importância frontal, apropriada para colocar em altar ou nicho, para veneração e culto.

Paleocristã ou visigótica, pretendemos demonstrar e fundamentar este parecer, com os elementos de que dispomos. Por informação recolhida, foi encontrada no norte do País, no espaço territorial de Braga, cidade já

cristianizada no séc. III. É posta à venda pelos anos sessenta em antiquário do Porto, onde o actual proprietário a adquiriu, após o recente aparecimento na região referida. Não aceitando a Igreja pelo Concílio de Elvira nos princípios do séc. IV, um dos períodos que nos interessa investigar, a representação de imagens para o culto, somos levados a concluir, pela excepção que constitui a sua existência, que esta se explica pelo não conhecimento ou acatamento da comunidade religiosa da Galécia, onde aparece e seria executada, da decisão iconoclástica da Igreja, ou então, hipótese muito mais sedutora, datar-se a execução da Majestade pelo facto de ser anterior a sua existência ao mencionado Concílio. A referência aqui feita ao Concílio de Elvira, é recolhida de *Ars Hispaniae*, vol. II, Arte Paleocristiana, p. 183. Não constando aquele Concílio na história dos Concílios Ecuménicos ou Sínodos, a aludida proibição.

É só no segundo Concílio de Nicée (787) que se condena a iconoclastia em que o Imperador Leon III l'Isaurien (720) havia interditado o culto das imagens, que o Sínodo bizantino confirmara em 754. O I Concílio de Nicée (325) convocado por Constantino I, não condena o culto das imagens. As comunidades Cristãs da Ibéria são conhecidas a partir do séc. III com culto e sedes episcopais, simples comunidades a partir do séc. II. No ano de 312 dá-se a conversão ao cristianismo do Imperador Constantino.

A ser a Majestade trabalho anterior à chegada à Península dos invasores visigóticos, não acusa as tradições estilísticas da arte romana da decadência, evidenciada na magnífica série de sarcófagos, com o Bom Pastor, orantes e numerosas figurações do velho e novo Testamento, na sua grande maioria importados do sul da França. Escultura de factura original, não acusa as formas estilísticas visigóticas, que encontramos na decoração da arquitectura, ausente de representações em vulto da figura humana. A existência paralela no tempo de formas de expressão plástica, no espaço desconhecidas entre si, possibilita no V, VI ou VII séculos, em plena formação da arte visigótica, como no III ou IV séculos, uma morfologia primitiva. Não esquecer para que este facto se comprove, tornar-se necessário o conhecimento da existência de outros exemplares de escultura em vulto, que a expliquem, o que não acontece neste caso. Afirmamos também pelo gosto de o fazer, que de toda a obra se pode fazer uma leitura, e que a sua morfologia é uma «assinatura», daquele que a executou, e do meio em que foi motivada e realizada, reconhecível em certos casos como estilo ou maneira.

Passamos à descrição acompanhada de reproduções fotográficas da Majestade (fig. 1, 2 e 3) para depois a cotejarmos com obras conhecidas mais próximas morfologicamente, ou que por contraste a esclareçam.

Cristo em Majestade, iconografia inspirada nos Imperadores sentados no trono, preside, de braços erguidos em atitude de orante, mostrando nas palmas das mãos, bem visíveis, as chagas da crucificação, redondas, diferenciadas das chagas dos pés e da chaga do peito, por estas terem a forma de profundo golpe. Veste manto sobre o corpo nu, pelo que resulta possível a evidência da chaga do peito. Ausente de túnica, de que não conhecemos neste pormenor outro caso na iconografia de Cristo majestático. Cobre-lhe o manto todo o corpo, até aos tornozelos. Cristo, imberbe, tipo helenístico, a que pertencem as representações mais antigas ibéricas, séc. IV, como é reconhecível em muitos dos sarcófagos paleocristãos, e se encontra ainda em representações do séc. XI, diferenciado do tipo sírio barbado, que, embora mais tardio, se encontra em relevo visigótico e moedas do séc. VII, na península.

De longos cabelos lisos caídos espalhados sobre os ombros e costas, no que se afasta da influência romana e da representação do Bom Pastor, em que os cabelos são encaracolados e curtos. Em sarcófago paleocristão dos mais antigos da península (grupo de Tarragona), encontramos cabelos caídos mas sempre anelados. Parece-nos de sublinhar a importância da forma lisa e longa dos cabelos, naquilo que contraria a tradição de Roma, e pode afirmar característica de etnia local, que tivesse resistido àquela influência nas suas figurações, ou característica de povo invasor.

Cristo sentado, Majestade, que ao primeiro olhar pode parecer representado erecto, apesar do seu atarracamento, ilusão provocada por se encontrarem as articulações dos joelhos e as pernas no mesmo plano frontal do tronco, não se destacando, como não se destacam de perfil, as pernas sobre o tronco. O longínquo autor, agrilhado à sua obra, não soube executar as três dimensões reais, pelo que as representou como se de um relevo a duas dimensões se tratasse. O trono em que Cristo está sentado, só é visível quando a escultura é observada lateralmente, sendo a sua representação limitada a uma só perna de cada lado da figura, à altura do assento, não tendo sido executada a perna do trono que corresponderia ao espaldar, que também não foi representado. O trono é um banco, do qual só se representam duas pernas, por impossibilidade idêntica à que levou à representação das pernas da Majestade não avançarem sobre o corpo; síntese que ainda encontramos em representações de Virgens em Majestade, românicas. Inscreve-se assim, com os joelhos recolhidos, o volume total da Majestade num bloco de pedra,

da Maior simplificação, geometrizado, o que não foi uma intencionalidade plástica, antes uma impossibilidade do escultor primitivo representar o movimento, o volume real, que ao fazê-lo teria «destruído» o bloco em que se inscreve. A pedra é talhada de modo muito peculiar, maneira própria de um alvorecer da representação das formas no seu corte, um primitivismo intemporal, que se encontra onde não existe ainda, ou já existiu e se apagou, experiência acumulada por gerações de trabalhadores da pedra. Quanto à representação, a técnica do acabamento frontal é da maior qualidade, sendo completamente definidas as superfícies e acabadas, sem vestígios da ferramenta que a talhou, não acusando desfalecimentos ou molezas na efectivação dos volumes, sejam estes empenados ou planos, excepção feita às faces laterais e posterior da escultura, nesta última bem visível o efeito do ferro do desbaste, e a remete a uma visão essencialment frontal, natural influência da representação num só plano. A escultura encontra-se mutilada nas arestas mais salientes dos volumes, rolar do bloco na terra, com um único sinal de possível destruição voluntária, que parcialmente fez desaparecer o braço direito da Majestade.

Na análise plástica da Majestade, a linha não existe graficamente, apaga-se, absorvida pelos limites dos volumes no seu encontro mútuo, expressão própria soberana da escultura; a linha ser a resultante do encontro dos volumes, diferente da representação aparente dos volumes por linhas, reduzidas a um valor caligráfico. No primeiro caso, as linhas vão nascer no tempo, no dinamismo de serem escultura primitiva; no segundo, têm diferente significado, fenómeno de afluxo e refluxo, tantas vezes observado, o nascer do volume estruturado e a sua destruição.

Negando a negação, referenciamos a existência de volumes habitados e enriquecidos por valores caligráficos, numa terceira opção formal inteiramente distinta da expressão formal da Majestade. Bloco de total verdade de crença religiosa e de «saber plástico» instintivo, atraí sobremaneira o esforço realizado para uma representação da realidade do tema, a imagem que lhe serviu de modelo iconográfico, ou quem sabe, descrição oral, em flagrante luta com a representação da vida observada, real, encontros transmitidos pelo autor, ao realizar o seu absoluto. A indumentária é representada sumariamente, quase se confundindo com o corpo nu; só a grande linha diagonal do manto, ao atravessar o busto, a acusa, e divide o tronco em duas metades; joelhos e pernas cobertas. Na execução dos panejamentos não há uma prega, ou qualquer seu simulacro, economia de meios que acentua o todo da simplificação das formas, tão distanciadas das pregas caligráficas repetidas, paralelas, da indumentária romana decadente e visi-

gótica. Terá alguma vez sido policromada, sobre camada de estuque que a cobrisse, como em sarcófagos paleocristãos se encontram raros vestígios? Não sabemos responder; os únicos vestígios que se encontram na superfície são resíduos de terra e linquens totalmente incrustados no calcário, e atestam o longo período de tempo que permaneceu soterrada. No domínio das hipóteses verosímeis, escultura que no séc. V, pelas invasões visigodas, ou no séc. VIII, pelas destruições dos invasores muçulmanos, fica soterrada, e de então para cá, assim permaneceu, recuperada, em escavação clandestina, em sitio arqueológico, ou encontro ocasional no solo. Consideramos também hipótese de pertencer a Majestade a período posterior à conversão dos visigodos ao cristianismo do final do séc. VI (589), produzida portanto em comunidade visigótica, do séc. VI ao VIII, período de que nada se conhece de escultura em vulto, destacada da arquitectura. Fazemos referência no entanto, deste período, ao relevo de Ecija (Sevilha), de influência oriental; capitel representando Daniel na cova dos leões, em S. Pedro da Nave (Zamora); relevo com a imagem de Cristo na Igreja de Santa Maria de Quintanilha das Vinhas (Burgos) e outros, que, pela ausência de influência romana, e pelo seu primitivismo formal, se poderão aproximar neste aspecto, da Majestade, oficinas existentes na Península espalhadas por províncias bem distanciadas. Por verdadeiramente se não poder integrar a Majestade morfológica e iconograficamente com os sarcófagos existentes na Península, de influência da arte imperial e da arte paleocristã vinda de Roma, pela via do sul da França, e por muito dificilmente se integrar morfológicamente com as esculturas visigóticas embora mais próximas destas, relativamente, nos índices formais mais arcaicos, a Majestade propõe mais do que uma integração.

Comparativamente aos exemplos consultados deste período, somos mais uma vez inclinados, porque já aflorámos estas hipóteses, a integrar a Majestade, numa produção de que se não conhecem outros exemplares, de comunidade cristã Galaica, possível do séc. III ao VII da nossa era. Para melhor analisarmos o que representa de inédito, a existência da escultura em vulto, Majestade, lembremo-nos de que a única escultura em vulto paleocristã conhecida na Península, é o Bom Pastor, do séc. IV, aparecido na casa de Pilatos, em Sevilha, de que se encontram outros exemplares em Itália, e constituem modelos comuns no ocidente.

Da arte Visigótica, podemos dizer outro tanto, na ausência de escultura em vulto conhecida, independente de integração arquitectónica.

Existem entre nós, duas esculturas incorporadas na arte visigótica: uma frente de sarcófago (fig. 4) e um relevo (fig. 5), provenientes de

Dume, diocese vizinha de Braga, local próximo, possível, da região originária da Majestade, possuindo um dos relevos centralmente, a figuração de Cristo (ao que parece existiu ali no séc. VII (636) um mosteiro para monges Beneditinos, consagrado ao Salvador).

Prende-nos especialmente a atenção, na placa em relevo de Dume, provavelmente friso decorativo incorporado na arquitectura, a figuração de personagem imberbe (Santo?), entre arcaturas, que o separam da assistência, de braços levantados paralelos à mesma altura, em atitude de orante, idêntica à Majestade, emergindo por detrás de um plano, que lhe deixa visível a cabeça e as mãos, dando-nos a impressão de estar sentado, majestático, entre os fiéis, que pelo seu número, dezoito, não representam os Apóstolos, e afastam a hipótese de representar Cristo. Representação, apesar das coincidências apontadas muito diferenciada na placa em relevo, na maneira como são executados os panejamentos, a túnica pregueada, os cabelos curtos encaracolados, que reflectem a influência romana, a existência de auréola circundando a cabeça. Concluímos que a placa de Dume e a Majestade, poderão ser próximas no espaço, região de Braga, e na iconografia terem pontos de contacto, no tempo da sua execução, afastadas como o são no espírito das formas. Não acusando a Majestade no tratamento da forma, influência proveniente da arte romana decadente, nem expressão visigótica, nos parece no entanto a designação de paleocristã (antigo cristão) perfeitamente adequada. Obra de arte Sueva?

