



# SÉRGIO GUIMARÃES DE ANDRADE, O CONSERVADOR E A SUA COLECÇÃO.

## A IMAGINÁRIA COMO CONCEITO<sup>1</sup>

MARIA JOÃO VILHENA DE CARVALHO  
Instituto de História da Arte FCSH/UNL,  
linha de Museum Studies  
Bolseira de Doutoramento da FCT  
(SFRH/BD/40853/2007)

<sup>1</sup> A primeira versão deste texto foi apresentada publicamente na conferência integrada na homenagem *In Memoriam Sérgio Guimarães Andrade*. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 8 de Janeiro de 2010.

<sup>2</sup> A reflexão sobre a expografia da Escultura promovida no âmbito dos estágios, como no contexto de actividades de investigação, é exemplar e sintomática da nova linha conceptual introduzida e do estímulo à profissionalização que era desejável na actividade e nas funções do Conservador, na esteira da vida do Museu Nacional de Arte Antiga enquanto *Museu Normal*. Assim surgem, desde 1945, os trabalhos de Salvador Barata Feyo (1948, *Organização de uma Galeria de Escultura num Museu do Tipo das Janelas Verdes*), Maria José de Mendonça, Manuel Bom (1955-1956, *Evolução da Escultura em Portugal analisada através da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga*), Belarmina Ribeiro (1959, "A Escultura No Museu Nacional De Arte Antiga (1/Esquema De Duas Visitas Guiadas).") e Cordeiro de Sousa (1959, "Os Medalhões Della Robbia Do Museu Das Janelas Verdes.").

<sup>3</sup> Registo de memória em depoimento escrito de José Luís Porfírio, Janeiro 2010.

O Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) viveu a paulatina especialização das práticas e dos saberes museológicos na senda do pensamento de João Couto. Durante a sua direcção (1938-1962) desenhou-se pela primeira vez a trilogia funcional Colecção-Secção-Exposição<sup>2</sup>. Posteriormente, no início da década de 1970, este processo veio a ter como corolário a fixação e a estabilidade de um sistema de organização dos serviços internos em Secções que correspondiam às diferentes Colecções; isto é, um conjunto de objectos da mesma categoria artística era da responsabilidade científica de um conservador. É nesta conjuntura que o quadro de profissionais integrará uma nova geração que marcou a história recente do Museu e que será, *grosso modo*, a responsável pelas renovações expositivas da década de 1990. Com todas as suas diferenças, é fundamental reconhecer nesta geração de museólogos a importância do conceito de "interpretação" e a majoração do conceito de objecto museológico a partir dos quais se pode começar a traçar a existência de uma cultura visual/museológica própria do MNAA da segunda metade do século XX, cuja fonte se pode recuperar dos processos herdados da particular sensibilidade de João Couto e depois amadurecidos na aprendizagem com Maria José de Mendonça e Madalena Cabral<sup>3</sup>.

A vitalidade e a institucionalização definitiva da Secção de Escultura devem-se a Sérgio Guimarães Andrade (1946-1999) que, num encontro feliz e sintético entre os conceitos pessoais do ofício de museólogo, os do entendimento da arte da escultura e as grandes transformações da colecção, produziu a primeira exposição permanente de Escultura Portuguesa do MNAA, inaugurada em 1994 e que, nas suas linhas

fundamentais, se manteve aberta ao público até 2009, encerrada para dar lugar à mostra *Encompassing the Globe*.

Sérgio Guimarães Andrade licenciou-se em História na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, onde é forçoso assinalar a sua aprendizagem com intelectuais tão referentes como Vitorino Nemésio, Pe. Manuel Antunes, Virgínia Rau, Mário Tavares Chicó, Jorge Borges de Macedo, Oliveira Marques, Mário de Albuquerque e D. Fernando de Almeida, para além de Jorge Henrique Pais da Silva. Fez também o curso de conservador de Museus (in. 1972), de que sempre exaltava a formação com Maria José de Mendonça e Abel de Moura. Foi particularmente sensível à influência do pensamento e actuação de Madalena Cabral, responsável pelos serviços de educação do MNA, quanto à filosofia, objectivos e processos de acção nos museus. Na análise que fez do seu próprio amadurecimento destacava ainda o trabalho com Per-Uno Ågren (1930-2008), museólogo sueco e consultor da Unesco com quem trabalhou directamente entre 1976 e 1981<sup>4</sup>.

O itinerário profissional de Sérgio Andrade iniciou-se no Museu Nacional de Arte Antiga em Novembro de 1970, ainda com o estatuto de tarefeiro, pelas mãos de Maria José de Mendonça<sup>5</sup>, então directora, e de Jorge Henrique Pais da Silva<sup>6</sup>. Colaborou no projecto de investigação do Retábulo de Santa Auta – com um estudo sobre a representação dos negros<sup>7</sup> – e na primeira inventariação da Colecção de escultura doada ao Estado português pelos herdeiros do Comandante Ernesto Vilhena pouco tempo antes, em 1969, e que se encontrava depositada no espaço do Museu.

Como breve nota, que é importante pelo que significa de ligação imediata a um núcleo de peças esculpidas que posteriormente integrará a sua colecção de trabalho, retemos que no processo de inventário das esculturas Vilhena, Sérgio Andrade coordenou o levantamento fotográfico levado a cabo pelos Estúdios Novaes e os registos museográficos das peças, que incluíram a concepção de uma ficha de inventário própria, os termos básicos de classificação por matérias, séculos e estilos de produção e também a definição de uma arrumação ordenada dos objectos e do seu estudo<sup>8</sup>, criando aquela que seria a primeira fórmula de documentação da colecção Vilhena em contexto museológico e que, anos mais tarde, viria a desenvolver num sistema documental completo que ia desde a atribuição de número de inventário até ao estudo material e à investigação histórico-artística. Nesta sequência de trabalhos com as peças doadas, participou no projecto da exposição *Imagens da Virgem da Colecção Vilhena* comissariada por Irisalva Moita, conservadora chefe do Museu da Cidade, aberta ao público em Dezembro de 1971. Data deste momento e dessa tarefa de inventariação a sua ligação definitiva à escultura. Em 1973, integrou oficialmente o quadro do pessoal do Museu Nacional de Arte Antiga.

A colecção de escultura anterior à entrada de Sérgio Andrade contava 935 peças registadas, provenientes na sua maioria da transferência de propriedade das corporações religiosas extintas, de doações, legados e de aquisições. Os núcleos mais significativos eram os Della Robbia florentinos, as figuras de presépio em terracota

<sup>4</sup> MNA, Arquivo de Secretaria, *Pessoal*, Dossier curricular de Sérgio Guimarães Andrade, Curriculum Vitae, 1999.

<sup>5</sup> Maria José de Mendonça (1905-1984) ocupou o cargo de directora do MNA desde Setembro de 1967 até Janeiro de 1975.

<sup>6</sup> MNA, Arquivo de Secretaria, Livro 72, Cópias de Correspondência Remetida de Janeiro a Junho 1973: Processo 207/1-A: "Exmo. Senhor Director-Geral dos Assuntos Culturais.

Em referência ao requerimento de SÉRGIO AUGUSTO ALBUQUERQUE GUIMARÃES DE ANDRADE para ser provido no lugar de Terceiro-Conservador além do quadro posto a concurso conforme aviso publicado no Diário do Governo, II Série nº 68 de 21 de Março de 1973, cumpre-me prestar a seguinte informação:

O candidato é discípulo do Professor Jorge Pais da Silva, tendo em preparação a tese de licenciatura sobre um tema de arte. Em Novembro de 1970 o Professor Pais da Silva apresentou-o no Museu de Arte Antiga como sendo um aluno qualificado que desejava vir trabalhar no Museu.

Admitido em regime de tarefeiro, Sérgio Andrade mostrou-se interessado pelo estudo da escultura e desde logo o encarreguei de proceder ao inventário de existência da Colecção do Comandante Ernesto de Vilhena, em depósito no Museu.

