

# escultura



Fundo Europeu  
de Desenvolvimento  
Regional



Programa  
Operacional da Cultura

MC

MINISTÉRIO DA CULTURA



Instituto Português de Museus



normas  
de inventário

escultura

**ARTES PLÁSTICAS  
E ARTES DECORATIVAS**

TEXTO

*Maria João Vilhena de Carvalho*

FOTOGRAFIA

*José Pessoa*

*Divisão de Documentação Fotográfica / Instituto Português de Museus  
Museu Nacional de Arte Antiga (Ana Kol Rodrigues, Margarida  
Rodrigues, Maria da Graça Lima, Paula Pelúcia Aparício)*

COORDENAÇÃO DE EDIÇÃO

*Direcção de Serviços de Inventário / Instituto Português de Museus*

CONCEPÇÃO E EXECUÇÃO GRÁFICA

*tvm designers*

PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO

*Cromotipo, Artes Gráficas, lda.*

© Instituto Português de Museus. Todos os direitos reservados  
1.ª edição, Fevereiro 2004  
1000 exemplares

ISBN n.º 972-776-727-9

Dep. Legal n.º 208045/04

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

© *Divisão de Documentação Fotográfica / Instituto Português de Museus, todas as fotografias, excepto: p. 23 (MGV, inv. 983), p. 29 (MNAA, inv. 2275 Esc), p. 31 (MNAA, inv. 721 Div), p. 36 (MNAA, inv. 432 e 549 Esc, 266 Div), p. 52 (MNAA, inv. 358 Esc), p. 53 (MNAA, inv. 718 Esc), p. 64 (MNAA, inv. 239 Esc), p. 72 (MNAA, inv. 1027 e 985 Esc), p. 73 (MNAA, inv. 563 Esc), p. 79 (MNAA, inv. 1041 Esc), p. 86 (MNAA, inv. 2310, 1918 e 2464 Esc), p. 87 (MNAA, inv. 1714 Esc), p. 92 (MNAA, inv. 2467 e 210 Esc), p. 95 (MNAA, inv. 1204, 2376, 2204 Esc), p. 96 (MNAA, inv. 1015 e 555 Esc), p. 113 (MNAA, inv. 2424 Esc), p. 114 (MNAA, inv. 434 Esc), p. 119 (MNAA, inv. 436 Esc), p. 124 (MNAA, inv. 726 Esc).*

## AGRADECIMENTOS

Alexandre Pais

*Museu Nacional do Azulejo*

Carlos Moura

*Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
da Universidade Nova de Lisboa*

Inês da Cunha Freitas

*Instituto Português de Museus*

João Soalheiro

*Centro de Estudos de História Religiosa  
da Universidade Católica Portuguesa*

Joaquim Oliveira Caetano

*Museu de Évora*

José Luís Porfírio

*Museu Nacional de Arte Antiga*

Margarida Rodrigues

*Museu Nacional de Arte Antiga*

Maria da Graça Lima

*Museu Nacional de Arte Antiga*

Maria de Aires

*Museu do Chiado*

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

Paula Pelúcia Aparício

*Museu Nacional de Arte Antiga*

Paulo Ferreira da Costa

*Instituto Português de Museus*

Teresa Campos

*Museu Nacional do Azulejo*



## APRESENTAÇÃO

O Instituto Português de Museus iniciou no final de 1999 a publicação sistemática dos cadernos de Normas de Inventário, desta forma disponibilizando instrumentos de trabalho que entendemos serem de grande utilidade para os responsáveis e técnicos dos museus e colecções públicas ou privadas.

Os cadernos até agora publicados reflectem a experiência obtida nos museus nacionais quando da informatização, no programa Matriz, de inventários desde sempre existentes e que se foram completando e revendo com contributos de muitos conservadores e técnicos.

Sabemos que a digitalização de inventários não se esgota nesse programa, que alguns outros existem no mercado e são utilizados nos museus portugueses. Mas entendemos que, independentemente da escolha das aplicações informáticas, há que estabelecer critérios-padrão na descrição dos bens culturais, há que definir uma sólida organização da informação, há que normalizar classificações e nomenclaturas sobre as diferentes tipologias, tendo em vista a necessidade de assegurar a compatibilização enunciada na Lei 107/2001 de 8 de Setembro.

Estamos desta forma a dar cumprimento a obrigações do Instituto Português de Museus, mas mais que isso, estamos a contribuir para uma generalizada disseminação de boas práticas, na concretização de políticas de informação e comunicação que têm constituído também preocupação da Rede Portuguesa de Museus.

Tal como o inventário é um processo em permanente aperfeiçoamento, também estes cadernos permitem problematizar novas abordagens, apresentar propostas inovadoras, desenvolver soluções anteriormente apresentadas. Isso mesmo se verifica no caderno que agora se edita, o qual para além de integrar uma profunda reflexão a partir da digitalização do inventário da escultura do Museu Nacional de Arte Antiga, da investigação subjacente, e também do conhecimento que a autora possui das colecções dos museus nacionais, permite ainda estabelecer a ponte com as questões, cada vez mais complexas, colocadas pela criação contemporânea.