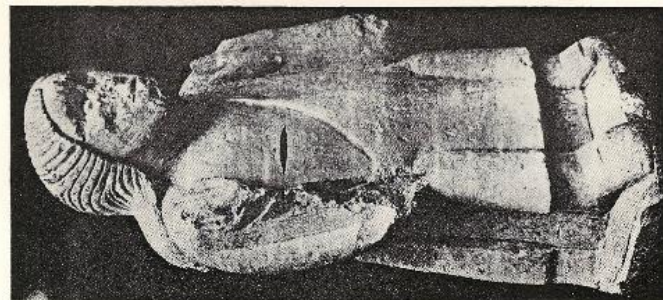
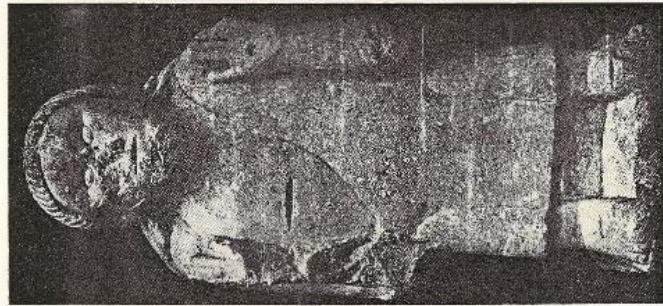
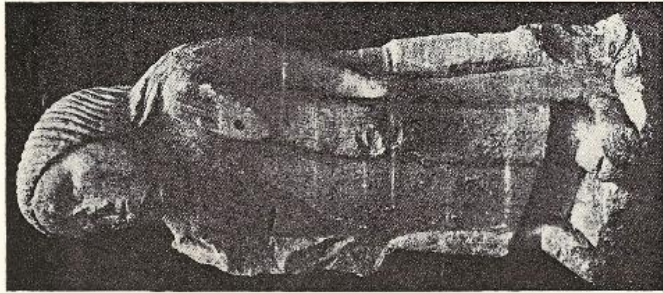
As comunidades cristãs, fortes núcleos culturais, quando da entrada dos visigodos no ano 415 na península, já possuíam, desde os sécs. III e IV, oratórios particulares e igrejas, forçosamente com imagens em vulto, de que não há notícia, excepto a Majestade agora incorporada na nossa fazenda. Não encontramos motivos para demissão da hipótese, da Majestade em todo o seu primitivismo, pertencer a este período. Na generalidade da arte primitiva, como na Majestade, há uma certa geometrização na disposição dos volumes, na sua relação e forma. Estes volumes facilmente se inscrevem em rectângulos, círculos, ângulos rectos; os seus limites foram linhas horizontais, verticais, diagonais, predominando o quadrado sobre o círculo, geometrização que se encontra na decoração característica da arte ibérica, resistente a influências exteriores de que possivelmente a escultura em estudo será um eco. Supomos que seria possível encontrar fora do caminho da bibliografia mais comum, da arte paleocristã e visigótica, referência a exemplares de escultura primitiva destes períodos, fora dos princípios de valorização exclusiva das obras sempre destacadas para estes textos. Esculturas mais modestas, próximas do estilo da nossa Majes-

tade, só que, em verdade, não existem documentos do passado que sejam modestos, quando se trata de encontrar eles, que se não conhecem, entre documentos identificados.

Nada mais que um desabafo, perante a nossa impotência, de vasculhar pequenos museus, e coleções, que talvez nos dessem a chave, para uma hipótese segura da integração que procuramos fazer da Majestade.

O processo fica aberto para os especialistas da matéria se pronunciarem entre nós, e na vizinha Espanha, da arte paleocristã, que estes integram na arte da decadência romana, como por exemplo Pedro Battle Huguet, ou na arte visigótica, como D. Fernando de Almeida.

Propusemos mais do que uma hipótese, essencialmente duas, tão provável nos parece uma como outra, pelo que não fica arrumada a integração da Majestade, no curso da história da arte na península, mas, pelo menos, temos a consoladora existência de um problema que não existia, a enriquecer o nosso património cultural, e a escultura, a fazenda artística do País.



Figuras 1, 2 e 3 — Cristo em Majestade, Lisboa — Coleção do autor



Fig. 4 — Frente Sarcófago. Braga—Museu D. Diogo de Sousa



Fig. 5 — Relevô. Braga—Museu D. Diogo de Sousa

Anexo IV

Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes de Lisboa, 1991
No Nono Centenário do nascimento de S. Bernardo de Claraval “identificação
de uma escultura dos monges barristas” do Mosteiro de Santa Maria de
Alcobaça

ANTÓNIO DUARTE
ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES

NO NONO CENTENÁRIO
DO NASCIMENTO
DE S. BERNARDO DE CLARAVAL
«IDENTIFICAÇÃO DE UMA ESCULTURA
DOS MONGES BARRISTAS» DO MOSTEIRO
DE SANTA MARIA DE ALCOBAÇA



LISBOA
1991

NO NONO CENTENÁRIO
DO NASCIMENTO
DE S. BERNARDO DE CLARAVAL
«IDENTIFICAÇÃO DE UMA ESCULTURA
DOS MONGES BARRISTAS» DO MOSTEIRO
DE SANTA MARIA DE ALCOBAÇA

Por ANTONIO DUARTE

NESTE ano de noventa, última década do século, são beneficiados, visitados, aquelas que vivem as raízes do passado espiritual da Cristandade, e do mundo culto, onde quer que se encontrem, lembrem e celebrem os novecentos anos do nascimento de S. Bernardo de Claraval, 1090, ou não o tivesse já feito em 20 de Agosto último, Sua Santidade o Papa Palo II, Urbi et Orbi.

É o Mosteiro de Santa Maria de Alcoaba, cuja planta subsiste do traçado de Claraval, extinto, que a efeméride tem o grande cenário em Portugal, cidade extremenha do nosso coração, monumento classificado recentemente como Património Mundial, pela Unesco, justiça a reflectir-se no futuro cultural do País.

*
**

Este texto pretende ser complemento necessário à revelação de uma escultura de barro, documento relacionado com a legenda de S. Bernardo, referente ao ciclo mais divulgado da sua agiologia, imagem da Virgem Imaculada, da autoria de notável artista nesta arte do

197

fogo, a trabalhar no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça; até este momento desconhecida no tempo de séculos, no anonimato, esperando quem a situasse, revelando-a, dando-lhe lugar na história da nossa escultura.

Perante uma obra de arte não classificada e desconhecida, a primeira impressão parece favorecer o diagnóstico da identificação, quando o amor nos move.

Desobedei toda a vida às prescrições iconoclásticas laicas ou religiosas; agora no final à vista da nossa passagem, venho penitenciar-me na esperança do perdão de S. Bernardo, e aqueles que de futuro às artes plásticas se dediquem, sem quebra de respeito pela autoridade do Santo.

A iconoclastia é antiga nos tempos históricos, sendo a necessidade do homem se expressar pelo acto criador de puro espírito, bem anterior, e com ele nasceu, ou por ele terá nascido.

*
**

Foi Bernardo reformador da Ordem Cistercienses no séc. XII, em 1115 funda o Mosteiro de Clairvaux que irá governar até 1153 data da sua morte, canonizado dezanove anos depois.

Do ponto de vista iconográfico, em que mais nos interessa a sua acção, é especialmente rica a representação da devoção de S. Bernardo à Virgem, sem todavia ter aceite a doutrina da Imaculada Conceição.

A S. Bernardo se deve que todos os cistercienses tenham dedicado as suas igrejas sob a invocação de Nossa Senhora, «a escada dos pecadores» que os levará pela oração à obtenção das graças.

É pela mão de S. Bernardo que Dante na «Divina Comédia» é introduzido perante a Rainha do Céu.

Lutou S. Bernardo iconoclasta nomeadamente contra a representação escultural, que considerava um luxo nas igrejas cistercienses; neste aspecto antecipou-se às reformas iconoclásticas de Lutero e Calvino, prescrições mais generalizadas anteriormente no Concílio de Elvira nos princípios do séc. IV ou pelo Imperador Leon III L'Isaurien (720), interdições levantadas no II Concílio de Nicea (787).

No entanto enriqueceu como poucos santos a iconografia da Virgem, com imagens ilustrando os vários ciclos da sua vida, como as aparições de Cristo e da Virgem; o milagre da lactação e outros ciclos agiológicos, como o triunfo de S. Bernardo sobre o demónio, as suas tentações pelo amor carnal; cenas de carácter histórico, como a sua morte, a principal figuração

do Santo em Portugal na sua Abadia de Santa Maria de Alcobaça; Apoteose e Glória de S. Bernardo.

Apesar das suas directrizes iconoclásticas existem documentos iconográficos que se referem a S. Bernardo, dos séculos XII e XIII, raros; o seu maior número são a partir do séc. XV, o que aliás, é natural, e acontece com o nosso Santo António, oitenta anos posterior à data do seu nascimento; os documentos iconográficos deste Santo reportam-se aos séculos XIV e XV; a partir do XVI e XVII, os mais ricos em iconografia dos Santos da Arte Cristã, longe das suas vivências, num mundo alargado da Cristandade.

A arquitectura cisterciense, austera, de acordo com o pensamento de expansão e luta de S. Bernardo, contrasta com a sua riqueza em milagres popularizados pela *Legenda Dourada*.

Alberga a Abadia de Santa Maria de Alcobaça a *Morte do Santo*, trabalho do séc. XVII, havendo conhecimento de existirem deste ciclo do Santo, mais uma obra atribuída a Américo Aspertini na Col. Johnson de Filadélfia, e na Igreja de Zwetti, Austria, atribuída a Jörg Breu.

Em Portugal do ciclo do Milagre da Lactação existe um grupo em escultura da autoria de João de Ruão, séc. XVI, executado para o Convento de Monjas em Santa Maria de Celas, hoje no Museu Machado de Castro de Coimbra.

No vasto mundo cristão, encontram-se muitas obras de arte relativas à vida do Santo, em colecções particulares, museus, e muitas igrejas das mais variadas invocações; só em Portugal foram em várias épocas, fundados mais de trinta Mosteiros Cistercienses.

*

**

Vindos de Borgonha em 1153, data da morte de Bernardo de Clarval, não sabemos se ainda a seu mando, chegaram os primeiros Monges a terras do Alcôa e Baça, a recolhimento, por voto e rogo de D. Afonso I, seis anos depois da tomada de Santarém pelo Rei, confirmada pela Santa Sé, só em 1179.

Estava lançada a semente da Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça, sagrada nos começos do séc. XIII.

Bernardos de Alcobaça, lavradores, pescadores e letrados, também se dedicaram à arte da escultura em madeira, pedra, e nomeadamente de barro, em que se notabilizaram, já esquecido o rigor iconolasta do fundador da Ordem, somente no séc. XVII ao beneficiar da visão progressista de D. João IV, as artes se levantaram e a escultura de barro nos oferece as suas melhores obras.

S. Maria de Alcobaça alberga esculturas notáveis do nosso acervo das artes, de várias proveniências, anteriores ao surto da arte dos seus monges escultores, como pequenas arcaes tumulares de que se destaca a de D. Brites, obras do séc. XIII na sala dos túmulos.

Nos dois braços do transepto da Igreja, estão assentes os túmulos de grande estilo e porte, como emocional transcendência, de Dom Pedro e Dona Inês de Castro do séc. XIV, que este Rei em vida e por sua vontade mandou construir no Mosteiro de Alcobaça, na linha doutra grande, severa e bela arca tumular de Santa Isabel, em Santa Clara a Nova, dominando o Mondego, com o cenário de Coimbra a levantar-se do outro lado do bucólico rio.