Terminado esse inventário, para o qual Sérgio Andrade estudou um tipo especial de ficha, passou a trabalhar na organização da galeria de estudo da Secção de Escultura do Museu (...)

Museu Nacional de Arte Antiga, 2 de Abril de 1973. A Directora, Maria José de Mendonça."

<sup>7</sup> *Retábulo de Santa Auta. Estudo de Investigação*. 1972. Lisboa: Ministério da Educação Nacional-Instituto de Alta Cultura-Centro de Estudos de Arte e Museologia.

<sup>8</sup> MNA, Espólio Sérgio Guimarães de Andrade, Pasta Colecção Vilhena, "Relatório sobre o trabalho efectuado na Secção de Escultura até 7 de Outubro de 1972. Colecção Comandante Ernesto Vilhena", dactilografado; "Relação ordenada das peças de Escultura da Colecção Vilhena", manuscrito, Fevereiro/Março 1971.

<sup>9</sup> Maria João Vilhena de Carvalho. "A Colecção de Escultura: Exposição e Histórias". Comunicação apresentada no Ciclo de Conferências de Primavera: 120 Anos do Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 20 de Maio de 2004.

<sup>10</sup> *A obra do Dr. João Couto no MNAA*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1967.

<sup>11</sup> Em Outubro-Novembro de 1969 - coincidindo com a inauguração do edifício sede da Fundação Calouste Gulbenkian, é remontada a Sala Museológica que João Couto autonomizara no MNAA após a Doação. O projecto museológico então concebido por Maria José de Mendonça teve risco museográfico de Cruz de Carvalho, pintor e decorador. Na plasticidade desta Sala Gulbenkian, com fortes ecos das propostas do italiano Francesco Albini, estavam presentes os valores da obra de arte entendida como *unicum*, na sua essência e no seu contexto de Colecção, exaltado através da cenografia, dos suportes dos objectos e da sua iluminação particular.

<sup>12</sup> Note-se que estes níveis correspondem a uma topografia interna do Museu Nacional de Arte Antiga que já não existe e foi profundamente alterada nas intervenções arquitectónicas da década de 1980, por ocasião dos preparativos da XVIIª Exposição de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa, e da primeira metade da década de 1990, antecedendo a reabertura ao público de 1994.

<sup>13</sup> Corresponde actualmente às salas de exposição permanente de Mobiliário Português do MNAA, no piso 1.

<sup>14</sup> MNAA, Arquivo de Secretaria, Livro 66, Cópias de Correspondência Remetida, Janeiro a Junho 1970, Nº 133, Proc. Nº 5-M-2, 9 de Março de 1970.

policromada, um internacionalmente reputado conjunto de alabastros medievais ingleses, as esculturas doadas por Calouste Gulbenkian, e sobretudo muitas imagens barrocas e tardo-barrocas em madeira estofada. Tratava-se de um conjunto de tipo cumulativo, com um historial de proveniências que se pode considerar orgânico e que não constituía, portanto, um agregado coerente capaz de documentar e construir a história da escultura portuguesa ou a europeia. A expografia da escultura, entendida como mostra de colecção, também se caracterizava fundamentalmente pelo carácter episódico, fragmentado, e resultava especialmente das grandes transformações das obras de 1938-1942, da construção do edifício Anexo e das alterações do Palácio dos Condes de Alvor - cujas montagens se podem considerar consolidadas no ano de 1945 - e do grande corte com o conceito de um Museu-Pinacoteca ambicionado por José de Figueiredo que ocorreu com a chegada de João Couto à direcção, em 1938<sup>9</sup>.

Durante o período em que Maria José de Mendonça foi directora regista-se a sua sensível abertura e o interesse pela arte da Escultura. Não podem deixar de mencionar-se a ênfase que deu ao enriquecimento do acervo escultórico do Museu por parte de João Couto na Exposição evocativa da sua obra, logo em 1967<sup>10</sup>; a realização da *Exposição Comemorativa do centenário da morte de Auguste Rodin*, em 1968; a mostra das *Imagens da Virgem*, em 1971; a participação com parte do acervo de peças Vilhena na *Exposição do Salão de Antiguidades da Fil*, em 1972; a colaboração do Museu na *Exposição Iconográfica e Bibliográfica Comemorativa do VIII Centenário da Chegada das Relíquias de São Vicente a Lisboa*, em 1973; a Exposição «comunal», dedicada a *Santo António, São João e São Pedro* e realizada no átrio das Janelas Verdes, em Junho de 1973; ou ainda a mostra da *Arte do Século XVIII no Brasil*, da qual permanece no Museu a reprodução de um dos Profetas de Congonhas, do Aleijadinho. Na gestão da Colecção de Escultura há a destacar o pioneirismo e modernidade com que renovou o conceito expositivo da Doação Gulbenkian, diferenciando os seus núcleos constituintes e criando uma sala própria para as peças de escultura com desenho arquitectónico de Cruz de Carvalho<sup>11</sup>, como também o modo como enfrentou, com um programa *aggiornato* com as propostas da nova museologia contemporânea, a recente realidade da explosão do crescimento do acervo provocado pela entrada da Colecção Vilhena na posse do Estado Português e a sua integração no espaço do Museu Nacional de Arte Antiga. Para o acesso público e a distribuição dos objectos, o projecto de Mendonça previa quatro níveis, equivalentes às diversas possibilidades de acesso público<sup>12</sup>: 1º - uma galeria aberta ao público, apresentada no grande vestíbulo e galeria superior do Anexo; 2º - uma galeria de estudo, localizada no espaço entre o vestíbulo e a Secção de Cerâmica, no Anexo<sup>13</sup>; 3º - um núcleo de Reserva, instalado numa ampla dependência da zona destinada a depósito de obras de arte, no piso térreo do Anexo<sup>14</sup>. A ideia modelo transmitira-a a própria museóloga anos antes, entre 1963-1964, publicada no *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, ao referir que «foi dada uma diferente arrumação nas arrecadações e depósitos da cave do edifício novo, por se averiguar conveniente a nova

disposição das secções ali existentes. (...) Na galeria oposta à do mobiliário foi instalada a secção de escultura e noutras dependências colocaram-se as peças e fragmentos de talha dourada e os metais. A nova disposição permitiu criar uma galeria de estudo com vista à formação prática de Conservadores. No intuito de tornar mais agradável a permanência nestas arrecadações, instalou-se um sistema de ventilação que permite uma constante renovação de ar»<sup>15</sup>.

Maria José de Mendonça manifestava ainda a sua concordância com a decisão administrativa superior<sup>16</sup> de, após a transferência da Colecção para o Museu de Arte Antiga, ser aqui feita uma selecção de peças destinadas a outros museus do país<sup>17</sup>, que só muitos anos mais tarde seria pontualmente realizada por Sérgio Andrade (Carvalho, 2009, 158-162). (FIG. 1)

O início do trabalho de Sérgio Guimarães de Andrade é praticamente concomitante com essa nova realidade da colecção que é necessário gerir, e que ele transforma. O novo contexto, sublinhamos, é resultado da doação ao Estado Português da Colecção de Escultura do Comandante Ernesto Vilhena (n. Ferreira do Alentejo 1876-m. Lisboa 1967), efectuada pelos seus herdeiros, em 1969, e da conservação no Museu Nacional de Arte Antiga de cerca de 1500 (mais exactamente 1490) peças. Este crescimento exponencial teve imediatos efeitos práticos na vida do Museu logo em 1969 (apesar da doação só ter sido definitivamente oficializada como propriedade do MNAA em 1980, após forte insistência junto das instituições de tutela durante o período da direcção de Maria Alice Beaumont<sup>18</sup>), obrigando permanentemente a um hercúleo redimensionamento do espaço destinado a arrecadação e à manutenção das ideais condições de conservação dos objectos.