Agradecimentos são devidos a Maria João Vilhena de Carvalho por partilhar o seu trabalho tão qualificado e por induzir novas reflexões que certamente irão encontrando espaço próprio para serem debatidas entre a comunidade museológica. A todos quantos, no Museu Nacional de Arte Antiga, colaboraram com a autora para tornar possível esta publicação, aqui fica expresso o meu reconhecimento, extensivo à equipa da Direcção de Serviços de Inventário do IPM, cujo contributo foi decisivo para a concretização desta iniciativa.

MANUEL BAIRRÃO OLEIRO

*Director do Instituto Português de Museus*



## ABREVIATURAS

MA

*Museu de Aveiro*

MAB

*Museu do Abade de Baçal*

MAS

*Museu de Alberto Sampaio*

MC

*Museu do Chiado*

ME

*Museu de Évora*

MGV

*Museu de Grão Vasco*

MJM

*Museu de José Malhoa*

ML

*Museu de Lamego*

MM

*Museu da Música*

MNA

*Museu Nacional do Azulejo*

MNAA

*Museu Nacional de Arte Antiga*

MNMC

*Museu Nacional de Machado de Castro*

MNSR

*Museu Nacional de Soares dos Reis*

<b>NOTA INTRODUTÓRIA</b>	13
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	17
CATEGORIA	
SUBCATEGORIA	
<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	42
DENOMINAÇÃO	
TÍTULO	
OUTRAS DENOMINAÇÕES	
NÚMERO DE INVENTÁRIO	
ELEMENTO(S) DE CONJUNTO	
<b>DESCRIÇÃO</b>	57
<b>REPRESENTAÇÃO</b>	70
ICONOGRAFIA	
<b>MARCAS / INSCRIÇÕES</b>	72
LEGENDA / INSCRIÇÃO	
<b>AUTORIA E PRODUÇÃO</b>	75
AUTORIA	
OFÍCIO	
JUSTIFICAÇÃO/ATRIBUIÇÃO	
ASSINATURA	
PRODUÇÃO	
OFICINA	
LOCAL DE EXECUÇÃO	
ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO	
<b>DATAÇÃO</b>	81
JUSTIFICAÇÃO DA DATA	
<b>INFORMAÇÃO TÉCNICA</b>	83
MATÉRIA	
TÉCNICA	
PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA	
<b>DIMENSÕES</b>	91
<b>CONSERVAÇÃO</b>	93

<b>ORIGEM / HISTORIAL</b>	99
FUNÇÃO INICIAL/ALTERAÇÕES OBJECTO RELACIONADO	
<b>DOCUMENTAÇÃO ASSOCIADA</b>	103
<b>GLOSSÁRIO</b>	104
<b>ANEXO</b>	146
FICHAS DE INVENTÁRIO MATRIZ.	
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	161
I – DICIONÁRIOS. THESAURI. GLOSSÁRIOS. VOCABULÁRIOS. TÉCNICAS E MATERIAIS. PRINCÍPIOS DE ANÁLISE I.1 Policromia	
II – GERAL. HISTÓRIA DA ESCULTURA	
III – ESCULTURA EM PORTUGAL	
IV – ICONOGRAFIA	
V – EPIGRAFIA E PALEOGRAFIA	
VI – HERÁLDICA	
<b>RECURSOS NA INTERNET</b>	
I – Referência geral	
II – Dicionários, thesauri e bases de dados de vocabulário normalizado	
III – Escultura	
IV – Iconografia	
IV.1. – Iconografia geral	
IV.2. – Iconografia: fontes documentais escritas	

## NOTA INTRODUTÓRIA

Inventariar é criar uma identidade. O acto do inventário dá nomes às coisas, divulga os objectos quando os regista, preserva-lhes a memória material e conceptual, arruma-os, disponibilizando essa memória num sistema de catalogação. Inventariar tem, portanto, uma importância que nunca será demais valorizar, quer como acção de conhecimento que as tutelas das políticas culturais e de gestão do património histórico-artístico deverão ter em conta, quer enquanto instrumento fundamental de comunicação desse conhecimento ao público.

No exercício da sua função de coordenação, a Direcção de Serviços de Inventário do IPM propõe agora o desenvolvimento dos aspectos terminológicos que se prendem com a uniformização da linguagem no sistema de documentação da Escultura. No meu papel de inventariante de escultura, cabe-me passar a minha experiência e fornecer os meios que creio deverem estar disponíveis para quem enfrenta a tarefa pela primeira vez, ou para quem no exercício do seu trabalho se confrontou com muitas questões aparentemente insolúveis.