Só posteriormente a 1669 a escultura de barro enornado, onde cozia melhor ou pior, policromado ou monocromo, produziu relicários, imagens mandadas executar por Frei Sebastião Sotomaio, eleito geral de Alcobaça, anjos, a capela de N. Senhora da Conceição ardida em 1881, da qual nada resta.

Outro geral mandou executar nas oficinas da corporação, o presépio da capela anexa à sacristia. Regressado Frei Sebastião em 1687, mandou executar a tão celebrada Morte de S. Bernardo, o monumental conjunto que o tempo e a incúria quase fizeram que se perdesse; só em 1969 o Instituto Dr. José de Figueiredo então dirigido pelo pintor Abel de Moura, hoje ilustre vice-presidente da A.N.B.A.L., se executaram trabalhos de consolidação.

A ruína deste conjunto invulgar pela grandeza e qualidade das esculturas, como pela musical harmonia que o envolve, executadas em barro pelos monges Bernardos de Alcobaça, pode avaliar-se pelo desaparecimento dos bustos de mais de uma dezena das figuras dos Monges que envolvem S. Bernardo no leito mortuário, o conjunto mais afectado pela infiltração das águas subjacentes ao plano horizontal, sobre que assentam; poupadas a quase totalidade das figuras na verticalidade do conjunto, o plano de fundo da capela, ostentando a dignificante policromia de época.

Da descrição que da morte S. Bernardo faz o saudoso amigo e Mestre Escultor Barata Feyo, académico honorário, no seu livro a «Escultura de Alcobaça», editado no ano de quarenta e cinco, transcrevemos: «De joelhos este Bernardo decapitado, milagroso e patético, reza ainda, e já lá vão dois séculos.»

O «desastre» redimido pela emoção, ou talvez a «necessidade» do desastre como forma criativa, comentário que nos levaria longe; a piedosa reza do monge decapitado persistindo na ausência daquilo que possibilitava o acto.



MOSTEIRO DE SANTA MARIA DE ALCOBAÇA



VIRGEM ORANTE

Várias épocas, autores, dentro sempre do séc. XVII com as correspondentes maneiras dentre duma permanência formal de maior ou menor qualidade, podem ler-se no grandioso conjunto de esculturas de barro «enfornado», como escreve o Mestre Escultor ao referir-se ao barro cozido, a obra feita; o contido, a escultura, o continente, o forno.

É o fogo que verdadeiramente permite durar a obra do escultor, realizada no «barro verde», andanças em que o Criador deu o exemplo... com a diferença que Ele não cozeu o barro verde do homem, que ainda hoje modela, «concedendo-lhe» autonomia, pelo que ficaram unidos e responsabilizados.

Nas «maneiras», roçando o estilo, que se podem apreciar ao domínio da forma nas esculturas de barro em Santa Maria de Alcobça, o caminho que se percorre revela continuidade, o bom aproveitamento da experiência. Quando certa regidez formal se agita, produzem-se obras de grande encanto musical das formas, no movimento abarroçado dos panejamentos, que no seu esvoaçar se não libertam, contrapondo-se, um pré-barroquismo que encanta, e ousamos dizer, único, na escultura, em que nos revemos, participante da nossa identidade cultural.

A Morte de S. Bernardo participa, quanto às representações figuradas, das maneiras a que nos referimos, sendo marcada a época deste conjunto pelas formas que se encontram mais perto do barroquismo, datado pelo espírito formal, ainda dentro do séc. XVII.

Escreve o Professor Escultor Barata Feyo: «A escultura portuguesa qualquer que seja o núcleo que se encare, desenvolve-se e expande-se, tal como, a partir do primeiro quartel do Século XVI, se verifica o desenvolvimento e expansão da nossa pintura. O fenómeno passa-se do mesmo modo».

Ainda o Escultor Barata Feyo: «Após a imigração dos artistas estrangeiros contratados para as nossas obras, vem a natural aprendizagem dos nossos plastificies e segue-se a formação de equipas adestradas (parcerias), depois que se fez a emancipação dos nossos artistas e consequente formação de mestres portugueses, chefes a seu tempo e por sua vez, das nossas oficinas e das nossas obras.»

Análise que exemplifica na obra já citada, onde sugere que as esculturas de Alcobça de barro poderiam ter sido uma consequência do «Apostolado da Ceia» de barro cozido, em Santa Cruz de Coimbra, executado pelo escultor francês Udart, entre 1530-1534, hoje no Museu Machado de Castro os fragmentos que nos ficaram do grandioso conjunto, embora executados um século e meio depois deste apostolado, as esculturas de barro em Alcobça.

Não entendemos deste modo a possível origem, sem prejuízo da distância no tempo em que foi executado o núcleo de esculturas de Alcobaça, da monumental Ceia da autoria de Udart.

Julgamos inconciliáveis o espírito formal dos dois núcleos, para que se possa estabelecer uma influência; o de Coimbra participante de certa face do expressionismo formal da arte francesa, desenvoltura das grandiosas estátuas dos apóstolos como no acentuado jogo fisionómico; em Alcobaça encontram-se ligados o virtuosismo formal pré-barroco, com o substrato duma arte nativa, sem contactos exteriores, algo da simbiose do canto das antífonas da música gregoriana no grandioso órgão da Abadia com a plasticidade do barro, sem perderem certa rigidez, ausência anímica nos rostos, uma serenidade bem a propósito dos temas.

O possível relacionamento da escala da figuração humana em que são executados o núcleo de Santa Cruz e o de algumas esculturas de Alcobaça, mais parece ser derivada da integração Arquitectónica nos espaços a que se destinavam nos dois templos.

A escala duma escultura, e ninguém melhor o sabe que o Mestre Escultor Barata Feyo, é condicionada ao espaço em que se integra e do material em que é executada; situação inversa na escultura de grandes proporções, geralmente colocadas no exterior.

O que nos parece mais específico no aspecto formal da nossa escultura, é uma constante resistência ao movimento, também pelos materiais tradicionalmente usados entre nós desde a civilização megalítica, tradição só acidentalmente interrompida, pois até os bronzes são mais estáticos, de um modo geral entre nós.

Leva-nos a meditar o paralelismo simultâneo duma «resistência ao movimento», e a penetração anímica que no retrato encontra altos parâmetros entre nós, nomeadamente na pintura donde passa à escultura, num feliz encontro entre a permanência plástica dos materiais, aliados a um profundo e discreto movimento psicológico.

Misteriosa e altamente gratificante é a origem dos exemplares mais salientes da escultura de barro de Alcobaça, o seu pré-barroquismo musical em meados do séc. XVII, que anteriormente se não detecta, inovador, virá a desabrochar no séc. XVIII, na escultura ornamental, a escultura em todo o país.

Um momento feliz, em que as labaredas do fogo se aliam às da música, formalmente comedidas no seu «exuberante» movimento fechado.

Há como gostaria, de ainda poder enviar ao extremado amigo e grande Artista Barata Feyo, este alinhavado texto, para receber numa carta o discorrer da sua análise crítica.

*
**

Do apostolado de barro, no S. João Evangelista, os cabelos facilmente se identificam com as madeixas da imagem da Virgem Orante que agora oferecemos ao vosso estudo, o mesmo movimento anelado em «cordas», individualização dos cabelos nos anéis maiores ou menores conforme a escala da escultura.

Semelhança que de novo se verifica nas barbas das duas estátuas do Apostolado, uma alongada, outra curta e de forma menos apurada, não deixando dúvidas serem da mesma parceria e mão.

No S. Gabriel do Retábulo da Capela Mor, os mesmos princípios na factura dos cabelos, e por semelhança com os panejamentos do S. Gabriel, em dois corpos, mais quietos, menos movimentados que nesta imagem da Virgem Orante, cuja existência agora revelamos e oportunamente descreveremos no todo.

Maior o poder de formalizar o movimento das fisionomias das imagens do Retábulo da Capela Mor, que nos apóstolos, comparativamente.

Na Morte de S. Bernardo, detectam-se diferenciados autores a trabalhar no mesmo conjunto; é dentro da linha estética de um dos seus barristas que pertence a imagem Virgem Orante, de que nos ocupamos.

Os cabelos e panejamentos dos Anjos Músicos do Altar da Morte de S. Bernardo, que tocam guitarra e viola e nas vestes, não acusam a exuberância do manto e corpo da Virgem Orante a que nos vimos referindo.

Nestas esculturas, encontram-se os maneirismos das tranças de cabelos já citados, empastados, sem a graça daqueles, como na cabeça da estátua de Dom Pedro II e outras esculturas.

A Virgem tutelar da Morte de S. Bernardo, no «espaço» de glória, tem na sua «face cheia» juventude, inclinando a cabeça, descendo o olhar sobre S. Bernardo, que os seus braços esperam; semelhança evidente com a face da Virgem Orante, apesar do movimento da cabeça nesta imagem, levantar o rosto olhando o espaço celestial.

O Manto da Virgem na Morte de S. Bernardo mostra na sua quase totalidade o corpo do longo vestido, afastado pelo abrir dos braços para acolher o Santo acabado de decidir.

Os cabelos, pormenor importante na comparação morfológica deste grupo de esculturas de barro de Alcobaça, respiram quietude, como toda a Virgem no alo misterioso da Glória, contraste com o barroquismo evidente dos cabelos, e no traçar do amplo manto da Virgem Orante.

Da quietude para o movimento das formas, é que mais acontece dar-se verdadeiramente fluxo e refluxo no tempo, ilusão de paragem no

lugar, um movimento que na verdade não é evolução, mas variação na constância.

É de aceitar que um dos artistas a trabalhar no monumental conjunto da Morte de S. Bernardo, talvez aquele que operou na teoria dos anjos músicos e cantores se encontre o autor anónimo da invocação de Santa Maria, no barro descarnado de policromia, que integramos sem hesitação no acervo da escultura de Alcobaça.

Monge experiente da sua arte do barro, ofício aturado, mais adiantado no tempo, o seu temperamento fê-lo precursor nesta imagem movel, liberta de qualquer conjunto, excedeu-se em movimento requintado das formas, como se em tempo do barroco futuro já se encontrasse.

O cânone das duas virgens acerta na altura, descontada a teoria dos serafins que sob as nuvens suportam imponderável a Virgem em Glória.

Uma escultura móvel não integrada em conjunto de esculturas, ou arquitectura, é mais vulnerável, sujeita a acidentes, como a Virgem Orante, sofrendo iluminação e altura variáveis, goza de tridimensionalidade que a enriquece pelos vários ângulos em que pode ser observada, ganha em fragilidade, o que ganha em mobilidade.

Esta imagem, pertence ao ciclo iconográfico posterior àquele em que a Virgem é representada com o filho nos braços, integra-se no ciclo da Maria Imaculada.

Admite-se que tivesse sido originalmente encastrada em terceiro bloco, que lhe falta, seria composto por cabeças de serafins e nuvens, como era corrente na época da sua factura, como se observa na Virgem Tutelar, a imagem que preside à Morte de S. Bernardo.

De pequenas dimensões, com a altura total de 0,80, largura de 0,40 e 0,25 volume, brocada, respirando interiormente por grelhas de nove espaços, resultantes do cruzamento de quatro tramos em cada bloco que se ajustam formando um todo; fracturados os bordos na junta das duas metades, outras fracturas nomeadamente no manto.

Quando descansa sobre o ombro esquerdo a ponta direita do manto, cruza em diagonal a imagem e vem descansar sobre o mesmo braço, e extravasa criando horizontalidade, o braço direito livre, leva a mão a juntar-se à mão esquerda.

As mãos postas foram quebradas pelas articulações, restando da mão direita a chave da mão, uma vez colocada no seu lugar permite melhor a leitura do gesto de orar.

Observada a imagem no plano frontal, o eixo da cabeça desloca-se para a direita e as mãos postas para o lado esquerdo, harmonizando-se

os movimentos opostos, com o movimento das diagonais do manto, ao cruzarem-se.

Completa-se o expressivo movimento da imagem, com o pequeno manto sobre a cabeça da Virgem, em que as pontas se encontram com as fartas madeixas, que do nascer do cabelo sobre a testa se encaracolam; duas do lado direito da imagem, todas descobertas, e uma do esquerdo, assomando uma quarta deste lado, sob o manto solto da cabeça.