940 imagens esculpidas em pedra, 510 talhadas em madeira e 40 trabalhadas noutros materiais quase triplicaram os números da Colecção de Escultura e o MNAA, entre os museus nacionais, passou a contar com o conjunto mais completo de obras da imagi-

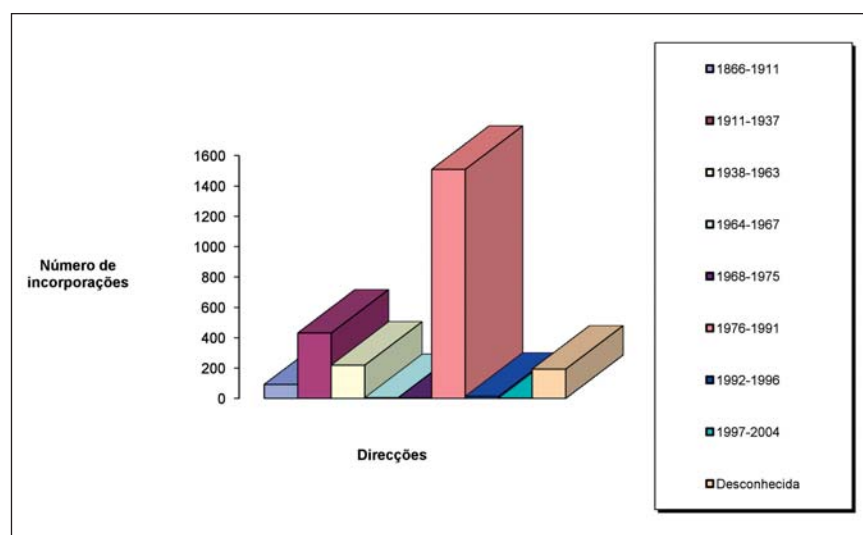


FIG. 1 - Esculturas incorporadas nas colecções do MNAA.

<sup>15</sup> *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. 1963-1964, publicado em 1966, p. 73.

<sup>16</sup> Tal como reportava o jornalista que acompanhou a visita oficial, em 22 de Fevereiro de 1969, do Ministro da Educação Nacional (José Hermano Saraiva), do Secretário de Estado da Informação e Turismo, do director-geral de Espectáculos e Cultura Popular à Casa Vilhena, após a assinatura do Auto de Doação ao Estado: “ (...) Vão ser criados o Museu Nacional de Escultura e núcleos de cultura espalhados pelo País. Segundo nos informou o sr. ministro da Educação Nacional, a colecção Vilhena, legada ao Estado, vai ficar temporariamente arrecadada, em condições ideais, nas salas vagas da nova Biblioteca Nacional. Mas só enquanto não se construir em Lisboa o Museu Nacional de Escultura, onde serão recolhidas peças dispersas por museus nacionais e não se criarem os já projectados Centros de Cultura, a disseminar por todo o país e que incluirão muitas das obras existentes aqui em duplicado. Assim se devolverá à província alguma coisa daquilo que ela, ao longo dos séculos, foi perdendo – os testemunhos da sua própria criação artística. (...)”, in “Uma Dádiva Que Não Tem Preço”. *Diário de Notícias*, 23 Fevereiro 1969, p. 1 e 6.

<sup>17</sup> MNAA, Arquivo de Secretaria, Livro 66, Cópias de Correspondência Remetida, Jan-Jun 1970, Nº 133, Proc. Nº 5-M-2, 9 de Março de 1970: (...) “Transferida a colecção para o Museu de Arte Antiga, será aqui feita a escolha das peças destinadas a outros museus do país, conforme foi superiormente determinado, procedendo-se ao inventário e fotografia de todas as espécies, o que se torna urgente fazer.”

<sup>18</sup> Maria Alice Beaumont (1929-2004) ocupou o cargo de directora do MNAA desde Abril de 1975 até Setembro de 1990. MNAA, Arquivo de Secretaria, Cópias de Correspondência Remetida, Jan-Jun 1980-I; Nº 197, Proc. 4-M-5, 15-04-1980: Exma Senhora Directora Geral do Património Cultural. Conforme é do pleno conhecimento de V. Exa. a antiga colecção de escultura Comte. Vilhena encontra-se depositada neste Museu desde 1970, sem que a sua situação esteja clara e inequivocamente definida. Ao tratar-se na presente ocasião da exposição de escultura em Maфра, parecer-nos-ia um momento adequado para resolução desta questão, pelo que proponho a V. Exa. que a dita colecção seja incorporada nas colecções do Museu Nacional de Arte Antiga, aplicando-se-lhe assim os regimes de inventariação e registo que são praticados no Museu, e passando a incluir-se nos seus núcleos em situação museográfica definida. Esta incorporação far-se-ia naturalmente sem prejuízo de futuras resoluções no que respeita a cedência e ou utilização de peças da dita colecção. (...) A Directora, Maria Alice Beaumont.

<sup>19</sup> Teresa Pacheco Pereira em "Evocação" *In Memoriam Sérgio Guimarães Andrade*. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 8 de Janeiro de 2010, expôs já o conceito de objecto de Sérgio Andrade num contexto patrimonial não exclusivamente museográfico, nomeadamente do Monumento-Mosteiro da Batalha (onde Sérgio Andrade foi Presidente da Comissão Instaladora do Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória - entre 1979 e 1980 -, autor do projecto da sua reutilização museológica e primeiro responsável do Museu/Mosteiro com exercício efectivo da sua direcção - entre 1981 e 1986-) entendido ele próprio como objecto museológico.

nária esculpida em Portugal entre os séculos XIII e XVIII, destacando-se as peças dos séculos XIV, XV e XVI pela qualidade de alguns exemplares únicos e, em simultâneo, pelo valor serial que se pode reconhecer na multiplicação imagética desses modelos. Foi com esta profunda alteração do conteúdo do acervo – a Colecção de Ernesto Vilhena – que a Secção de Escultura se transformou, o que permitiu a Sérgio Andrade enunciar novos objectivos baseados no seu particular conceito do objecto museológico, para si o verdadeiro protagonista do Museu desde o processo da incorporação, passando pela conservação, estudo e investigação, documentação e informação até, finalmente, à interpretação dada a público em exposição. Neste sentido, comungava, aliás, das linhas contemporâneas da Nova Museologia.

Segundo ele, o conservador deve produzir a interpretação do objecto como realizador – no sentido cinematográfico – quer da exposição permanente, (ou «*de base*», como sempre lhe chamava), quer da exposição ou da acção temporária em que esse objecto é sempre o actor. A proposta criativa do museólogo enquanto realizador é então entendida como uma tradução da linguagem que é própria dos objectos que se expõem para a linguagem do público<sup>19</sup>. Assim, para Sérgio Andrade, os seus objectos de trabalho, as imagens esculpidas, não actuariam como meros exemplos ou ilustrações: propõem uma re-conceptualização do passado por via da interpretação sugerida pelo conservador ao visitante através da montagem cujo objectivo será dar a conhecer, com clareza, um determinado sentido e o significado dos objectos. O Museu é um espaço de transfigurações.