A metodologia deste manual parte dessa experiência vivida no Museu Nacional de Arte Antiga, estimulada pelo ensinamento de Sérgio Guimarães de Andrade, cuja memória tributamos. Alargou-se com o levantamento e a reflexão sobre as informações constantes da base de dados Matriz, em particular do conjunto de esculturas com fichas disponibilizadas à consulta pública através do motor de pesquisa *MatrizNet*. É necessário tornar ainda mais sólida uma comunidade de linguagem e aperfeiçoar a catalogação dos objectos de acordo com uma interpretação coerente e apurada das suas funções e das técnicas inerentes à arte da escultura. Quanto ao léxico, nomeadamente da vertente



*Efebo (Torso)*  
Escultura Grega, Séc. V a.C.  
MNAA, inv. 745 Esc.

material e técnica, verificamos que há necessidade de trabalhar com terminologias já consagradas a nível disciplinar. Na catalogação devemos recorrer, tanto quanto possível, às classificações adoptadas internacionalmente. Definir as principais subdivisões dos conceitos em causa na inventariação da escultura, encontrar o termo certo e adequado para descrever um objecto, acelerar a pesquisa e a investigação a partir dos inventários, são os objectivos a atingir.

Não se encontra nestas normas uma história da escultura em Portugal, para a qual fica ainda a faltar um glossário de “referências conceptuais”, ou seja, uma proposta de periodização que possa munir todo aquele que procede ao acto do inventário dos conhecimentos específicos nesta área. Propõe-se, antes, um conjunto de interrogações a fazer perante o objecto a trabalhar, para a correcta arrumação das coisas através dos seus nomes, para entender a obra de arte em si. O princípio norteador deve ser o objecto escultura enquanto fonte principal para o levantamento das informações que temos de registar no inventário, carecendo por isso executar sempre um estudo atento dos pormenores constituintes de modo a podermos entender os seus múltiplos contextos, de produção, histórico, da colecção ou da exposição.

Os limites do trabalho que apresentamos também são cronológicos, tendo em conta que, para Portugal, as obras anteriores ao século VIII integram o património arqueológico, embora elas possam ser objecto de inventariação na categoria Escultura quando se encontram descontextualizadas nas colecções museológicas de artes plásticas.

No que diz respeito à produção escultórica contemporânea que, tendencialmente, virá a integrar os acervos, avançamos com dois primeiros ensaios de arrumação dentro do sistema de Categoria/Subcategoria: a **Escultura espacial** e a **Instalação (escultura)**. Nenhuma delas é definitiva, surgindo com o carácter de propostas à reflexão futura das instituições museológicas. O seu contexto de aplicação é muito

lato, por isso surgem neste caderno de normas apenas enquanto sugestões indicadoras. Ambas contemplam o alargamento conceptual, as experiências com os materiais, a intervenção sobre o espaço, a edificação, a construção, a mecânica, a exploração de todos os modos de expressão ligados ao espaço e de todas as possibilidades materiais que ultrapassam a tradicional definição de Escultura enquanto obra de arte plástica tridimensional e a sua situação museológica enquanto obra de arte que carece de um suporte para ser mostrada, seja ele um plinto, um pedestal ou uma parede. O levantamento e o exercício de arrumação das possíveis ocorrências de obras deste tipo na inventariação dos acervos museológicos portugueses apresenta-se, ainda assim, como projecto a desenvolver, carecendo investigar e sistematizar uma realidade complexa na cadeia de hierarquias da catalogação Matriz. Numa simples abordagem superficial do problema, verifica-se que as colecções de Escultura poderão vir a incluir tipos, conceitos e técnicas como a assamblagem, colagem, compressão, concreção, construção, construção de relevo, escultura abstracta, escultura atmosférica, escultura cinética, escultura audio-cinética, escultura lumino-cinética, escultura informal, estabil, expansão, foto-escultura, maquete, mobil, objecto encontrado (f. *objet trouvé*), peças de chão, peças de encaixe, peças de parede, *ready-made*, qualquer forma plástica conceptualizada pelos seus produtores como Escultura, o que, no limite, implicará a concepção da Super-Categoria Artes Plásticas como uma Super-Categoria de Artes Visuais. Se, a longo prazo, o património escultórico a inventariar vier a incorporar manifestações que não mantenham nenhuma relação directa com os conceitos de bi e tridimensionalidade, reflexo das novas soluções plásticas contemporâneas e do amplo campo de experimentação estético associável à escultura enquanto arte do espaço, deve cada instituição museológica reflectir sobre a aplicação destas duas subcategorias propostas.



*Monumento ao prisioneiro político desconhecido (maquete)*  
Jorge Vieira, 1952  
MC, inv. 2340.



*Sem Título*  
Jorge Vieira, 1948  
MC, inv. 2343.