Firmal em forma de pequena roseta, com movimento solar, prega as pontas do corpo interior sobre o peito; os pés ocultos sugerem despegar-se a imagem do solo, movimento ascensional levemente diagonal, que a cabeça suavemente erguida da Virgem comanda, e o olhar acentua.

O remate do corpo do vestido, que encobre totalmente os pés, foi mais uma oportunidade do autor de criar movimento.

Acentua o movimento ascensional da figura, flexão da articulação do joelho da perna esquerda, que o manto descobre, este movimento duplo, é mais acentuado quando se observa a face lateral esquerda da imagem.

De todo o barroco dos barristas de Alcobaça, que entendo como pré-barroco, séc. XVII, a escultura da Maria Imaculada, orante, é a que melhor se pode integrar em pleno Barroco do séc. XVIII, participando já do movimento aparentemente desordenado desse período.

Imagem adquirida em antiquário da Cidade de Lisboa nos anos sessenta, doada em 1990, integrada no acervo do Atelier-Museu Municipal António Duarte, na Cidade de Caldas da Rainha.

*

**

É São Bernardo de Claraval grande figura da Civilização, pela transcendente acção de reformador, que universalizou a Ordem Religiosa dos Cisterciensis no séc. XII.

É um privilégio participar na efeméride do seu nascimento, quanto mais é necessário imitá-lo, para sarar os males da civilização que hoje usufruímos.

Bem haja a Associação Portuguesa da História de Arte, presidida pelo ilustre Professor Doutor Artur Nobre de Gusmão, académico, Honorário, grande autoridade sobre estudos Cistercienses, que nos alertou para a efeméride permitindo o nosso singelo trabalho agora apresentado na Academia N. de Belas Artes; pedindo me relevem as ousadias cometidas por amor à Escultura, de que sou servo e senhor, há mais de seis décadas.

Lisboa, Setembro 1990

Anexo X

Fichas de inventário

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu

António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes

Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santo Diácono

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0387

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. – 0384

288

DESCRIÇÃO Figura masculina, de pé e frontal com livro na mão esquerda, atributo de santo diácono, símbolo de conhecimento. Sem antebraço e mão direita. Traja uma túnica que cobre os pés e uma dalmática com pregas simples, verticais. Poderá ser também de São Lourenço ou de Santo Estevão.



AUTORIA

NOME Desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: possivelmente S. Vicente, S. Lourenço ou S. Estevão
Atributos: livro

PRODUÇÃO

OFICINA / FABRICANTE

LOCAL DE EXECUÇÃO

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI - XV

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 85

LARGURA (CM) 25

PROFUNDIDADE (CM) 17

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES A peça não apresenta problemas de maior. Marcas de ação de insetos xilófagos. Falta mão direita. Fratura do nariz.

INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO Foram retiradas camadas de policromia mais recentes. Trabalho realizado pelo colecionador.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santíssima Trindade

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0388

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. – 0385
297

DESCRIÇÃO Figura de Deus Pai sentado e de barbas com Cristo crucificado nas mãos. Possui uma túnica e capa sobre as costas apertado à frente. Representação da figuração de Deus Pai, o Filho e do Espírito Santo esculpidos em madeira. A figura de Cristo Crucificado tem os braços fragmentados, com os dois pés sobrepostos e pregados e um *perizonium* comprido, até acima dos joelhos.



AUTORIA

NOME Desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Santíssima Trindade

Atributos: Pomba com sinal de Espírito Santo, figura de Ancião dos Dias como Deus Pai e figura de Cristo Crucificado como filho.

PRODUÇÃO

OFICINA / FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XV

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 76

LARGURA (CM) 45

PROFUNDIDADE (CM) 24

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Marcas de açã de insetos xilófagos

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santo Bispo; São Bento (?)

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0389

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. – 0386
312

DESCRIÇÃO Figura masculina, de pé e frontal com cabeça mitrada, livro aberto na mão direita e báculo na mão esquerda. O báculo encontra-se incompleto na parte superior.



AUTORIA

NOME Desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Santgo Bispo; São Bento (?)

Atributo: livro e báculo

PRODUÇÃO

OFICINA / FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XV

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de ançã

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 100

LARGURA (CM) 37

PROFUNDIDADE (CM) 26

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES A peça não apresenta problemas de maior.

INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO Foram retiradas camadas de policromia mais recentes. Trabalho realizado pelo colecionador.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu

António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santo Apóstolo ou Evangelista

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0390

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. – 0387

289

DESCRIÇÃO Figura masculina de pé e frontal com barbas. Na mão direita segura um livro e o antebraço esquerdo está fragmentado. Possui uma túnica com pregas verticais, com um cinto e um manto apertado à frente por fimal.



AUTORIA

NOME Desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagialógio: Santo Apóstolo ou Evangelista

Atributo: livro

PRODUÇÃO

OFICINA / FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI - XV

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 100

LARGURA (CM) 23

PROFUNDIDADE (CM) 26

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES A peça não apresenta problemas de maior.

INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO Foram retiradas camadas de policromia mais recentes. Trabalho realizado pelo colecionador.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Virgem coroada com Menino

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0391



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0388
304

DESCRIÇÃO Figura feminina de pé e frontal com Menino sobre o braço esquerdo. A Virgem tem a cabeça coroada, com cabelos compridos ligeiramente ondulados. Enverga uma túnica comprida, lisa, estruturada em pregas verticais que deixam entrever os pés calçados. A túnica, de decote redondo, encontra-se cintada por uma faixa lisa. Sobre a túnica, veste um manto colocado sobre os ombros, com bainha larga, decorada nos braços. O Menino veste uma túnica lisa, comprida, deixando ver os pés descalços. Nas mãos segura, pelas asas, um pássaro que se encontra de frente para o espectador. Os seus cabelos são lisos, marcados por sulcos paralelos. As costas são planas e sem trabalho. Policromia: dominam o verde e o vermelho.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Virgem com Menino.

Pássaro - símbolo de boa nova.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XV - XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 76

LARGURA (CM) 45

PROFUNDIDADE (CM) 24

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES A peça não apresenta problemas de maior.

INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO Foram retiradas camadas de policromia mais recentes. Trabalho realizado pelo colecionador.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Virgem coroada com Menino

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0392



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0389
302

DESCRIÇÃO Figura feminina de pé, frontal de cabeça coroada, a olhar para Menino e cabelos compridos ondulados, caídos sobre as costas. Segura o Menino Jesus sentado no braço esquerdo e flor na mão direita. Enverga uma túnica comprida, com pregas verticais que deixam entrever os pés calçados. Sobre a túnica apresenta um vestido de decote quadrangular, com motivos florais, trabalhado em pregueados escalonados em Us abertos. Sobre o vestido, veste um manto colocado sobre os ombros, com motivos florais, ligeiramente marcado nos braços. O Menino Jesus segura um livro aberto nas mãos e veste uma túnica comprida, com orla em dourado, deixando vislumbrar as pontas dos pés. Os seus cabelos são lisos, marcados por sulcos paralelos. As costas são planas e sem trabalho. Policromia: domimam o azul, o vermelho, branco e dourado

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Virgem com Menino.

Livro - símbolo de conhecimento e sabedoria.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI - XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 32

LARGURA (CM) 35

PROFUNDIDADE (CM) 20

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Policromia desgastada.
Fractura na flor segura na mão direita e no polegar da
mão esquerda.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António
Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santo António com Menino

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0393

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0390
305

DESCRIÇÃO Figura masculina de pé e frontal com Menino Jesus sentado sobre livro aberto no braço esquerdo e cruz na mão direita. A figura de Santo António traça um habitus franciscano comprido, com barra decorativa a dourado na base mostrando os seus pés descalços. Na cintura tem um cingulo com três nós e no topo da cabeça apresenta uma tonsura. O Menino segura uma esfera na mão esquerda e tem um pano caído sobre o ombro direito. Os seus rostos são ovais, narizes afilados, com apontamentos faciais pintados. A figura assenta sobre uma base circular. Figura escavada nas costas.

Policromia: Predominam o castanho, dourado e vermelho.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Santo António de Lisboa. Atributos: livro na mão, sobre o qual está colocado o Menino Jesus. Três nós simbolizando os três votos de pobreza, obediência e castidade. Livro como símbolo do conhecimento.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Renascimento

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 93

LARGURA (CM) 42,5

PROFUNDIDADE (CM) 22

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Policromia desgastada. Fractura com lacuna de matéria no dedo indicador da mão esquerda, na mão direita, no pé esquerdo e no nariz da figura do Menino Jesus. Também fractura com lacuna de matéria nas pontas do livro, na mão direita, na orelha esquerda, no capuz do traje franciscano e no nariz da figura de Santo António.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santa Luzia

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0394

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0391

382

DESCRIÇÃO Figura feminina de pé e frontal com túnica cintada e manto sobre os ombros, traçado à frente, caído sobre o antebraço direito. Na mão esquerda apresenta o prato com os olhos, símbolo do seu martírio.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagialógio: Santa Luzia

Atributos: Prato com olhos

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Renascença coimbrã

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 52

LARGURA (CM) 19

PROFUNDIDADE (CM) 14

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES A peça não deve ser movimentada. Apresenta inúmeras fraturas

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santa Luzia

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0395



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0392
385

DESCRIÇÃO Figura feminina de pé e frontal, vestindo uma túnica comprida até aos pés, com decote redondo, cintada, com pregas verticais de perfil redondo. Sobre as costas, enverga um manto dobrado na cintura com a ponta recolhida sob o antebraço esquerdo, com pregas esquemáticas. Túnica e manto decorados com motivos florais dourados. Na mão esquerda segura uma palma de martírio e na mão direita, um prato com dois olhos. O cabelo comprido, ligeiramente ondulado esculpido por incisões finas, caído sobre as costas. Na cabeça enverga uma coifa. Figura estática, sem dinamismo. As costas são lisas, sem trabalho. Figura assente sobre base redonda. Policromia: dominam os verdes, azuis e dourado.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Santa Luzia. Atributos: Placa com olhos e palma de martírio.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Estilo Gótico, expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 50

LARGURA (CM) 20

PROFUNDIDADE (CM) 15

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Policromia desvanecida. Lacuna de matéria no dedo indicador da mão direita.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Secretaria

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santo Papa; S. Silvestre (?)

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0396



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0393
387

DESCRIÇÃO Figura masculina de pé e frontal. Santo Papa enverga vestes papais compostas por uma túnica com pregas verticais de perfil redondo, sobreposta por uma casula com pregas escalonadas em V, decorada com motivo cruciforme, e estola. Os seus cabelos apresentam madeixas incisas rematadas por caracóis e sobre a cabeça enverga uma tiara papal, cruz na mão esquerda e mão direita elevada com 3 dedos levantados e 2 dobrados em sinal de bênção. O rosto esquemático, com olhos amendoados e boca pequena. A sua estrutura hierática mostra a forma estática da figura. Esculpido na íntegra e assente sobre uma base redonda. Policromia: vestígios de cromatismo vermelho, azul e dourados.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

São Silvestre (?)

Atributos: Vestes papais.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)
SÉCULO(S) XV

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã
TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 65
LARGURA (CM) 25
PROFUNDIDADE (CM) 20

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom
ESPECIFICAÇÕES Policromia desvanecida e vestígios de policromia azul na túnica. Fractura com lacuna de matéria no dedo médio da mão direita.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985
ANO(S) 1985
MODO DE INCORPORAÇÃO Doação
DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santo Bispo (?)

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0397

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0394

389

DESCRIÇÃO Figura masculina de pé e frontal. Santo Bispo envergando vestes episcopais compostas por uma túnica comprida com pregas verticais, deixando aparecer um pé calçado, sobreposta por uma casula com pregas escalonadas em V, e uma estola. Os seus cabelos apresentam sulcos paralelos e sobre a cabeça enverga uma mitra, báculo fragmentado na mão esquerda e o braço direito elevado. O rosto esquemático, redondo, com olhos amendoados. Esculpido na íntegra e assente sobre uma base redonda.