Uma ilustrativa passagem dum documento datado de 1979 resume a actividade dos primeiros dez anos passados com responsabilidade pela Secção de Escultura e elucida com transparência o conceito da intervenção do conservador sobre o objecto, ao mesmo tempo que enuncia o que considera ser a diferenciação fundamental entre uma actividade temporária e a exposição permanente: «*O pensamento que tem orientado a secção de escultura tem sido o de, através de exposições temporárias, e com pretexto destas, estudar e apresentar ao público pequenos núcleos da colecção. Resulta esta linha não só dos problemas consequentes à falta de espaço, mas também da convicção de ser tal processo preferível ao de exposições de base que, em grande parte por motivos já apontados, não poderiam ter a força suficiente para se enquadrarem com exposições desse tipo de pintura ou ourivesaria. Permitem ainda as exposições temporárias, sistematicamente ou permanentemente organizadas, a elaboração de programas de estudo e de conservação ou tratamento, e revestem-se do aliciante – ou desafio – de apresentarem ao público leituras, ou propostas de leitura, dinâmicas, por isso mesmo susceptíveis de serem sempre diferentes e de convidarem o visitante a assumir uma intervenção. Dentro desta linha a exposição de base encontra-se limitada a um núcleo de presépios, a outro de peças em madeira setecentista (capela) e aos núcleos Gulbenkian e de peças Della Robbia. Exposições temporárias, mais ou menos permanentes, têm-se organizado desde 1975, e a pretexto delas se procurou estudar e/ou tratar os núcleos que as constituíam. Assim se procedeu com a colecção de imagens de Malines e com a de alabastros medievais ingleses, com um*

núcleo de figuras de presépio, e com o grupo de imagens que integram a exposição ainda patente de escultura em madeira. A exposição "O Natal" patente em 1977 e 1978, abriu por seu turno caminho a um estudo dos presépios, e à tentativa de publicação de um álbum, que persistentes faltas de tempo e pessoal impediram se concretizasse. A linha de reduzir as exposições de base ao mínimo considerado necessário dentro de um pensamento global do Museu, e de recorrer a exposições temporárias, mais ou menos longas, e de acordo com as preocupações que o Museu vem manifestando, continuará a ser o eixo orientador da secção de escultura, subordinando a essa opção os programas de estudo, de conservação e tratamento, de investigação. Por seu turno o que se pretende com as exposições não é mostrar peças – mas sim contribuir para uma compreensão e para um conhecimento das coisas, das realidades, das vivências em que essas peças, pretextos, não são senão um testemunho ou um objecto consequente de uma ideia, de uma mentalidade, de uma intenção, de uma maneira de nos assumirmos a nós próprios e perante os outros. Se expôr é, neste contexto, acima de tudo expôr ideias, o objecto, a peça, é o pretexto imediato, exigindo dele uma leitura, uma conversa, que transcende evidentemente os campos de estudo tradicionais a que a peça se encontra limitada nos museus. Crê-se que o desafio que se põe ao conservador (e fala-se de um museu de arte e de um com as características do Museu Nacional de Arte Antiga) não é o de restituir a peça à sua função original, mas sim o de lhe procurar tantas utilizações quantas as que lhe permitem dar-lhe uma rentabilidade contribuindo para aquela compreensão e conhecimento do que nós somos, e do mundo que nos rodeia. (...)»<sup>20</sup>.

A relação com os objectos – simultaneamente intelectual, histórica, cultural, antropológica em suma, – torna-se física, material e é nesta condição que o conservador age sobre eles, diríamos que "epifanicamente", porque as esculturas também se lhe revelam. (FIG. 2) Na prática do ofício tal como Sérgio Andrade o executou reconhecemos esta relação, muito concretamente, na compreensão e re-interpretação das qualidades matéricas – formais e físicas – das esculturas que foram o seu suporte de trabalho, como uma fenomenologia. Em primeiro lugar, porque pelas suas formas ou pelos atributos que as acompanham, as próprias peças podem ser detonadoras de uma ideia de exposição, como aconteceu com a mostra *S. Thiago Discipulo de Jezus e Fez Guerra contra os Mouros*, promovida em Santiago de Palmela em 1998<sup>21</sup>; depois, num entendimento muito claro das diferentes expressões dos materiais, da pedra, da madeira, do barro ou dos efeitos que as técnicas de acabamento têm sobre estas<sup>22</sup>; pela total adequação de dimensões e a articulação dos suportes expositivos que utilizava com a materialidade (volume e dimensões) e os valores plásticos das peças; ou ainda pela total abertura da relação física entre público-espectador do Museu ao objecto que propunha e defendia, distanciados estes apenas quanto a segurança de obras de arte únicas o exige.

Estes valores conceptuais retemo-los das suas palavras e podemos reconhecê-los nas montagens das suas exposições temporárias. Dizia assim que, «*mais importante que ver numa escultura um objecto de história de arte, é senti-la como expressão das vidas que a constituíram e que por ela passaram. É percebê-la como resultado e como síntese de*

<sup>20</sup> MNAA, Arquivo de Secretaria, Relatório de actividades, 1979, dactilografado, "3. Movimento das Colecções. Escultura".

<sup>21</sup> S. Thiago Discipulo de Jezus e Fês Guerra Contra os Mouros, Palmela, Igreja de Santiago-Castelo de Palmela, 1998.

<sup>22</sup> Reencontrando-se empiricamente com o trabalho produzido por Michael Baxandall na História da Arte, no seu *The Limewood Sculptors of the Renaissance Germany*. 1980. New Haven and London: Yale University Press.



FIG. 2 - Sérgio Guimarães Andrade em *Expressões Medievais*, Caldas da Rainha, 1992.  
© Arquivo MNAA.

<sup>23</sup> *A Escultura em Portugal no Século XV*. Museu-Mosteiro da Batalha, 1983.

<sup>24</sup> Com uma lúcida perspectiva sobre as vicissitudes contínuas que a gestão do museu envolve, informa sobre as implicações que a exposição *Feitorias* teve sobre a exposição de escultura: "(...) 13. Em Maio de 1991, e depois de um conjunto de situações que estão relacionadas directamente com o pedido de aposentação da Sra. Dra. Maria Alice Beaumont, o 3º piso foi finalmente inaugurado com exposições de base de Pintura e Escultura Portuguesas. Concebidas, organizadas e montadas pelas respectivas secções do Museu. 14. Cerca de 11 meses decorridos o Museu é obrigado, sem possibilidades de reacção ou dela incapaz, a retirar novamente estas exposições, e a assistir, marginalizado, à alienação dos seus espaços. Onde novamente se fazem adaptações, exclusivamente pensadas em termos da temporária "Feitorias", ignorando claramente a vocação e usos museológicos dessas salas. 15. Quando se concluir as "Feitorias" (três meses?) então irá ser necessário desmontar e retirar as grandes estruturas expositivas, todos os materiais e suportes, mas, sobretudo, e pelo menos, pintar uma vez mais as enormes áreas de paredes das salas da Pintura Portuguesa, totalmente inadequadas a este fim. (...)". MNA, Espólio Sérgio Guimarães Andrade, Dossier Informações e Notas de Serviço, "Informação sobre a Exposição Feitorias. 21.05.92".

<sup>25</sup> Quando, em 1982, se iniciaram as obras das instalações do MNA, foi transferida e provisoriamente arrecadada no Palácio Nacional de Mafra, uma quantidade significativa de esculturas, quase todas elas provenientes da Doação Vilhena, aí permanecendo até 1997, momento em que regressaram definitivamente ao Museu. Deste conjunto de esculturas foi feita uma selecção de uma centena e meia de peças do período medieval que, a título de depósito no Museu-Mosteiro da Batalha, foram protagonistas de uma série de exposições concebidas por Sérgio Guimarães Andrade.

*anseios, dúvidas, angústias, de desespero e de alegrias dos Homens que nela concentraram as suas preces, as suas fés os seus desejos, as suas esperanças. Mais importante que analisá-la como volume e como forma em discussões desarticuladas de conteúdo humano, é compreendê-la e sentir ao tocá-la outras mãos e outros olhos que no passado nela deixaram algo de si próprios. De acordo com tal intenção seguiram-se processos de montagem em que as peças são trazidas a um contacto próximo e directo com o público, em que se formam grupos onde elas próprias conversam entre si e com as pessoas, ou então pela sua força se individualizam numa tentativa de diálogo.»<sup>23</sup>* No início da década de 1980 no Museu Nacional de Arte Antiga, grandes obras de intervenção no edifício Anexo permitiram criar um piso intermédio onde, dez anos mais tarde, o espaço do Claustro do piso superior virá por fim a receber a Exposição Permanente de Escultura.