Na sua orgânica taxonómica, o contexto deste manual é o Património Móvel, podendo abranger também os bens móveis integrados, como acontece no caso da escultura conservada *in situ*. Na classe Artes Visuais, ordem Artes Plásticas, excluindo-se os objectos com contexto arqueológico e os objectos etno-antropológicos, apresenta as regras de catalogação da família Escultura, em todas as variantes do género e nas diferentes espécies. Divulgam-se aqui os novos instrumentos auxiliares de catalogação para o campo da *subcategoria* e fornecem-se os métodos próprios de registo para os grupos de campos *Identificação, Descrição, Representação, Informação Técnica, Dimensões e Conservação*, de acordo com os princípios e os critérios da disciplina artística da Escultura. Quanto aos outros núcleos previstos pelo sistema de inventário Matriz, dar-se-ão indicações sobre os processos analíticos da Escultura, nomeadamente para os registos de *Autoria/Produção, Datação e Historial*. No preenchimento dos campos *Heráldica/Insignias, Incorporação, Localização, Imagem, Exposições, Bibliografia e Observações*, segue-se o enunciado nas Normas Gerais de Inventário de Artes Plásticas/Artes Decorativas.

O caderno completa-se com um glossário e com a bibliografia básica, para além de uma remissão para sítios relacionados disponíveis na internet. A realidade das colecções de escultura em Portugal é, para fortuna nossa, muito rica, pelo que não se esgotarão aqui as possibilidades de investigação.

## CLASSIFICAÇÃO

### CATEGORIA

O sistema Matriz, estruturado nas definições de *super-categoria/categoria/subcategoria*, *denominação* e *título*, permite criar uma relação de catalogação subordinada, de cima para baixo, do geral para o particular, dando cada vez maior identidade ao objecto que está a ser analisado e inventariado e circunscrevendo de modo cada vez mais definido os critérios de busca desses objectos. A normalização das categorias e subcategorias, que são as unidades de arquivagem do Matriz, facilita a pesquisa e a imediata ordenação funcional dos objectos, servindo como instrumento de gestão automática ao classificar as peças de modo objectivo e não ambíguo. Na prática, ao nível da pesquisa global, permite depois cruzar as informações registadas na totalidade dos campos e construir um *corpus* de dados, todos relacionáveis e comparáveis entre si. É fundamental, por isso, não descuidar o preenchimento completo da ficha e fazê-lo numa linguagem acessível, mas sempre tecnicamente exacta.

A *categoria* Escultura é conceptualmente genérica, dando a identificação imediata do tipo de obra de arte a que se reporta. À partida, não está sujeita a uma classificação estrita por estilo, período ou tema que, apesar de constituírem elementos fundamentais da catalogação, têm os seus próprios campos de registo. Por outro lado, há que ter em mente que nos iremos confrontar com um universo de trabalho repleto de objectos complexos e que só o conhecimento das suas características fundamentais nos poderá guiar numa inventariação correcta.

Para sabermos como catalogar, temos de aprender a reconhecer a escultura e entender quais os seus processos.

Por definição, uma escultura é um objecto artístico tridimensional que ocupa um determinado espaço com os seus

volumes. Esculpir é a acção ou actividade criadora desses objectos. Por sua vez, o escultor pode abordar o material através de dois tipos de processos. Um processo escultórico é aditivo, ou seja, supõe que a forma surja pela junção de matéria, enquanto o outro processo é substractivo, isto é, implica que o criador vá desbastando o suporte matérico até dele fazer um objecto artístico, seja ele figurativo ou abstracto. Ambos são aplicados em função de cada uma das matérias-primas da escultura. Nas matérias plásticas modela-se, nas matérias como a pedra ou a madeira, talha-se ou entalha-se. Nas matérias metálicas, modela-se e molda-se antes do processo final da fundição. O material em que a obra foi executada condiciona as formas e a técnica escultórica, assim como o tipo de ferramentas e quaisquer meios mecânicos que o escultor possa ter utilizado na sua actividade. Por sua vez, qualquer processo escultórico tem sequência num processo de acabamento, que implica uma percepção específica da obra de arte. As técnicas deste acabamento são as mais variadas, indo desde o polimento até aos processos de douragem, alterando as cores e as texturas base do suporte.

Através do acto de esculpir surge a escultura, que pode ter diferentes expressões formais, isto é, pode resultar em diversas dimensões do volume que são expressas em relevos ou em vultos. Estas diferenças volumétricas subordinam o número de pontos de vista de cada objecto esculpido, ficando a sua apreensão dependente do olhar e do movimento do observador. Uma escultura autónoma ou exenta, seja ela uma estátua ou uma imagem religiosa, implica tantos pontos de vista quantos aqueles que o movimento de quem a vê supõe adivinhar: pode ser executada na plenitude do seu vulto, ou rotundidade, ou, pelo contrário, ser trabalhada em dois terços do seu volume, ou só em metade do seu volume. Os relevos poderão exigir apenas um olhar frontal, distinguindo-se pela dimensão da sua projecção externa em relação ao plano de fundo. A linguagem interna das esculturas

exprime-se, tal como na pintura, em pontos e linhas, nas proporções, na luz e na sombra, na cor e nas texturas, num esquema de composição, na perspectiva, no ritmo interno, no movimento e no equilíbrio entre tensão e dinâmica. O que a distingue, é que todos estes factores são tridimensionais, tangíveis, tácteis, têm uma massa que ocupa um espaço, independentemente das suas dimensões.