Policromia: vermelho, rosa, verde, castanho e dourados.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Santo Bispo (?)

Atributos: Vestes episcopais.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)
SÉCULO(S) XV

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã
TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 70
LARGURA (CM) 25
PROFUNDIDADE (CM) 20

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom
ESPECIFICAÇÕES Policromia desvanecida.
Fractura com lacuna de matéria na mão direita, na parte superior do báculo, na borda lateral esquerda da dalmática, na túnica na lateral inferior direita e na base. Apresenta ainda fractura no pescoço.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985
ANO(S) 1985
MODO DE INCORPORAÇÃO Doação
DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Secretaria

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO São Lucas (?)

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0398

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0395

388

DESCRIÇÃO Figura masculina de pé e frontal, com barbas e cabelos compridos ondulados com caracóis nas pontas. A sua testa mostra-se vincada por rugas transversais. Traja uma túnica comprida com pregas verticais, cingida por um cingulo e um manto que lhe cobre o braço esquerdo. Sobre as costas, enverga um manto traçado à frente, agrupado no antebraço esquerdo. Segura um livro aberto na mão esquerda. Esculpido na íntegra e assente sobre uma base poligonal.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: São

Lucas (?) ou S. Marcos (?)

Atributos: livro

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Renascimento

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI d.C.

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira de castanho

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 107

LARGURA (CM) 47

PROFUNDIDADE (CM) 38

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movido. Perdas pontuais de matéria. Falta de matéria em toda a figura.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Virgem com Menino

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0399



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0396

380

DESCRIÇÃO A escultura apresenta uma figura feminina de pé com Menino Jesus sentado no braço direito. Os cabelos da Virgem são compridos e ondulados, com um cair artificial, para trás das costas, olhando para o Menino Jesus. A figura veste uma túnica comprida e um manto caído sobre os ombros, seguro sobre os braços, até aos pés deixando apenas um dexte à mostra. O manto é dourado, com decorações. A mão direita agarra a mão direita de Menino Jesus. A sua face é comprida e larga, a boca e os olhos muito pequenos e um nariz grande. As suas mãos são desproporcionalmente grandes com dedos esguios e compridos. O Menino Jesus encontra-se desnudado, com um manto à volta da cintura, branco como sinal de pureza. O seu corpo é demasiado desenvolvido para uma criança, apresentando já alguma musculatura desenvolvida principalmente nos braços. Os seus cabelos têm caracóis delicadamente tratados.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Virgem com Menino

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Renascimento / Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 110

LARGURA (CM) 35

PROFUNDIDADE (CM) 30

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES A peça não apresenta problemas de maior

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santo Frade

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0400

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0397
391

DESCRIÇÃO Figura masculina, frontal, enverga vestes monásticas, de um hábito com capuz. Os braços encontram-se ligeiramente elevados. Na sua cabeça pode verificar-se uma tonsura e barba longa.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Santo Frade

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Renascimento

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA Vestígios de policromia na face.

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 76

LARGURA (CM) 32

PROFUNDIDADE (CM) 21

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movido. Possibilidade de perda de matéria. Falta de matéria em toda a figura. Marca de ação de insetos xilófagas. Fissuras nos braços, falta de ambas as mãos e erosão na base.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO São João Baptista

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0401



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0398
384

DESCRIÇÃO Figura masculina, esculpida de pé e frontal. Segura na mão esquerda um cordeiro, apontando para ele com o dedo indicador da mão direita.

A cabeça é emoldurada pelos cabelos longos, caídos pelas costas, ondulados esculpidos simetricamente, deixando notar as orelhas. Os cabelos prolongam-se pela barba comprida que apresenta o mesmo tipo de trabalho escultórico. Traja túnica de pele, sem mangas, cintada, e manto. O manto está lançado sobre os ombros. O Santo está descalço sobre a base arredondada, e vê-se a ponta da pele da túnica. Na policromia domina o vermelho e o castanho.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: São João Baptista

Atributos: túnica de pele de carneiro, barba e cabelo hirsutos, cinto de couro e um cordeiro ao colo com indicador direito apontando como Precursor.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Estilo Gótico, expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 59

LARGURA (CM) 25

PROFUNDIDADE (CM) 21

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Perda de policromia.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA: Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA: Escultura

SUBCATEGORIA: Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO: São Jerónimo

N.º DE INVENTÁRIO: AD. Esc. - 0402



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0399
294

DESCRIÇÃO: Figura masculina, esculpida de pé e frontal, de anacoreta. São Jerónimo apresenta a cabeça ligeiramente inclinada para a direita, e apresenta pequenas mechas de cabelo e barbas longas ondulada. A sua figura magra eleva ao peito a mão direita segurando uma pedra e abraça a cruz do crucifixo com o braço esquerdo, colocado sobre o rochedo. Nesse mesmo rochedo, encontra-se pousado na vertical o chapéu cardinalício. Cobrindo a sua figura seminua tem à volta da cintura colocado um manto, roto com uma faixa a passar-lhe sobre o ombro esquerdo. Os seus olhos dirigem-se para a direita e para baixo, e a sua face deixa transparecer sofrimento, mostrado pela contração dos maxilares e da boca, ligeiramente aberta. Abaixo do rochedo, encontra-se um leão sentado de boca aberta. Policromia: predominam os castanhos.

AUTORIA

NOME: Autor desconhecido

OFÍCIO: Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA: Personagem de hagiológico: São Jerónimo

Atributos: crucifixo, figura anacoreta, chapéu cardinalício, manto a cobrir a parte inferior do corpo, leão, pedra encontrada ao peito como sinal de penitência.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE: Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO: Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO: Renascimento/
Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) finais do séc. XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 130

LARGURA (CM) 56

PROFUNDIDADE (CM) 30

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento de policromia. falta da pata esquerda do leão. Fissura na perna do Cristo, nos braços e pé direito de São Jerónimo e na base da figura. Fenda no peito de São Jerónimo do lado direito desde a barba até à coxa.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Santo Apóstolo ou Evangelista

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0403



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0400
292

DESCRIÇÃO Figura masculina, de pé, segurando um livro fechado na mão esquerda e o braço direito está erguido com mão fechada. Enverga uma túnica comprida até aos pés, debruada a dourado, cintada por uma faixa de tecido com um nó à frente. O manto lançado nas costas, caído sobre o ombro esquerdo, traçado à frente do tronco, abaixo do braço direito, caído sobre o ombro esquerdo, criando pesadas pregas de perfil anguloso. A sua face é alongada, com um nariz afilado, com uma boca grande de lábio inferior carnudo. Apresenta barba e cabelo lisos marcados por linhas direitas. Policromia: vermelho, dourado e verde.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Santo Apóstolo ou Evangelista
Atributos: Livro

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO

Renascimento / Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) finais do séc. XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 110

LARGURA (CM) 43

PROFUNDIDADE (CM) 40

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento de policromia. Fissura na mão direita. Presença de pregos entre o dedo médio. Fractura com lacuna de matéria na face, no peito, no manto de lado esquerdo. Craquelé sobre o livro.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Virgem Orante

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0404

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0401
283

DESCRIÇÃO Figura feminina da Virgem em pleno vulto. A Virgem encontra-se ajoelhada, com as palmas das mãos juntas em sinal de oração. Esta enverga uma túnica comprida, cintada por uma faixa de tecido. Um manto cobre a cabeça da Virgem caindo sobre as costas. Apresenta-se com o cabelo longo e ondulado caindo sobre os ombros, sob manto. A figura é de expressão popular. Policromia: vermelho, castanho e azul.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Virgem Orante

Atributos: mãos em oração e figura de joelhos

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Renascimento /
Maneirismo, expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI / XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira de castanho

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 84

LARGURA (CM) 48

PROFUNDIDADE (CM) 17

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento de policromia.
Fractura com lacuna de matéria na face e na base.
Fissura no topo da cabeça.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Virgem com Menino

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0405



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0402

DESCRIÇÃO Figura feminina de pé e frontal da Virgem com Menino sobre o braço esquerdo. Esta enverga uma túnica de decote redondo, cintada, comprida, com pregas verticais e diagonais, deixando vislumbrar a ponta redonda do seu pé direito calçado. Sobre a cabeça traja um véu curto e sobre o ombro esquerdo, veste um manto, preso entre o tronco e o antebraço direito e sobre o antebraço esquerdo. A sua mão direita encontra-se ligeiramente aberta, pousado sobre o ventre. Os seus cabelos são tratados com madeixas onduladas, saídas debaixo do véu. O Menino Jesus desnudo possui o mesmo tratamento do cabelo, tendo um corpo demasiado pequeno para a sua cabeça. Ambos os rostos possuem um tratamento delicado, personalizado, com pequenas bocas e olhos amendoados. Assente sobre uma base irregular.

Policromia: dominam o vermelho, branco e o azul.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Virgem com Menino

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Estilo

Renascimento, expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 38

LARGURA (CM) 14,5

PROFUNDIDADE (CM) 10,5

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento e desvanecimento de policromia. Falta dos dedos indicador e polegar da Virgem da mão direita, de parte da perna e a totalidade de pé esquerdo, do antebraço direito e da mão esquerda. Fissura na mão esquerda. Marcas de ação de insetos xilófagos em toda a figura.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Secretaria

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu

António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Imaculada Conceição

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0406

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0403

386

DESCRIÇÃO Figura feminina, de pé com a cabeça ligeiramente torcida para o lado direito. Virgem com cabelos compridos às madeixas, ondulados em canudos. Enverga túnica de decote redondo com uma flor, comprida caída sobre os pés, cintada com fita e um laço à frente e com drapeados verticais. Sobre a cabeça, traça um véu e sobre o ombro esquerdo manto traçado à frente, com ponta segura sobre o antebraço direito. O tratamento de drapeados sugere movimento e dramatismo. A face da Virgem é redonda e delicada, com olhos amendoados e uma boca pequena, com expressão serena.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Imaculada Conceição

Atributos: mãos postas

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Oficina de Barristas de Alcobaça

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Barro

TÉCNICA Moldagem

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 80

LARGURA (CM) 40

PROFUNDIDADE (CM) 25

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Falta das mãos. Fratura com lacuna de matéria na base e nas pregas superiores em U do manto.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO

ANO(S) 1990

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Estudo de Santo Bispo, São Gregório Magno (?)

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0407

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0404

381

DESCRIÇÃO Figura masculina de pé e frontal com barba, segurando livro fechado na mão esquerda e o braço direito ligeiramente erguido. Enverga uma túnica comprida a cobrir os pés com pregas verticais, caíndo sobre o pés, deixando a ponta dos sapatos a descoberto. Esta é cintada por um cingulo, com duas voltas à cintura, de decote redondo e com uma barra na base trabalhada com um rendilhado. Sobre o pescoço, uma estola e por cima um pluvial apertado à frente por um firmal em forma de flor, que descai sobre os braços abertos, formando atrás sulcos largos, verticais e diagonais. No seu conjunto, as vestes oscilam numa animação barroca. Na cabeça possui uma mitra. Os seus cabelos e barba têm o mesmo tratamento escultórico com marcas ondulantes. Assenta sobre uma base é quadrangular. Rosto delicado, nariz anguloso, sobrancelhas e lábios finamente desenhados. Figura de correctas proporções. Policromia: dominam o azul, branco e dourado



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiolégio: São Gregório Magno (?)