A abertura definitiva da exposição permanente - ou "de base" -, de escultura portuguesa, em 1994, representou uma ruptura na história das exposições da escultura no Museu Nacional de Arte Antiga. Inaugurada inicialmente em Maio de 1991, a realização da mostra *No Tempo das Feitorias* em 1992, retomando o certame da Europa 91 em Bruxelas, iria provocar o seu adiamento até 1994<sup>24</sup>. João de Almeida seria o autor do projecto de arquitectura.

Essa exposição resultou do particular entendimento dos valores que caracterizaram a nossa imaginária, tal como Sérgio Guimarães de Andrade o foi mostrando ao longo do vasto trabalho de museólogo nas diferentes exposições temporárias que organizou tanto dentro do Museu Nacional de Arte Antiga - entre as quais salientamos *Escultura em Madeira* (1979) (FIG. 3), *Natal* (1983) ou *Imagens no Tempo* (1988) - como noutros contextos institucionais, fossem eles o Palácio Nacional de Mafra (1980) (FIG. 4), o Museu/Mosteiro da Batalha, com várias mostras decorridas entre 1982 e 1985<sup>25</sup>, ou em espaços museológicos camarários como aconteceu em Estre-

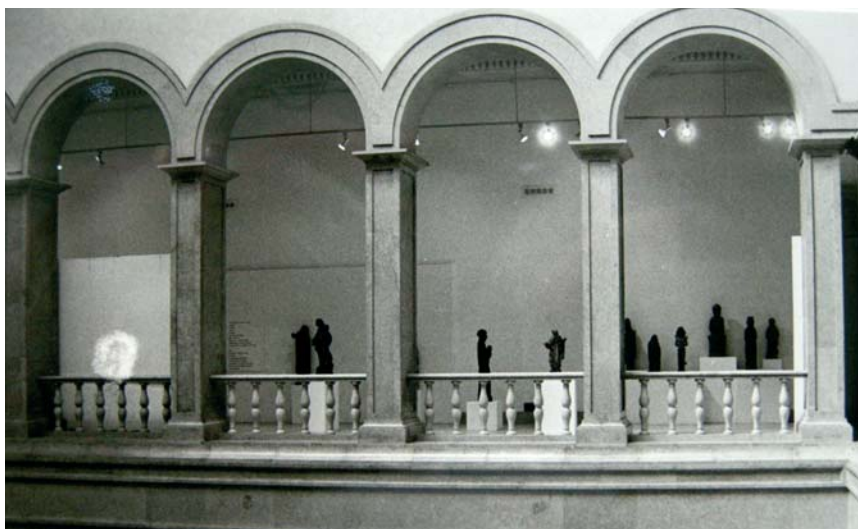


FIG. 3 - *Escultura em Madeira*, MNA, 1979 © Arquivo MNA.



FIG. 4 - *Coleccionar. A Coleção Ernesto Vilhena*, Palácio Nacional de Mafra, 1980 © Arquivo MNAA.

moz (1986) (FIG. 5), nas Caldas da Rainha (1992), em Óbidos (1992), ou em Palmela (1998), ou até, e ainda, em movimentos expositivos itinerantes que se alargaram a numerosos locais como nos casos das exposições dedicadas aos *Alabastros Medievais Ingleses* ou às *Imagens de Malines em Portugal*<sup>26</sup>.

Paralelamente às actividades temporárias e descentralizadas, oferecia-se agora ao público uma exposição coerente da história da imaginária esculpida em Portugal. Mostrava-se muito mais e melhor, num discurso museológico coerente na sua arquitectura conceptual. E a escultura passou a estar presente não só na Exposição de Escultura Portuguesa localizada no espaço do Anexo, mas também integrada no discurso expositivo dos Núcleos Cronológicos patentes no espaço do Palácio dos Condes de Alvor e distribuídos por pequenas "bolsas" cuja lógica era a da leitura integrada das esculturas portuguesas - ou das existentes em Portugal nos contextos das produções europeias, como ainda nos diversos apontamentos escultóricos que se dispersaram e dispersam ao longo das diferentes Exposições de Artes Decorativas e das Artes não europeias.

(FIG. 6) O conceito da mostra permanente do MNAA radicou nos princípios de base que conciliavam os valores que dão identidade à Coleção de Escultura com as linhas fundamentais da trajectória histórica da escultura em Portugal, segundo os pressupostos considerados pelo conservador no programa que viria a desenvolver no Museu Nacional de Arte Antiga, de novo a partir de Maio de 1991, e cujo enunciado de realidades trazemos mais uma vez pelas suas palavras: «*Quando terminada a XVIIª foi necessário definir o programa de organização do "Anexo" (dedicado à Arte Portuguesa); des-*

<sup>26</sup> Por ordem cronológica, comissariou as exposições: *Presépios*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1975; *O Natal*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1976; *Imagens de Malines*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1976 (com itinerâncias); *Alabastros Medievais Ingleses*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1977 (com itinerâncias); *Livro de Horas de D. Manuel*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1977 (adaptado a kit e itinerante); *A Rua*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1977; *Escultura em Madeira*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1979-1980; *Coleccionar. A Coleção Ernesto Vilhena*, Mafra, Palácio Nacional de Mafra, 1980; *Alabastros Medievais Ingleses*, Museu-Mosteiro da Batalha, 1981; *Mosteiro da Batalha. Fotografias de Mário Novais*, Museu-Mosteiro da Batalha, 1981; *Esculturas do Século XV*, Museu-Mosteiro da Batalha, 1982; *Música no Século XV. Os Instrumentos Musicais Representados no Mosteiro da Batalha*, Museu-Mosteiro da Batalha, 1982; *A Escultura em Portugal no Século XV*, Museu-Mosteiro da Batalha, 1983; *O Mosteiro da Batalha e a Arquitectura Gótica em Portugal*, Museu-Mosteiro da Batalha, 1983; *Presépios*, Museu Nacional de Arte Antiga, 1983-1984; *Imaginária Medieval*, Museu-Mosteiro da Batalha, 1984; *Arquitectura e escultura góticas*, Museu-Mosteiro da Batalha, 1985; Exposição de base de Escultura, Museu Nacional de Arte Antiga, 1985-1987; *Esculturas em Madeira dos Séculos XIX e XV*, Museu-Mosteiro da Batalha, 1985; *Esculturas dos Séculos XIII e XIX. Imaginária do Tempo da Rainha Santa Isabel. 650º Aniversário da Sua Morte*, Estremoz, 1986; *Imagens no Tempo.*, Lisboa, MNAA, 1988; *Espaços e Imagens. Esculturas Portuguesas dos Séculos XIII ao XVIII*, Óbidos, Museu de Óbidos, 1992; Exposição de base de Escultura Portuguesa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1991-1992; *Expressões Medievais. Escultura em pedra do Museu Nacional de Arte Antiga*, Caldas da Rainha, Galeria Municipal, 1992-1993; Exposições de base de Escultura, Museu Nacional de Arte Antiga, 1994-2009; *S. Thiago Discipulo de Jezus e Fês Guerra Contra os Mouros*, Palmela, Igreja de Santiago-Castelo de Palmela, 1998. Foi ainda o autor dos fundamentos de *Ai Confini della Terra. Scultura e arte in Portogallo. 1300-1500*, Rimini, Palazzi dell'Arengo e del Podestà, 2000 - *O Sentido das Imagens. Escultura e Arte em Portugal (1300-1500)*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2000-2001.

<sup>27</sup> MNAA, Espólio Sérgio Guimarães Andrade, Dossier Exposição de Base Anexo (Claustro), Maio 91/Abril 92.



FIG. 5 - Esculturas dos Séculos XIII e XIV. Imaginária do Tempo da Rainha Santa Isabel, Estremoz, 1986. © Arquivo MNAA.