Em resumo, no Matriz incluem-se na *Super-Categoria Artes Plásticas/Artes Decorativas*, *Categoria Escultura* as obras de arte executadas através de um processo aditivo ou de um processo substractivo cujas formas estejam representadas em três dimensões (altura, largura e profundidade), sejam elas em vulto ou em relevo, ocupando assim um espaço. As diferentes funções da tridimensionalidade são expressas no campo da Subcategoria.

## SUBCATEGORIA

Dentro da Categoria **Escultura**, propomos a classificação dos objectos esculpidos de acordo com as seguintes subcategorias:

**Escultura de vulto**

**Escultura arquitectónica**

**Escultura heráldica**

**Escultura funerária**

A distinção e conseqüente arrumação dos objectos nas várias subcategorias prende-se com a sua identidade funcional. Ou seja, os significados e as funções de uma escultura isolada (seja ela uma estátua ou uma imagem religiosa), de um grupo escultórico, de uma escultura ornamental, de um objecto heráldico esculpido, de qualquer relevo que se relacione com uma parede, de uma escultura aplicada no interior ou no exterior de um espaço arquitectónico, de um

conjunto escultórico reunido num retábulo, ou de um monumento funerário, são obviamente diferentes. Essa diversidade fica expressa na catalogação através do sistema de *Subcategoria* com evidentes bons resultados na pesquisa do inventário.

Para que possamos arrumar correctamente os objectos devemos, então, aprender a reconhecer as suas funções, usar da imaginação “para situar uma escultura e compreender a sua localização original”<sup>1</sup>. Note-se, contudo, que as identificações dos tipos dos objectos que surgem em seguida não são, na maior parte dos casos da Escultura, as suas denominações (cf. *Denominação*).

### Subcategoria escultura de vulto

A *subcategoria* está definida com base no conceito escultórico de **vulto** e nas diferentes funções que ele tem.

Uma **escultura de vulto** é aquela cujo volume corresponde pelo menos a 3/4 do volume real de um corpo ou de um objecto, podendo apresentar-se trabalhada na íntegra (frente, perfis e costas) e ser um **vulto pleno**, trabalhada apenas em três lados (frente e perfis) e ser um **vulto a 3/4 com as costas sem trabalho, planas** ou **escavadas**, ou ser apenas um **meio vulto**. A escultura de vulto, ao contrário da maior parte dos relevos, nunca tem plano de fundo. Em sentido lato, um vulto pleno é uma escultura, figurativa ou não figurativa, completamente trabalhada e que pode ser considerada a partir de tantos pontos de vista quantos existem no espaço que a rodeia. De acordo com este princípio, apresentam-se as diferentes funções de uma escultura de vulto.

**Estátua** – Uma estátua (termo específico do geral Estatuária) é toda a escultura de vulto que representa uma figu-



Santa Quitéria  
Escultura Portuguesa, Séc. XVI  
MNAA, inv. 1102 Esc.

<sup>1</sup> Juan José Martín González, *Las Claves de la Escultura. Como identificarla*, 2.ª ed., Barcelona, Editorial Planeta, 1990, p. 19.

ra completa (homem, animal, híbrido) de pé, sentada, ajoelhada ou deitada, em qualquer material (madeira, gesso, barro, pedra, mármore, metal, etc). A estátua que representa um homem de pé, em repouso ou caminhando, denomina-se **estátua de pé**. A estátua que representa uma figura humana ou animal deitada é um **jacente**. A estátua que representa um homem a cavalo denomina-se **estátua equestre**. Não devemos confundir **estátua equestre** e **figura equestre**, sendo esta última a representação de uma figura a cavalo em desenho ou em pintura. Distinguem-se vários tipos de estátuas, de acordo com a sua relação com o tamanho real do que representam (**metade do natural, tamanho natural, pequena escala**). Quando a figuração diminui, perde a designação de **estátua** e passa a ter a de **estatueta** ou de **figurinha**. Pelo contrário, quando aumenta, conserva o título de **estátua**, como **estátua colossal**, que se distingue do **colosso**. As estátuas comportam diversas identificações, ou géneros, segundo um critério iconográ-



*São Marcos*  
Cornelis de Holanda, Séc. XVI  
MNAA, inv. 1201 Esc.



*Danaide*  
Auguste Rodin, 1893  
MNAA, inv. 762 Esc.



*Estátua de Gonçalves Zarco*  
Francisco Franco, 1927  
MJM, inv. Esc 27.

fico, funcional e por vezes técnico (*estátua acrólita, estátua alegórica, estátua-coluna, estátua fontenária, estátua geminada, estátua cantoneira, estátua menir, estátua tumular, etc.*).

O termo **estátua** emprega-se com mais propriedade e frequência na escultura com funções monumentais, nomeadamente na escultura disposta em espaço público, na escultura funerária, na escultura da Antiguidade ou na escultura claramente classicista. Para todos os outros casos, deve usar-se o termo **imagem**, produto da imaginária.