Atributos São Gregório Magno: vestes episcopais e livro

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Escola de Escultura de Mafra

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Barro

TÉCNICA Moldagem e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 83

LARGURA (CM) 38

PROFUNDIDADE (CM) 26

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento de policromia. Fratura com lacuna de matéria na orla do pluvial do lado direito em baixo, na ponta posterior da mitra, no livro.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Secretaria

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo em Majestade

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0408

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0405
379

DESCRIÇÃO Figura masculina, sentada num banco e frontal com Cristo erguendo as duas mãos exibindo os estigmas da crucificação. Veste túnica sem qualquer tipo de tratamento de panejamento deixando a descoberto os pés descalços e estigmatizados. O rosto é enquadrado por uma cabeleira de cabelos compridos, com sulcos paralelos e lisos, atrás das costas. Apresenta a chaga no peito do lado direito. Costas planas sem trabalho.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Cristo em Majestade (Pantocrator)

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Românico de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra Calcária

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 54

LARGURA (CM) 23

PROFUNDIDADE (CM) 15

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Fratura com lacuna de matéria no nariz, na face do lado direito e no queixo, no antebraço direito, cotovelo esquerdo, nos pés e na base da figura.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0409

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0406
291

DESCRIÇÃO Figura masculina frontal, com barba e cabelo lisos. Não possui madeiro nem braços. A cabeça está levemente caída sobre o lado direito, o *perizonium* é comprido, abaixo dos joelhos e com pregas verticais. Teria quatro cravos, visto os pés estarem pregados em separado.
Policromia: predominam o creme e os castanhos.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 142

LARGURA (CM) 20

PROFUNDIDADE (CM) 18

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movimentado. Risco de destacamento de fragmentos de policromia. Craquelés, destacamento e perda de policromia. Fratura com lacuna de matéria e alteração da textura em toda a peça. Fratura dos braços. Fissura no tronco.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0410



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0407
296

DESCRIÇÃO Figura masculina e frontal de Cristo na cruz. A cabeça está pendente para a frente, inclinada para baixo, coroada com uma coroa sem espinhos e o cabelo comprido e ondulado e de barba densa com formato pontiagudo. Os braços são muito esguios, quase ao nível horizontal, não deixando transparecer o peso do corpo. O tórax está tratado de forma esquemática, mostrando as costelas representadas com relevos horizontais e a linha do abdómen. O *perizonium* é comprido, preso abaixo do umbigo e à esquerda, deixando o joelho direito a descoberto e com drapeados em forma de V. As pernas estão esticadas com os pés cruzados cravados com um único prego.

Policromia: dominam os castanho, cremes e dourados.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XIII - XIV

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 160

LARGURA (CM) 140

PROFUNDIDADE (CM) 40

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movimentado.
Risco de destacamento de fragmentos de policromia.
Craquelés, destacamento e perda de policromia.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0411



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0408
301

DESCRIÇÃO : Figura masculina e frontal de Cristo na cruz. A cabeça está pendente para a frente, coroada e a sua cara apresenta os olhos fechados sem demonstração de sofrimento. Os braços são horizontais e rígidos. O corpo é magro, com um tratamento das costelas artificial, horizontais e apresenta uma chaga. Este apresenta três cravos, sendo um em cada mão e outro nos pés cruzados um sobre o outro. O *perizonium* preso do lado esquerdo, abaixo do umbigo por uma corda, deixando o joelho direito a descoberto e com drapeados em forma de V. Policromia: dominam os castanho, cremes e dourados.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XIII - XIV

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 152

LARGURA (CM) 135

PROFUNDIDADE (CM) 32,9

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movimentado.
Risco de destacamento de fragmentos de policromia.
Craquelés, destacamento e perda de policromia.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0412

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0409
293

DESCRIÇÃO: Figura masculina e frontal de Cristo na cruz. O perizonium está preso do lado esquerdo com um nó e é comprido e até aos pés. A cabeça está para a frente e tem a barba e cabelos ondulados, com expressão serena. Este apresenta três cravos, sendo um em cada mão e outro nos pés. A figura é muito desproporcionada, tendo uns braços muito compridos, (provavelmente refeitos) ligeiramente flectidos, relativamente ao tronco e às pernas. Ainda apresenta uma ligeira policromia vermelha original.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XV

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 70

LARGURA (CM) 70

PROFUNDIDADE (CM) 18

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Marcas de presença de ação de insetos xilófagos. Fissuras no peito, cabeça e *perizonium*. Falta do pé direito, dedos mínimo e anelar da mão esquerda. Lacuna com falta de matéria no peito.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0413



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0410
290

DESCRIÇÃO: Figura masculina e frontal de Cristo na cruz. A cabeça está em posição frontal, com a face serena, de olhos fechados, não demonstrando sofrimento. O cabelo e a barba são ondulados, com caracóis pequenos. Os braços estão esticados, estão na posição horizontal, com uma modelação muito simples, quase nula. Denota-se uma diferença de volume corporal, relativamente às obras da coleção, não se notando o tratamento das costelas. O *perizonium* é curto, preso abaixo do umbigo, do lado esquerdo, deixando os dois joelhos a descoberto e com drapeados em forma de arco. As pernas estão ligeiramente flectidas, com o pé direito sobreposto sobre o pé esquerdo, presos por um prego.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal (?)

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico de influência flamenga

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 95

LARGURA (CM) 95

PROFUNDIDADE (CM) 15

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Falta dos dedos dos pés e da mão esquerda. Lacuna com falta de matéria no pulso direito. Perda de policromia

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0414



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0411

292

DESCRIÇÃO: Figura masculina e frontal de Cristo. O *perizonium* encontra-se preso abaixo do umbigo, deixando os joelhos descobertos. A cabeça está pendente ligeiramente para o lado direito. Os cabelos e a barba são compridos e ondulados e os olhos estão semiserrados. A face apresenta expressão de dor e apresenta chaga no seu peito do lado direito. A figura não tem madeiro nem braços. Apresenta a boca ligeiramente aberta deixando mostrar os seus dentes. A sua expressão corporal representa sofrimento, parecendo que a figura se contorce de dor, com as veias salientes, mostrando mais humanismo. Policromia: castanho, creme e branco

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico: Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal (?)

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Gótico de influência flamenga

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira de castanho

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM)

LARGURA (CM)

PROFUNDIDADE (CM)

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Fissuras em todo o corpo. Falta de braços e madeiro. Desvanecimento e destacamento de fragmentos de policromia

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Senhor da Cana Verde

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0415

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0412
295

DESCRIÇÃO: Figura masculina, sentado e frontal, representando Cristo. Os pulsos encontram-se cruzados, faltando a corda que os deveria amarrar. Sobre a cintura tem um manto com a ponta caída para o lado esquerdo, deixando as coxas quase na sua totalidade à mostra. O cabelo comprido e ondulado, agrupado às mechas, com um tratamento muito artificial e a barba lisa. Cristo encontra-se sentado sobre um rochedo.

Policromia: Castanho, creme e branco.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Senhor da Cana Verde

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Renascimento /
Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI / XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 129

LARGURA (CM) 40

PROFUNDIDADE (CM) 50

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e destacamento de fragmentos de policromia.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0416



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0413
421

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado na cruz. Os seus braços deixam denotar o peso do corpo, encontrando-se arqueados. As pernas estão ligeiramente flectidas e o seu corpo quase desnudado, apresenta um *perizonium* curto com pregas na diagonal, atado do lado direito. Os seus cabelos tratados de forma artificial, encontram-se marcados por vincos paralelos, ondulados do lado esquerdo e lisos do lado direito, assim como a sua barba. A cabeça está coroada por uma trança de corda. A sua base é um pedaço de madeira, poligonal, tosco, posteriormente acrescentado. Os dedos mínimos e anelares estão dobrados sobre as palmas, sendo um sinal de sofrimento. A cruz de madeira, onde Cristo está crucificado é cilíndrica. Policromia: Castanho, creme e branco.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Maneirismo /
Barroco

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 142

LARGURA (CM) 74

PROFUNDIDADE (CM) 22

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e destacamento de fragmentos de policromia.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0417



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0414
303

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado na cruz. O *perizonium* é muito curto, deixando as pernas a descoberto e é preso abaixo do umbigo. A cabeça está caída para a direita e para a frente e os joelhos estão flectidos, e tem a barba e cabelos ondulados. Este apresenta três cravos, sendo um em cada mão e outro nos pés.

Os seus braços deixam denotar o peso do corpo, encontrando-se arqueados. As pernas estão flectidas e o seu corpo quase desnudado, apresenta um *perizonium* curto com pregas na diagonal e horizontal. Os dedos mínimos e anelares estão dobrados sobre as palmas, sendo um sinal de sofrimento. O madeiro onde Cristo está crucificado é recente.

Policromia: Castanho, creme e branco.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Renascimento

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI - XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 146,5

LARGURA (CM) 117,5

PROFUNDIDADE (CM) 30

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e destacamento de fragmentos de policromia.

DATA

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0418



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0415
399

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu tronco apresenta o tórax tratado de maneira esquemática e artificial, deixando ver as costelas e o esterno. O seu cabelo é feito por linhas onduladas, agrupadas às madeixas, com caracóis nas pontas e a sua barba também é ondulada. A sua face é magra e triangular, caída ligeiramente para a direita e para a frente. O perizónium deixa notar parte das suas coxas à vista, a corda apresenta um nó e o tecido tem pregas verticais, no sentido onde foi entrelaçado na corda. As suas pernas estão ligeiramente fletidas.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiólogo:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 30

LARGURA (CM) 9

PROFUNDIDADE (CM) 6

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Falta dos braços e fratura da perna esquerda. Marcas de ação de insetos xilófagos.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0419

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0416
399

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu tronco apresenta o tórax tratado de maneira mais naturalista. O seu cabelo é feito por linhas onduladas, agrupadas às madeixas, com caracóis nas pontas e a sua barba também é ondulada. A sua face é magra e triangular, caída ligeiramente para a direita e para a frente. O perizónium deixa notar parte das suas coxas à vista, a corda apresenta um nó e o tecido tem pregas verticais e diagonais, no sentido onde foi entrelaçado na corda. As suas pernas estão ligeiramente fletidas.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 32

LARGURA (CM) 9

PROFUNDIDADE (CM) 8,5

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Falta dos braços.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

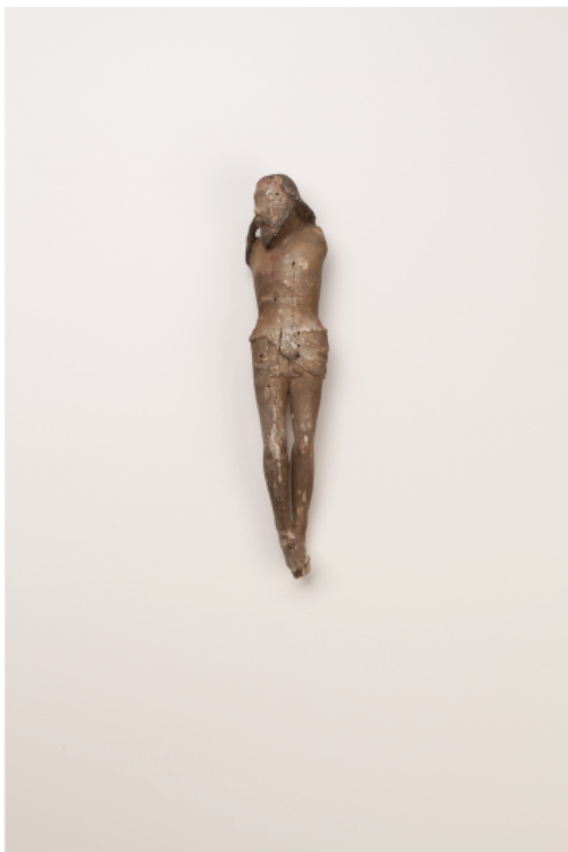
N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0420

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0417
401

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu tronco é liso e o seu cabelo é feito por linhas onduladas, agrupadas às madeixas. A barba tem o mesmo tratamento que o cabelo. A sua face é triangular, caída ligeiramente para a direita. O *perizónium* é cruzado à frente, entrelaçado na corda. As suas pernas estão ligeiramente fletidas.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVI - XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 34

LARGURA (CM) 7

PROFUNDIDADE (CM) 5

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Falta dos braços. Marca de ação de animais xilófagos. destacamento da camada cromática.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