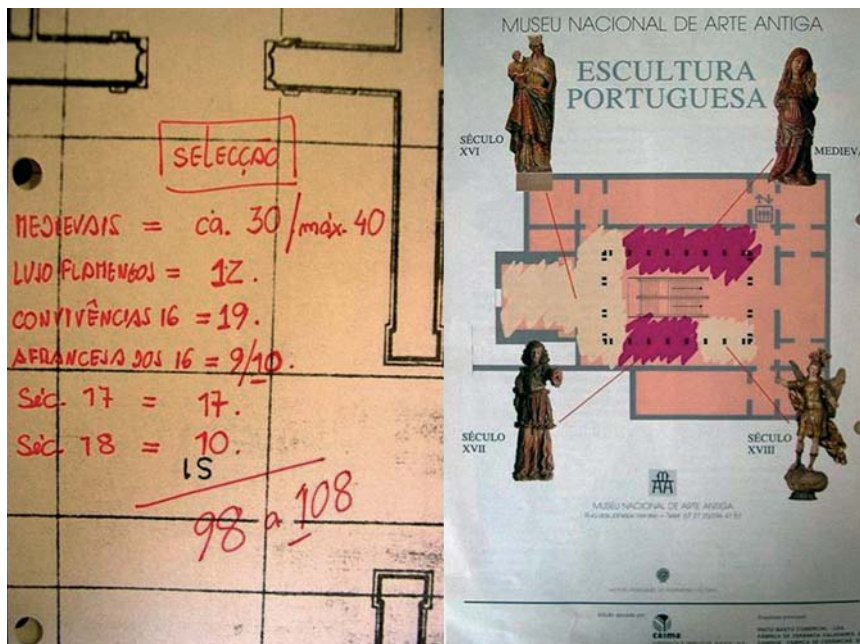


FIG. 6 - MNAA, Espólio de Sérgio Guimarães Andrade, Projecto para a Exposição de Escultura Portuguesa, 1991-1992 e 1994. © Arquivo MNAA.



FIG. 7 - Expressões Medievais, Caldas da Rainha, 1992-1993: musealização de Sérgio Guimarães Andrade © Arquivo MNAA.

*tinou-se o seu último piso para a Pintura e Escultura. Agora, com a reabertura deste 3º piso, a coleção de escultura portuguesa do Museu passa a dispor, pela primeira vez, de um espaço próprio e de uma exposição de base. Esta é constituída por cerca de 100 peças, que vão desde o séc. XII a finais do séc. XVIII, em pedra e madeira, na quase totalidade imaginária. Vive-se uma situação importante, consequência da maior dimensão que a coleção ganhou dentro do acervo do Museu de Arte Antiga a partir de 1980/81. Nesta altura foi incorporado o núcleo proveniente da antiga coleção Ernesto de Vilhena (na posse do Estado desde 1969) muito heterogêneo na qualidade e interesse, mas constituído por tão elevado número de peças (perto de 1500) que naturalmente se alterou o significado da secção no conjunto do Museu. Secção que até aí era bastante limitada e com reduzido número de esculturas susceptíveis de serem expostas.»<sup>27</sup>*

A perenidade de algumas exposições temporárias ficou patente na arquitectura das Salas do Anexo destinadas à Escultura, e este fenómeno registava-se a vários níveis, actuando como condicionalismos, alguns dos quais continuam a caracterizar o espaço até hoje. Em primeiro lugar, a própria disponibilidade/existência desse espaço, que resultou da construção do piso intermédio concretizada em 1983, após a XVIIª Exposição de Arte Ciência e Cultura do Conselho da Europa. Depois, nos condicionantes arquitectónicos, e referimo-nos aqui às grelhas metálicas das coberturas das salas que "fecham" as condutas de climatização e as calhas técnicas da iluminação. Em terceiro lugar, nas permanências residuais das arquitecturas de actividades temporárias que marcaram alguns momentos-chave da história institucional do Museu Nacional de



FIG. 8 - MNAA, Piso 3, Exposição de Escultura Portuguesa, perspectiva do Claustro, Este, 1994-2009 © Arquivo MNAA.

Arte Antiga, como sejam as memórias das exposições *Feitorias* que se mantinham nos ângulos formados pelos painéis da ala Norte da Galeria interna, ou ainda a repetição de cor das paredes da *XVIIª Exposição*, todos actuando como factores altamente determinantes em necessárias reestruturações da área expositiva. Em quarto lugar devemos mencionar mais uma vez outras experiências museográficas cumulativas do Conservador Sérgio Andrade, algumas delas ensaiadas nesse mesmo espaço durante as décadas que antecederam a montagem final da Exposição de Base e onde se reconhecia o seu característico sistema de articulação de plintos, pensado em função de volumetrias, escalas, e direccionamentos de percursos visuais. (FIG. 7)

Na sua estratégia narrativa, a exposição era diacrónica, apresentando a linha da cronologia que enforma a história da imaginária em Portugal e mostrava, fundamentalmente, seguindo mais uma vez as palavras de Sérgio Andrade que continuamos a citar, «*uma grande colecção de escultura religiosa medieval que sobretudo define certa intimidade no culto; um século XVI em que o trabalho de pedra branda acusa ascendências francesas; um caminho conventual pelo barro e madeiras estofadas a ouro [dos séculos XVII e XVIII], até aos presépios palacianos dos fins do século XVIII*». <sup>28</sup>

(FIG. 8 e FIG. 9) Ocupando cerca de 480m<sup>2</sup> do actual 3º piso do edifício Anexo, a expografia desenrolava-se num sistema combinado composto pelas quadras internas, que são as da Galeria, e as exteriores, que são as do Claustro, espaços pré-existent e conservados na sua planimetria.

Naquele macro-espaço, a circulação era naturalmente axial, fazendo-se por cada uma das quadras internas e/ou externas, constituindo cada uma delas micro-módulos cronológicos. As duas espacialidades eram articuladas através de paredes-diafragma

<sup>28</sup> Idem, ibidem.

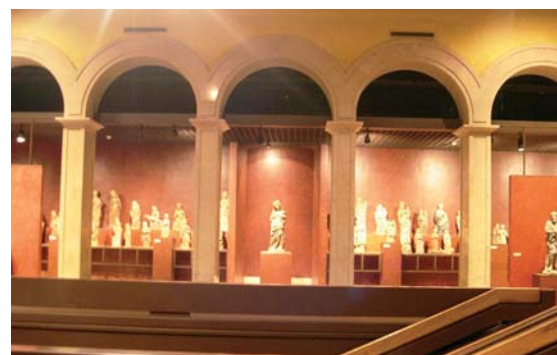


FIG. 10 - MNAA, Piso 3, Exposição de Escultura Portuguesa, Claustro-Galeria, perspectiva da bancada de escultura medieval em pedra, 1994-2009 © Arquivo MNAA.



FIG. 9 - MNAA, Piso 3, Exposição de Escultura Portuguesa, perspectiva do Claustro, Oeste, 1994-2005. © Arquivo MNAA.

construídas por painéis que eram mais estreitos e mais baixos do que os vãos das arcadas do claustro. No exterior, os painéis surgiam também inseridos nas cantoneiras da arcada (que, por sua vez, se mantinha rasgada ao centro (FIG. 10), e serviam de enquadramento a imagens – e sublinhamos que eram quase sempre imagens que esta exposição mostrava –, imagens estas que eram exibidas isoladas sobre plintos individualizados. Estas esculturas exteriores propunham-se também como síntese do discurso que se desenrolava cumulativamente na parte interna da Galeria. A escultura única, expressivamente simbólica e significativa dos valores plásticos do período, poderia ser descoberta como “maravilha”, actuando pela sua qualidade escultórica/estética na descoberta da história das formas e da sua riqueza de acabamentos (Boldrick, Park e Williamson 2003). (FIG. 11)

Internamente, na Galeria, o discurso despiá-se do valor da peça única, trazia as séries ao percurso visual. (FIG. 12) Na quadra da escultura da Idade Média, impunha-se a bancada de estrutura de ferro aparente com tampos de travertino onde a multidão dos santos em pedra se alinhava e articulava nas suas diferentes escalas; as imagens estavam dispostas numa hierarquia que também podia ser lida de acordo com a história sagrada, começando pelas representações em pedra de Santíssimas Trindades esculpidas no século XIV e multiplicando-se pela quase totalidade do panteão agiográfico da Cristandade do Ocidente Medieval. Ficava-lhe sobreposto um segundo andar de bancada, mais curto, onde as diversas representações das invoocações da Virgem Maria, do século XIV ao final do século XV, desfilavam perante os olhos. As peças de pequenas dimensões surgiam sobre blocos paralelepípedicos projectados das linhas horizontais da bancada.