**Imagem** – No estudo da escultura portuguesa, a designação **estátua** para identificação de representações esculpidas de carácter maioritariamente religioso, tende a substituir-se por **imagem**. O termo aplica-se às obras que eram produzidas pelos **mestres de imaginária** ou **imaginários**, tal como se identificavam os escultores desde a Idade Média em Portugal.



*São João Evangelista*  
Escultura Peninsular, Séc. XIII  
MNAA, inv. 1464 Esc.

*Santa Comba, Liberata ou Wilgeforte*  
Escultura Portuguesa, Séc. XVII  
MNAA, inv. 2040 Esc.



**Busto** – O termo busto, em escultura, identifica um tipo de representação em vulto da parte superior do corpo humano, incluindo uma ou mais cabeças (**bifronte**, **trifronte...**), o pescoço, uma parte variável das costas, dos braços, do peito e do estômago. Um fragmento de estátua ou de imagem, com ou sem braços, não pode ser considerado um busto. Os bustos podem entrar na composição de monumentos comemorativos ou participar da decoração interior ou exterior de um edifício. Na imaginária, os bustos também podem ser bustos-relicário, quando têm a função de guardar e mostrar relíquias. Como vemos, de acordo com a sua função, os bustos associam-se tanto à estatuária como à imaginária, dentro da subcategoria Escultura de vulto. No glossário deste manual encontrará os vários tipos de bustos e a terminologia a eles associada.



*Infante D. Henrique (busto)*  
J. Droz, 1842  
MNAA, inv. 336 Met.

*Santa não identificada  
(busto-relicário)*  
Escultura Portuguesa, Séc. XVII  
MGV, inv. 983.

**Torso** – Em escultura, identifica a representação em vulto de um corpo sem cabeça, sem braços e sem pernas. Note-se contudo, que embora um torso constitua um fragmento de corpo de estátua ou de imagem na estatuária clássica ou na imaginária religiosa, a que o tempo amputou os braços, a cabeça e as pernas, na escultura de produção mais recente um torso pode assumir o carácter de uma representação acabada, intencional.



*Torso de Mulher*  
Francisco Franco, 1922  
MC, inv. 1629-A.

**Cabeça** – À semelhança do torso e do busto, o termo **cabeça** identifica, tanto na estatuária como na imaginária, a escultura que, em vulto, representa de forma individualizada e autónoma uma parte do corpo, a parte correspondente à extremidade superior do corpo humano ou à extremidade



*Três raparigas sentadas*  
Joaquim Correia, Séc. XX  
MNSR, inv. 308 Esc.

anterior do corpo de um animal incluindo a cabeça e o pescoço. Uma escultura identificada como cabeça não deve, no entanto, confundir-se com um fragmento de imagem da qual resta apenas a cabeça.

**Grupo escultórico** – O termo identifica a reunião de duas ou mais figuras de vulto sobre um mesmo suporte (soco, embasamento, pedestal...) que participam numa mesma acção ou estão relacionadas por uma situação que lhes é comum. Aplica-se tanto no contexto da estatuária, como no da imaginária.

O termo **grupo escultórico agregado** designa a reunião sobre um mesmo suporte de duas ou mais figuras de vulto que participam na mesma acção e que estão ligadas entre si por uma **base comum** de modo a formar um todo materialmente indissociável (plataforma, base, plinto).

O termo **grupo não agregado** identifica a reunião sobre um mesmo suporte de duas ou mais figuras de vulto que participam numa acção mas que conservam umas em relação às outras uma certa independência material. Num grupo não agregado, uma ou mais figuras, embora solidárias



*Deposição no Túmulo*  
João de Ruão, 1535-1540  
MNMC, inv. 4085; E 109.

do ponto de vista iconográfico, têm **bases distintas** embora haja necessidade de as relacionar sobre um mesmo suporte ou num mesmo contentor de escultura, tal como acontece num Presépio que se guarda numa maquete ou num oratório. O grupo não agregado da Fuga para o Egipto compreende duas esculturas de vulto, uma Virgem com o Menino e um São José, ambos com bases distintas: estas imagens, apesar de materialmente independentes estão, por princípio, dispostas sobre o mesmo suporte.



*Fuga para o Egipto*  
Ambrósio Coelho e Manuel  
Gomes de Andrade, 1751-1800  
MAS, inv. E 13.

Alguns agrupamentos escultóricos de sentido iconográfico (representações associadas numa acção ou numa situação comum) podem ser considerados apenas como estátuas ou como imagens individualizadas, em particular quando algumas imagens representadas são de dimensões muito pequenas ou têm o significado de atributos (cordeiro de São João Baptista sobre um livro, Menino Jesus do Santo António) e não têm apoio no solo. Assim, a Virgem com o Menino é designada pela sua função de imagem e não é entendida como um grupo escultórico.

**Figura de proa e figura de popa** – Os termos identificam aquelas esculturas de vulto que são aplicadas sobre a proa, isto é, a parte mais avançada de uma embarcação, ou sobre a popa, a parte mais recuada da embarcação. Na escultura de vulto, o termo figura só deve ser usado nestes dois casos.