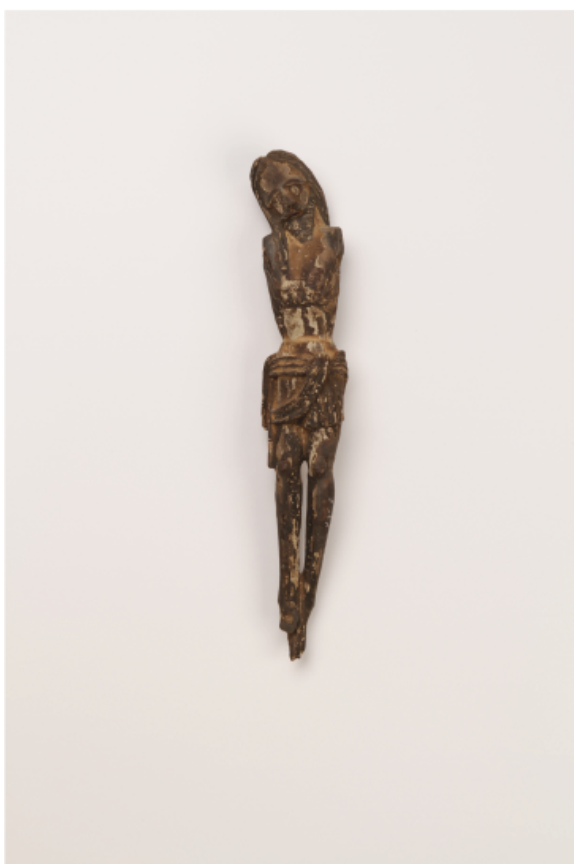
N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0421

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0418
402

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado, apresentado através de uma figura magra e alongada. O seu cabelo comprido e liso tal como a barba. A sua face é triangular, caída ligeiramente para o lado direito, de olhos fechados. O *perizónium* está descaído e preso na anca, abaixo do umbigo, atando do lado direito, tratado com pregas verticais. As suas pernas muito alongadas, estão ligeiramente fletidas, juntando-senos pés sobrepostos para receber o cravo. Policromia: predominam os castanhos.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 27

LARGURA (CM) 5

PROFUNDIDADE (CM) 4

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Falta dos braços e dos pés. Destacamento e desvanecimento da camada cromática.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0422

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0419
404

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado, apresenta o tratamento esquemático do tórax. O seu cabelo comprido e ondulado e a barba é curta e lisa. A sua face é triangular, caída ligeiramente para o lado direito. O *perizónium* está abaixo do umbigo, atando do lado direito, tratado com pregas dinâmicas. As suas pernas estão fletidas, juntando-se nos pés largos, num triângulo invertido, sobrepostos para receber o cravo.
Policromia: predominam o creme.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 35

LARGURA (CM) 12

PROFUNDIDADE (CM) 8

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Falta dos braços e da ponta dos dedos dos pés direito. Destacamento e desvanecimento da camada cromática.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0423



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0420
410

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado, apresenta o tratamento esquemático do tórax. O seu cabelo comprido e ondulado, deixando cair uma madeixa para a frente do ombro e a barba é curta e lisa talhada por sulcos paralelos e perpendiculares.. A sua face é triangular, caída ligeiramente para o lado direito, com um nariz proeminente. O *perizónium* está abaixo do umbigo, atando do lado direito, quase sem panejamentos e apenas com uma dobra de tecido na parte superior. As suas pernas estão fletidas, e o seu corpo descaído evidenciando o peso do corpo. As suas mãos estão quase fechadas em si próprias, mostrando a dor. Policromia: predominam o creme.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 37

LARGURA (CM) 22

PROFUNDIDADE (CM) 8

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento e desvanecimento da camada cromática.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0424

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0421
412

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado, de tórax liso e largo. O seu cabelo comprido e liso, tratado de forma artificial e a barba é curta e lisa. A sua face é oval, caída ligeiramente para o lado direito e para baixo. O *perizónium* está atado do lado direito, muito curto com umas pregas pouco vincadas na diagonal. As suas pernas estão fletidas e roliças.

Policromia: predominam o creme, castanho e vermelho.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 35

LARGURA (CM) 10

PROFUNDIDADE (CM) 8

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento e desvanecimento da camada cromática. Falta dos braços.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0425

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0422
411

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado, com o tórax tratado com naturalismo. O seu cabelo comprido e ondulado, terminando em caracol e a barba é curta e ondulada. A sua face é oval e magra, pendente para o lado direito e para baixo. O *perizonium* está atado do lado direito, e é curto com umas pregas pouco vincadas na diagonal. Policromia: predominam o creme, castanho e vermelho.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 26

LARGURA (CM) 9

PROFUNDIDADE (CM) 9

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento e desvanecimento da camada cromática. Falta dos braços, da totalidade da perna direita, da perna esquerda e da ponta inferior do *perizonium*. Lacuna com falta de matéria no ombro esquerdo. Craquelé na zona do tronco.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0426

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0423

413

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado, com o tórax muito alongado com tratamento esquemático das costelas, por linhas paralelas. O seu cabelo comprido e ondulado e a barba é curta e lisa. A sua face é oval, pendente para o lado direito. O *perizonium* está atado do lado direito na anca, e é curto com umas pregas paralelas vincadas na horizontal. As formas do corpo são muito vincadas, transmitindo artificialidade na musculatura. Policromia: predominam o creme, castanho e vermelho.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVII - XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 46

LARGURA (CM) 38

PROFUNDIDADE (CM) 9

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento e desvanecimento da camada cromática. Lacuna com falta de matéria nos dedos das mãos e dos pés. Os braços são destacáveis, amovíveis.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0427



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0424

409

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado, muito robusta. O seu cabelo comprido está tratado através de mechas ondulantes e a barba é curta e lisa. A sua face é oval, olhando para a frente e envergando na cabeça uma coroa de espinhos. O *perizonium* apresenta uma complexa modelação, com pregas em variadas direções, transparecendo dinamismo e movimento. As suas pernas são curtas e atarracadas, fletidas. As mãos apresentam dedos ligeiramente dobrados.

Policromia: predominam o creme, castanho e vermelho.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 42

LARGURA (CM) 32

PROFUNDIDADE (CM) 10

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Destacamento e desvanecimento da camada cromática. Lacuna com falta de matéria nos dedos das mãos e dos pés. Os braços são destacáveis, amovíveis. Fratura da ponta do *perizonium* do lado esquerdo.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0428



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0425
420

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulante e a barba é curta e lisa. A sua face é oval, com a cabeça pendente para o lado direito e envergando na cabeça uma coroa de espinhos. O *perizonium* é curto, com pregas em U. As suas pernas fletidas são curtas relativamente ao tamanho do tronco. Os braços estão quase na horizontal e as mãos estão esticadas. Apresenta ainda a chaga no peito do lado direito e na sua cruz, em baixo, apresenta uma caveira. Assente em base de mármore de ruivina, posteriormente acrescentada pelo colecionador.
Policromia: creme, cinzento e castanho.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Pedra de Ançã

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 79

LARGURA (CM) 50

PROFUNDIDADE (CM) 15

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movimentada.
Desvanecimento e perda de policromia.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0429

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0426
405

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulante e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval e longa, com a cabeça pendente para o lado direito e para baixo. O *perizonium* apresenta-se até meio das coxas, com pregas horizontais, atado do lado direito. As suas pernas fletidas e ligeiramente arqueadas. O seu tronco deixa evidente a linha do abdómen e as suas costelas.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 45

LARGURA (CM) 42,5

PROFUNDIDADE (CM) 12

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Fratura dos braços.
Desvanecimento da policromia

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0430



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0427
408

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulante e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval e longa, com a cabeça pendente para o lado direito e para baixo. O *perizonium* apresenta-se até meio das coxas, com pregas horizontais, atado do lado direito. As suas pernas fletidas. O seu tronco deixa evidente a linha do abdómen e as suas costelas. A cabeça está coroada com uma coroa de espinhos. As mãos apresentam os dedos indicadores e médios esticados enquanto que os outros estão dobrados.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 45

LARGURA (CM) 42,5

PROFUNDIDADE (CM) 12

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movimentada. Perdas da camada policromática. Destacamento de fragmentos de policromia. Marcas de oxidação nas costas devido à camada policromática.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0431

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0428
396

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulante e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval e longa, com a cabeça pendente para o lado direito e para baixo. O *perizonium* apresenta-se até meio das coxas, com pregas horizontais, atado do lado direito. O seu tronco deixa evidente a linha do abdómen e as suas costelas. A cabeça está coroada com uma coroa de espinhos. As mãos apresentam os dedos indicadores e médios esticados enquanto que os outros estão dobrados.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 57

LARGURA (CM) 45,5

PROFUNDIDADE (CM) 16

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Craquelé presente em toda a peça. Desvanecimento da policromia.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0432

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0429
406

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu tronco deixa evidente a linha do abdómen e as suas costelas. O seu cabelo comprido, ondulante e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval com a cabeça pendente para o lado direito e para baixo. O *perizonium* apresenta-se até meio das coxas, com pregas horizontais, atado do lado direito, com uma ponta comprida pendente. A mão apresenta o dedo médios esticados enquanto que os outros estão dobrados.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 61

LARGURA (CM) 49

PROFUNDIDADE (CM) 13,5

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento da camada policromática e perda pontual de policromia. Falta do braço direito.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu

António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes

Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0433

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0430

418

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu tronco de forma triangular, deixa evidente a linha do abdómen e as suas costelas. O seu cabelo comprido, ondulante, mostrando movimento e a barba é curta e lisa. A sua face é oval com a cabeça caída sobre o ombro direito e para baixo. O *perizonium* é comprido e irregular, com pregas verticais e diagonais, atado do lado direito, deixando ver-se parcialmente a coxa direita. As mãos apresentam os dedos médios dobrados. Os seus pés são demasiado grandes para a figura.

Policromia: ocre branco e castanho.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 54

LARGURA (CM) 32,5

PROFUNDIDADE (CM) 16

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Não apresenta problemas de maior.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0434



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0431
415

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu tronco de forma retangular, deixa evidente a linha do abdómen e as suas costelas. O seu cabelo comprido, ondulante e a barba é curta e lisa. A sua face é oval, olhando para cima e ligeiramente para o lado direito. *Não possui perizonium*. As mãos apresentam os dedos dobrados, e os braços estão na linha horizontal. As pernas estão ligeiramente fletidas e arqueadas. Policromia: cerme, branco e castanho.

AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 55

LARGURA (CM) 55

PROFUNDIDADE (CM) 10

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movimentada. Perdas pontuais de policromia. Desvanecimento e perda da camada policromática. Falta do polegar da mão esquerda. Lacuna com falta de matéria nos pés.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0435

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0432
403

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, liso com movimentos ondulantes e a barba é curta e lisa. A sua face é oval, olhando para cima e ligeiramente para o lado direito. O perizonium mostra a corda à volta da cintura e o pano entrelaçado nela, deixando uma ponta caída do lado direito. As pregas deste são em forma de U. A mão apresenta os dedos dobrados, à exceção do dedo indicador. Cabeça coroada por corda.

Policromia: cerme, dourado e castanho.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 44

LARGURA (CM) 35

PROFUNDIDADE (CM) 7

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movimentada. Perdas pontuais de policromia. Desvanecimento e perda da camada policromática. Falta do braço esquerdo,

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0436

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0433

397

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, liso e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, pendente ligeiramente para o lado direito e para baixo. O perizonium deixando uma ponta caída do lado direito, descaído sobre a anca, com pregas diagonais.