FIG. 11 - MNAA, Piso 3, Exposição de Escultura Portuguesa, Claustro-Galeria, quadra Século XVII, 1994-2009 © Arquivo MNAA.

Na sua quase totalidade, a quadra medieval era constituída com objectos provenientes da Colecção Vilhena: a memória da acumulação privada coincidia com a abundância da imagem esculpida no Portugal medieval. Podia acompanhar-se igualmente o desenrolar histórico dos centros de produção da imaginária e descobrir as personalidades artísticas mais individualizadas e a par dos seus émulos: Mestre Pero, a escultura produzida em Coimbra e em Évora associada aos grandes empreendimentos religiosos do século XIV, a irradiação das formas dos mestres franceses da Borgonha, a escultura relacionável com o estaleiro do Mosteiro da Batalha, a obra de João Afonso e a escultura dela dependente executada pelas oficinas de Coimbra no século XV, as oficinas activas na Estremadura, até às primeiras décadas do século XVI, peças associadas a Diogo Pires o Velho e outras a Diogo Pires o Moço a fazerem a passagem para a escultura de Coimbra do século de Quinhentos, esta já marcada quer por influências francesas, quer por influências do Norte da Europa. Nas quadras mais à frente, mostrava-se a escultura conventual, contando também com algumas memórias da escultura monumental retabular trazidas através de painéis esculpidos em madeira, dourados e policromados, antecedendo a nova dominância da imaginária barroca estofada. Nas últimas quadras dominavam as oficinas de Lisboa do século XVIII: imaginários anónimos, José de Almeida, Joaquim Machado de Castro, os presepistas com eles relacionados e os discípulos de Machado de Castro estavam presentes de novo através de imagens, de figuras de presépio e também dos modelos/esboços modelados em terracota para estatuária e para imaginária devocional.

Mas esta exposição era igualmente sincrónica. A história plástica era proposta ao visitante através do diálogo visual dos diversos materiais da escultura nas áreas da mostra correspondentes aos períodos medieval e do século XVI, oferecendo ao público o contacto/provocação sensível do olhar face a esculturas materialmente diversas embora produzidas no mesmo tempo. Nas quadras seguintes, dedicadas ao século XVII e XVIII, desaparecia o discurso comparativo de expressões matéricas, com o domínio absoluto da madeira surgindo pontuado apenas pelo barro, perspectivando-se assim os diferentes ciclos/períodos produtivos da escultura portuguesa.

A disposição das imagens tinha sempre as paredes como fundo, quer quando colocadas na bancada medieval, quer nos plintos compostos ou simples, dimensionados em função das volumetrias e das alturas de cada um dos objectos. Em Museu, na realidade da sala cúbica, traduzia-se a relação entre a imagem esculpida e a arquitectura, duplamente seu abrigo e seu suporte, que individualiza a escultura portuguesa. (FIG. 13) Na maioria dos casos, a observação era frontal. A visão das obras a 180 ou a 360 graus só surgia pontualmente, tal como acontecia ao centro do Claustro. Aqui, neste ponto, a arcada mantinha-se rasgada em espaço correspondente aos módulos de três arcos. Nestes vãos foram implantados plintos soltos com peças de destaque, que sublinhavam a leitura axial da sala quando vista na sua totalidade.

(FIG. 14) De novo no exterior, a grande sala Claustro era ampliada organicamente por um módulo complementar que formava um rectângulo - que fechava o eixo longitudinal do espaço e era marcado por duas obras-paradigma (a *Fonte bicéfala*, Inv.

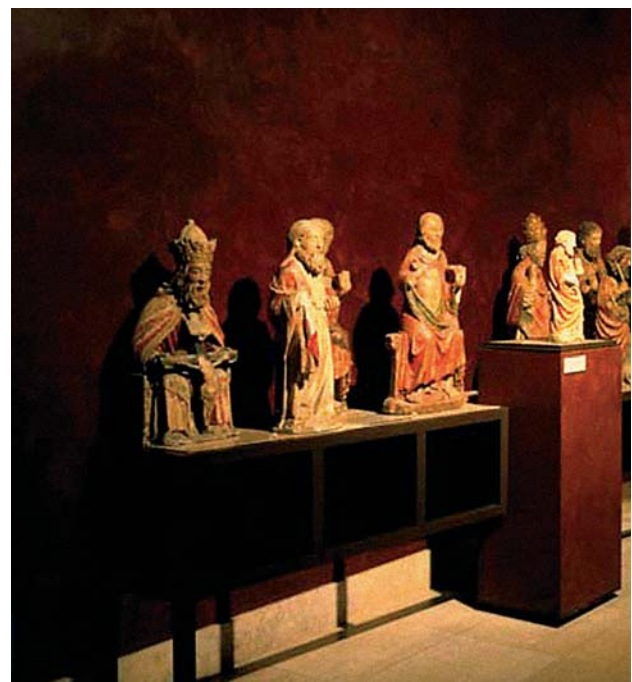


FIG. 12 - MNAA, Piso 3, Exposição de Escultura Portuguesa, perspectiva da Galeria, quadra medieval, 1994-2009.

© MC/IMC/DDF, José Pessoa, 1995 - IFN TC 13686.



644 Esc, única obra de escultura civil exposta, e a *Custódia do Sacramento*, depósito do Museu Nacional de Machado de Castro), exemplos de peças escultóricas funcionalmente diversas da imaginária anterior. Este rectângulo encerrava o percurso expositivo através da inclusão de uma memória espacial de "Gabinete", transposta museograficamente através da inserção de vitrinas encastradas em painéis dispostos na transversal contentores das peças em barro de pequeno formato.

A sedimentação da exposição desde 1994 até 2005, data em que alterações na exposição de pintura portuguesa interferiram nesta unidade conceptual, permite afirmar que a sua marca mais forte foi a de uma "acumulação dinâmica", mostrando-se então 245 peças que eram equivalentes a 10% da totalidade da colecção. A acumulação deverá ser entendida não no sentido decorativo dos museus historicistas, mas em função das alterações de constituição do acervo de Escultura e do próprio significado da "Imagem Esculpida" na história artística e devocional portuguesa. Ao número de peças do colecionador Vilhena equivalia a fortíssima, constante e múltipla presença da imagem esculpida medieval, panteão tangível no quotidiano. Na síntese museológica de Sérgio Guimarães de Andrade, o público percorria visual e materialmente este duplo sentido das acumulações, conciliando com muita clareza as identidades entre história visual, patrimonial e história da colecção.