**Modelo: esboço, estudo, maquete** – Na subcategoria Escultura de vulto arrumam-se os modelos da estatuária, da imaginária ou dos grupos escultóricos. O significado genérico de **modelo**, é o de uma obra acabada que, modelada numa matéria plástica, se destina a ser reproduzida



*Estudo para estátua*  
*Santa Teresa de Ávila*  
Oficina de Lisboa, Séc. XVIII-XIX  
MNA, inv. 90 Esc.

num material definitivo, isto é, em pedra, mármore, bronze, etc. O modelo pode ter a mesma dimensão que a obra definitiva, ou apresentar uma relação de escala com ela, depois transposta mecanicamente. No sistema de edição escultórica é, por assim dizer, a obra primeira. No entanto, este termo também está relacionado com as diferentes fases de criação de uma escultura antes de resultar numa obra final – pode ser apenas um esboço, ou já um estudo mais avançado –, sempre com o sentido de maquete preparatória.

Os diferentes **formatos** da escultura de vulto também estão na origem do conjunto de termos que passamos a enunciar.

A designação **figurinha** identifica uma escultura de vulto de pequenas dimensões, executada habitualmente em barro, em marfim, em pedra ou em metal. Uma figurinha tem uma dimensão em altura que é inferior a 25 cm. O termo aplica-se tanto no domínio da estatuária, como no da imaginária.

A **estatueta** é uma escultura de vulto cujas dimensões são inferiores, para o homem, a cerca de metade das dimensões naturais do corpo humano, e tem usualmente entre os 25 e 80 cm. O termo emprega-se sobretudo na estatuária; é muito pouco recorrente na imaginária, pelo que não deve ser usado neste domínio.

Uma **figura académica** é uma escultura de vulto que representa o corpo humano com dimensões que variam entre os 54 e os 65 cm. As figuras académicas, geralmente modeladas, servem como estudos nas academias e nas oficinas. O termo também é mais recorrente no domínio da estatuária.

Um representação a **metade do natural** caracteriza-se por ter metade das dimensões naturais do homem em idade adulta, isto é uma dimensão em altura que varia entre os 80 e os 90 cm.

A escultura de vulto de **tamanho natural** é aquela que tem as dimensões equivalentes às dimensões naturais do que é representado. Uma imagem ou uma estátua que represen-

te uma figura humana de tamanho natural tem uma dimensão em altura que varia aproximadamente entre os 160 e os 180 cm.

Uma **estátua**, ou uma **imagem, colossal** tem dimensões que ultrapassam as dimensões naturais, passando dos 180 cm de altura, até atingir o triplo da altura de um homem de estatura média. Não deve confundir-se com o termo colosso, que se aplica apenas na estatuária.

### Subcategoria escultura arquitectónica

A escultura arquitectónica é aquela que integra uma parte de um edifício ou aquela que foi criada para decorar ou ornamentar uma estrutura arquitectónica, mesmo quando destacada do seu contexto de origem. Supõe, por isso, que se subordine à “lei do quadro arquitectónico”.

Sérgio Guimarães de Andrade enunciou com clareza que *“ao falar-se de escultura de animação arquitectónica pensa-se de imediato naquela que, com valor decorativo, está «agarrada» à arquitectura, fazendo parte integrante dela. Esta ideia é limitativa. O valor decorativo nunca o é tão-só, pois contém significados que ultrapassam em muito o sentido meramente ornamental. Mas também porque em épocas diferentes a arquitectura pode ser alterada pelos elementos escultóricos que se sobrepõem às superfícies independentes destas, suficientes para modificarem o primitivo sentido do espaço. Retábulos, painéis e outros revestimentos de talha, conjuntos relevados de pedra (...) podem transmitir ao espaço arquitectónico outros valores. Assume-se, assim, o conceito de animação arquitectónica de maneira alargada, englobando as diversas expressões escultóricas que contribuem para a definição e caracterização da arquitectura.”*<sup>2</sup>

Esta subcategoria da Escultura é, segundo estes princípios, a mais vasta, abarcando uma grande diversidade de objectos que apresentamos agrupados pelas suas características



Capitel  
975-1050 d.C.  
ME, inv. 4797.

<sup>2</sup> Sérgio Guimarães de Andrade, *Escultura Portuguesa*, Lisboa, CTT, 1997, p. 114.



Calvário  
Escultura Portuguesa, Séc. XV  
MNAÁ inv. 1191 Esc.



Santo António livrando  
o pai da força  
Escultura Portuguesa, Séc. XVIII  
MNAÁ, inv. 526 Esc.

funcionais. Tecnicamente, os objectos esculpidos classificáveis como escultura arquitectónica integram a produção escultórica mais ligada às artes e aos ofícios da cantaria e da talha ornamental. Para além dos retábulos de escultura, constituindo eles próprios estruturas arquitecturalizadas, quase sempre destinados a ser adossados a uma superfície parietal, funcionando com ela e “habitando-a”, incluem-se também nesta subcategoria os próprios elementos da arquitectura quando apresentam ornamentação e a escultura em relevo para aplicação mural, como acontece com as edículas esculpidas dos Calvários. Os suportes da escultura, quando não são parte indistinta do objecto, encontrando-se descontextualizados, ou sendo autonomizáveis, logo individualmente inventariáveis, também serão catalogados nesta subcategoria.