Policromia: cerme, dourado e castanho.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 55,5

LARGURA (CM) 13

PROFUNDIDADE (CM) 8

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e perda da camada policromática. Falta dos braços.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0437

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0434
416

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulado tratado às madeixas e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, pendente ligeiramente para o lado direito e para baixo. O perizonium deixando uma ponta caída do lado direito, descaído sobre a anca, com pregas diagonais e horizontais. O tronco mostra a linha do abdómen e as costelas, com tratamento esquemático. As pernas estão fletidas e ligeiramente inclinadas para o lado direito. Policromia: cerme, dourado e castanho.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiolégio:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 46

LARGURA (CM) 45

PROFUNDIDADE (CM) 10

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e perda da camada policromática. Falta dos dedos das mãos.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0438

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0435
395

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulado com sulcos paralelos e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, pendente para o lado direito e para baixo. A cabeça está coroada por uma coroa de espinhos. O *perizonium* muito curto, deixando uma ponta caída do lado direito, com pregas horizontais. O tronco mostra a linha do abdómen e as costelas, com tratamento esquemático e artificial. As pernas estão fletidas e o braço esticado com as mãos também esticadas.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 65,5

LARGURA (CM) 63

PROFUNDIDADE (CM) 15

CONSERVAÇÃO

ESTADO Regular

ESPECIFICAÇÕES Não deve ser movimentado. Perdas de matéria e de camada policromática. Desvanecimento e perda da camada policromática. Falta do braço e do pé esquerdo e falta parcial do pé direito. Marca de ação de insetos xilófagos.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0439

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0436
407

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, liso com mechas paralelas e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, pendente para o lado direito e para baixo. A cabeça está coroada por uma corda. O perizonium muito curto, deixando uma ponta caída do lado direito, com pregas horizontais, com a coxa direita à mostra quase na sua totalidade. O tronco mostra a linha do abdómen e as costelas. As pernas estão ligeiramente fletidas e os braços esticados.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Maneirismo /
Barroco

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 56

LARGURA (CM) 49

PROFUNDIDADE (CM) 13

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e perda da camada policromática. Falta da mão direita, do polegar esquerdo e da ponta dos dedos do pé direito. Lacuna com falta de matéria no topo da cabeça.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0440

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0437
398

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado com corpo robusto. O seu cabelo comprido, ondulado com mechas paralelas e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, olhando para o lado direito e para baixo. O *perizonium* curto, deixando uma ponta caída do lado direito, com pregas em U. O tronco mostra a linha do abdómen, os músculos abdominais e as costelas. As pernas estão arqueadas e ligeiramente fletidas.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 56

LARGURA (CM) 12,5

PROFUNDIDADE (CM) 10

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Falta dos braços.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0441

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0438
394

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulado com mechas paralelas e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, olhando para o lado direito e para frente, com a cabeça coroada por uma coroa de espinhos. O *perizonium* curto, deixando uma ponta caída do lado esquerdo, com pregas convergente no meio das pernas. O tronco mostra a linha do abdómen e as costelas. As pernas estão arqueadas e ligeiramente fletidas, assim como os braços. As mãos estão ligeiramente dobradas.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 74

LARGURA (CM) 75

PROFUNDIDADE (CM) 17

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e perda pontual de policromia. Falta do dedo anelar e mínimo da mão direita.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0442

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0440

393

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulado com mechas paralelas e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, olhando para o lado direito e para baixo. O *perizonium* curto, deixando uma ponta caída do lado direito, com pregas horizontais. O tronco mostra a linha do abdómen e as costelas. As pernas estão arqueadas e ligeiramente fletidas.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:

Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 66,5

LARGURA (CM) 14

PROFUNDIDADE (CM) 12

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e perda pontual de policromia. Falta dos braços.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0443

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0440
414

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulado com mechas paralelas e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, olhando para o lado direito e para baixo. O *perizonium* até meio das coxas, deixando uma ponta caída do lado direito, com pregas em U. O tronco mostra a linha do abdómen e as costelas. As pernas estão arqueadas e ligeiramente fletidas, tal como o braço direito.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 52

LARGURA (CM) 46

PROFUNDIDADE (CM) 10

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e perda pontual de policromia. Falta do braço esquerdo e polegar da mão direita.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0444

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0440
419

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulado com mechas paralelas e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, olhando para o lado direito e para baixo. O *perizonium* curto, deixando uma ponta caída do lado direito, com pregas horizontais. O tronco mostra a linha do abdómen e as costelas. As pernas estão esticadas. O braço esquerdo incompleto agarra no *perizonium*.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 109

LARGURA (CM) 22

PROFUNDIDADE (CM) 21

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e perda pontual de policromia. Falta do braço direito e fratura parcial do braço esquerdo.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Escultura

SUBCATEGORIA Escultura de vulto

DENOMINAÇÃO Cristo Crucificado

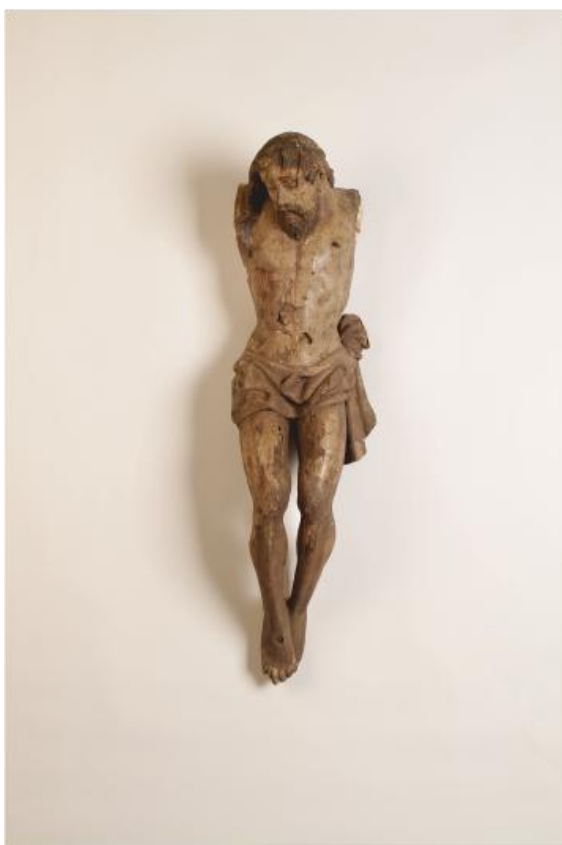
N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0445

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Esc. - 0440
417

DESCRIÇÃO: Figura masculina de Cristo crucificado. O seu cabelo comprido, ondulado com mechas paralelas e a barba tem o mesmo tratamento estético. A sua face é oval, olhando para o lado direito e para baixo. O *perizonium* curto, deixando uma ponta caída do lado direito, com pregas horizontais. O tronco mostra a linha do abdómen e as costelas. As pernas estão arqueadas e ligeiramente fletidas.



AUTORIA

NOME Autor desconhecido

OFÍCIO Imaginário

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Personagem de hagiológico:
Cristo Crucificado

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco de expressão popular

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

MATÉRIA Madeira

TÉCNICA Entalhe e policromia

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 85

LARGURA (CM) 26

PROFUNDIDADE (CM) 18

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES Desvanecimento e perda pontual de policromia. Falta dos braços.

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Reserva

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Pintura

DENOMINAÇÃO S. Sebastião

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0449



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Pint. - 0051
298

DESCRIÇÃO Na pintura encontra-se representada uma figura masculina de pé, atada a uma árvore, com o seu corpo trespassado por nove flechas mostrando as suas feridas. Esta cena representa a morte do santo, que ocorreu como consequência da perseguição levada a cabo pelo imperador romano Diocleciano, depois de ter sido considerado traidor. As flechas representam a maneira como foi morto e a aureola acima da sua cabeça, indica tratar-se de um santo. A figura encontra-se despida, usando apenas um *perizonium* curto, atado à cintura do lado esquerdo. O braço esquerdo posiciona-se atrás do tronco e o braço direito está preso acima da cabeça. A perna direita encontra-se flectida e a coxa esquerda está flagelada por uma flecha.

AUTORIA

NOME Desconhecido

OFÍCIO Pintor

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA S. Sebastião

Atributos: flechas trespassando o corpo

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S) 1570-80

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

SUPORTE Madeira

TÉCNICA Óleo

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 130

LARGURA (CM) 73

PROFUNDIDADE (CM) 5

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES A peça não apresenta problemas de maior

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Pintura

DENOMINAÇÃO Pentecostes

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0450

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Pint. - 0049
300

DESCRIÇÃO Cena representada no cenáculo e tem como figura central uma mulher de joelhos em oração, que representa a Mãe de Deus, e à sua volta a reunião dos Apóstolos. À frente da Virgem, no chão encontra-se um livro aberto que deduz-se ser um livro de orações.



AUTORIA

NOME Desconhecido

OFÍCIO Pintor

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Pentecostes

Atributos: Cenáculo, Apóstolos, Virgem Maria, Pomba do Espírito Santo e Fogo pentecostal

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S) 1570-80

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

SUPORTE Madeira

TÉCNICA Óleo

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 130

LARGURA (CM) 73

PROFUNDIDADE (CM) 5

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES A peça não apresenta problemas de maior

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha
Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Pintura

DENOMINAÇÃO São João Baptista

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0451



IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Pint. - 0051
299

DESCRIÇÃO Na pintura está representada a figura do profeta São João Baptista. Apresenta uma figura masculina de meia idade, de pé, com cabelo comprido e barba. Este veste uma túnica de pele castanha e um manto vermelho sobre o ombro direito. No braço esquerdo, segura um cordeiro branco que representa o cordeiro de Deus, o "ECCE AGNUS DEI EC...", e na mão direita segura uma cruz feita de cana. Ao fundo, está representado um terreno desértico, e do lado direito pode observar-se uma árvore.

AUTORIA

NOME Desconhecido

OFÍCIO Pintor

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA São João Baptista

Atributos: Cordeiro, veste em pele, cruz feita de cana

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Maneirismo

DATAÇÃO

ANO(S) 1570-80

SÉCULO(S) XVI

INFORMAÇÃO TÉCNICA

SUPORTE Madeira

TÉCNICA Óleo

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 130

LARGURA (CM) 73

PROFUNDIDADE (CM) 5

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES A peça não apresenta problemas de maior

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra

Atelier-Museu Municipal António Duarte

Caldas da Rainha

Inventário da Coleção Museológica

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO: Atelier-Museu António Duarte

SUPER-CATEGORIA Artes Plásticas, Artes Decorativas, etc.

CATEGORIA Pintura

DENOMINAÇÃO Calvário

N.º DE INVENTÁRIO AD. Esc. - 0452

IDENTIFICAÇÃO

N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

AD. Pint. - 0052

DESCRIÇÃO Pintura onde está representado o Calvário de Alminhas. Este apresenta a figura de Cristo crucificado ao meio, como figura central. Em baixo, do lado esquerdo encontra-se uma figura feminina vestida com um manto azul, que representa a Virgem Maria e do lado direito, pode denotar-se uma figura masculina com um livro na mão esquerda, representativa de São João Evangelista envolto num manto vermelho e numa túnica castanha. Junto à base da cruz, do lado direito encontra-se a inscrição "N.O." e do lado esquerdo "M.E.S.".



AUTORIA

NOME Desconhecido

OFÍCIO Pintor

REPRESENTAÇÃO

ICONOGRAFIA Calvário

Atributos: Cristo crucificado na cruz, Virgem Maria e São João Evangelista.

PRODUÇÃO

OFICINA/FABRICANTE Desconhecido

LOCAL DE EXECUÇÃO Portugal

ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO Barroco

DATAÇÃO

ANO(S)

SÉCULO(S) XVIII

INFORMAÇÃO TÉCNICA

SUPORTE Madeira

TÉCNICA Óleo

DIMENSÕES

ALTURA (CM) 136

LARGURA (CM) 87,5

PROFUNDIDADE (CM) 3

CONSERVAÇÃO

ESTADO Bom

ESPECIFICAÇÕES A peça não apresenta problemas de maior

INCORPORAÇÃO

DATA DE INCORPORAÇÃO 27/05/1985

ANO(S) 1985

MODO DE INCORPORAÇÃO Doação

DESCRIÇÃO Peça doada pelo escultor António Duarte

INCORPORAÇÃO

LOCALIZAÇÃO Sala de Arte Sacra