Nas suas linhas conceptuais, a exposição permanente de escultura portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga pode ser lida como uma história da arte da imaginária esculpida em Portugal do século XIV ao início do século XIX. A validação histórico-artística era a proposta pelo Conservador que, como vemos, desenvolveu o seu próprio método e o exercício de classificação e ordenação na sua montagem. Destaque-se, além do mais, que trabalhava na sua maioria com objectos não documentados, situação que caracteriza a quase totalidade da Colecção Vilhena que foi doada sem qualquer registo informativo, facto que continua até hoje a impedir o Museu de dispor dos dados macro-

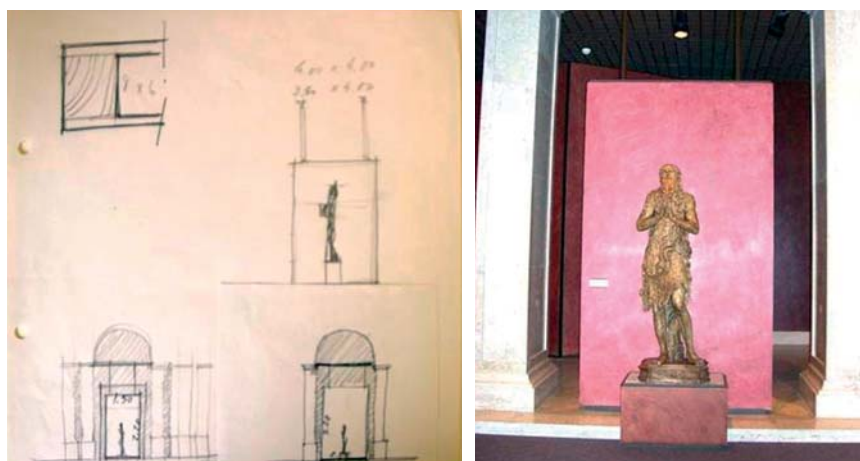


FIG. 13 - MNAA, Espólio de Sérgio Guimarães Andrade; Projecto para a Exposição de Escultura Portuguesa 1991-1992, Desenho dos painéis do Claustro-Galeria; Exposição de Escultura Portuguesa, Santo Onofre, Inv. 350 Esc © Arquivo MNAA.



FIG. 14 - MNAA, Piso 3, Exposição de Escultura Portuguesa, Sala a Oeste, 1994-2009 © MC/IMC/DDF, José Pessoa, 1995 - IFN TC 13687.

-históricos sobre as suas peças<sup>29</sup>. Ao propor materialmente o conceito de imaginária esculpida a públicos muito alargados, divulgando conhecimento, intervindo a nível formativo sobre a cultura, as mentalidades, a cultura visual e a consciência patrimonial, mostrava também ao mundo académico português outras linhas de pesquisa, diversas da investigação dedicada quase exclusivamente aos estudos do património integrado ou *in situ* para os quais a pintura ou a escultura integradas na arquitectura possuem um peso quase auto-fágico e descartam com frequência a biografia dos objectos (na totalidade dos seus sentidos material e histórico) em detrimento das macro-análises de conjunto. No domínio da divulgação editorial da Colecção, o enunciado da sua interpretação da Colecção era coerente com as ideias que aplicou museologicamente e funcionava em complementaridade. Na memória descritiva do projecto de edição dedicado às "Esculturas Medievais", detonado pelo futuro próximo da inauguração da mostra permanente do MNAA mas igualmente pensado para poder acompanhar qualquer outra exposição de escultura medieval, não executado por dificuldades orçamentais, deixou claro que o objectivo era a divulgação susceptível de fazer o ponto de situação relativo ao conhecimento sobre algumas peças e sobre questões relativas à escultura medieval portuguesa e propor algumas vias para o conhecimento/compreensão desta escultura. A selecção de peças seria feita em função da sua importância relativa enquanto esculturas na colecção do Museu e na produção portuguesa medieval e das suas possibilidades como objectos susceptíveis de exposição de base. As fotografias conduziram a organização e a concepção gráfica - «*como tal têm que 'falar' directamente ao observador/leitor e os textos, ordenados pelas imagens, são elementos complementares para a compreensão das esculturas*»<sup>30</sup>-, o que significava

<sup>29</sup> Situação de que o Conservador era consciente e lamentava em carta a Bernardo Ferrão: MNAA, Arquivo de Secretaria, Livro 76, Cópia de Correspondência Remetida, Janeiro a Junho de 1975; N.º 338, Proc. 4-M-3: "(...) Não temos conhecimento de nenhum catálogo da colecção Vilhena, excepto é evidente os catálogos de exposições temporárias onde figuraram peças desta colecção. Quando foi doada ao Estado, a então Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes procedeu a uma inventariação sumária, de que resultaram listas, de "uso interno", com a indicação, para cada peça, ou grupo de peças da época (em termos de Românico - Gótico - Renascimento), material (pedra ou madeira), assunto (por vezes não concordante) e avaliação monetária. (...) Esta questão é tanto mais grave quanto, quando o Museu recebeu a colecção, recebeu tão só as peças e estas listas - desconhecemos portanto toda a origem das esculturas, de onde são provenientes, onde e quando foram adquiridas, etc., com as más consequências daí advenientes. (...)"

<sup>30</sup> MNAA, Espólio Sérgio Guimarães Andrade, Documento *Esculturas Medievais, 1ª Projecto para a Publicação*, 31 de Julho 1989, manuscrito.

<sup>31</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>32</sup> Trazida depois ao público português com o título seleccionado pela equipa do MNAA responsável por aquela mostra, em homenagem ao pensamento original de Sérgio Guimarães de Andrade: *O Sentido das Imagens. Escultura e Arte em Portugal (1300-1500)*. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Outubro 2000- Janeiro 2001.

a dispensa de textos corridos discursivos e, sendo estes sugeridos pelas imagens, deviam intervir apenas como legendas alargadas de cada uma delas. Sérgio Andrade apresentava assim «*uma grande colecção de escultura portuguesa medieval*», «*onde se sobrepõe os valores da religião e do culto*», «*em que as formas evoluem no sentido de uma definição mais humana e mais realista*», «*na qual se podem detectar centros de produção e oficinas que marcam a escultura medieval portuguesa*» e que «*seguem caminhos próprios, que têm ascendência hispânica, francesa e flamenga*»<sup>31</sup>. A fortuna da interpretação de Sérgio Guimarães Andrade foi reconhecida internacionalmente em 2000, com a realização em Rimini, Itália, da exposição *Ai Confini della Terra. Scultura e arte in Portogallo (1300-1500)*, mostrada nos Palazzi dell'Arengo e del Podestà, concebida a partir do guião original do Conservador e produzida pelo Museu Nacional de Arte Antiga em parceria com o Instituto Português de Museus e a organização não governamental *Meeting per la amicizia fra i popoli*<sup>32</sup>. Dos "exóticos" confins da Europa, a imaginária esculpida nos séculos de Trezentos e Quatrocentos ofereceu-se, com o *sentido das imagens*, como contraponto à arte da pintura cultivada na Península Itálica mostrando-se nos seus tipos, espaços, funções, formas, centros de produção e mestres, temas e cultos, antes da nova época de Quinhentos. •

## Bibliografia

BAXANDALL, Michael. 1980. *The Limewood Sculptors of the Renaissance Germany*. New Haven and London: Yale University Press.

BOLDRICK, Stacy; David Park e Paul Williamson 2003. *Wonder. Painted Sculpture from Medieval England*. Leeds: The Henry Moore Institute.

BOM, Manuel. 1955-1956. *Evolução da Escultura em Portugal analisada através da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Tese de Estágio para Conservador de Museus apresentada ao Exmo. Snr. Director do Museu Nacional de Arte Antiga, dactilografada.

CARVALHO, Maria João Vilhena de. 2009. *O pólo museológico da Flor da Rosa. A Colecção Vilhena*. In *O Mosteiro da Flor da Rosa*. Lisboa: IGESPAR, I.P./DRCALEN.

COUTO, João. 1941. *Congressos e Conferências do Pessoal Superior dos Museu de Arte*. Tese apresentada ao II Congresso Transmontano. Lisboa: 1941.

FEYO, Salvador Carvão d'Eça Barata. 1948. *Organização de uma Galeria de Escultura num Museu do tipo do Museu das Janelas Verdes*. Lisboa: Tese de Estágio para Conservador de Museus apresentada ao Exmo. Snr. Director do Museu Nacional de Arte Antiga, dactilografada.

RIBEIRO, Belarmina. 1959. "A Escultura no Museu Nacional de Arte Antiga (1/Esquema de Duas Visitas Guiadas)." *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Vol. IV, Fasc. 2, Janeiro-Dezembro, 29-34.

SOUSA, J. M. Cordeiro de Sousa. 1959. "Os Medalhões Della Robbia do Museu das Janelas Verdes." *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, Vol. IV, Fasc. 2, Janeiro-Dezembro: 35-36.