Como apresentado e seguindo o conceito definido por Sérgio Guimarães de Andrade, a subcategoria Escultura Arquitectónica integra alguns dos objectos catalogáveis nas subcategorias “Elementos de Arquitectura” e “Talha” propostas nas *Normas Gerais* para a Supercategoria de Artes Plásticas e Artes Decorativas. Lembre-se que “talha”, de acordo com o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 2001, vol. II, p. 3504), é a “acção de fender, de recortar lavrando relevos; acto ou efeito de talhar”, ou identificar o “trabalho de escultura feito na madeira com buril, escopro...”. Pressupõe-se, assim, que a talha é, por definição, uma técnica da qual resulta um trabalho com volume. Os objectos são classificados na subcategoria pelas suas funções e não apenas pela técnica escultórica e de acabamento. Encontrará objectos “talhados” quer na Categoria Escultura, quer, por exemplo, na Categoria Mobiliário.

No que diz respeito à técnica escultórica, nesta subcategoria encontramos sobretudo o **relevo**, termo que identifica qualquer obra esculpida na qual as figuras se projectam a partir de um fundo. Classificam-se pelo grau da projecção do

seu volume. Os relevos, seja qual for a sua volumetria interna, sejam ou não obras individuais e autónomas, dependem obrigatoriamente de uma superfície de adossamento. Assim, distinguindo-se pelas suas características eminentemente técnicas, a dependência destes tipo de esculturas em relação a um enquadramento arquitectónico de qualquer tipo, relaciona-os muitas vezes com os diferentes domínios da subcategoria funcional da Escultura Arquitectónica.

As formas representadas no relevo têm, em princípio, menos de três quartos do volume real de um corpo ou de um objecto. Estas formas aderem a um fundo plano, côncavo ou convexo, do qual se destacam. Distinguem-se os vários tipos de relevos pela maneira como as figuras ou os ornamentos representados saem do fundo.

Um **baixo-relevo** é aquele cujas diferentes formas em saliência, aderindo a um fundo plano, côncavo ou convexo, representam menos de metade do volume real de um corpo ou de um objecto.

O termo **médio-relevo** identifica um relevo cujas formas em saliência, podendo aderir a um fundo plano, convexo ou côncavo, representam cerca de metade do volume real de um corpo ou de um objecto.

O **alto-relevo** tem formas em saliência que aderem a um fundo plano, côncavo ou convexo, e que representam mais da metade do volume real de um corpo ou de um objecto sem exceder os  $\frac{3}{4}$  do seu volume. Num alto-relevo as figuras esculpidas podem apresentar partes completamente destacadas do fundo (braço, pernas, cabeça) e por vezes só mantêm alguns pontos de contacto com o plano de fundo. O alto-relevo aproxima-se do vulto, mas não deve confundir-se com ele, pois, por definição, tem de possuir um plano de fundo.

Para informações técnicas complementares sobre o relevo consulte-se o Glossário.

O **medalhão** é um relevo de forma geralmente de circular ou elíptica.



*Retábulo da Paixão*  
Escultura dos Países Baixos,  
1550-1575  
MNAA, inv. 735 Esc.



*Anjo músico*  
Oficina da Batalha, Séc. XV  
MNAA, inv. 545 Esc.



*Deus Pai (medalhão)*  
Escultura Portuguesa,  
Séc. XVII-XVIII  
MNAA, inv. 2275 Esc.



*Agnus Dei*  
Escultura Portuguesa, Séc. XII  
MNMC, inv. 614; E 4.



*Anunciação*  
Escultura Inglesa, Oficina de  
Nottingham, Séc. XV  
MNA, inv. 853 Esc.



*Eucaristia*  
Escultura Portuguesa, Séc. XVIII  
MNA, inv. 182 Esc.

O termo **painel** identifica qualquer elemento ou conjunto de elementos, em madeira de espessura reduzida, que cria uma superfície contínua destinada a receber uma decoração ou uma representação figurativa ou abstracta. O **painel simples** é constituído por um único elemento e o **painel composto** por vários elementos de níveis justapostos ou ensamblados no sentido do fio da madeira. O **painel perfurado** é um relevo perfurado integrado numa composição decorativa. Não confundir painel com placa, plaqueta ou lâmina. A designação “painel” também é utilizada para os Retábulos, pois os painéis surgem normalmente integrados nas suas estruturas; por extensão, neste caso particular da retabulística, a palavra é aplicável mesmo quando a matéria é a pedra (cf. Retábulos).

Uma **placa escultórica** é executada em pedra, em mármore ou em metal (quando este tem uma espessura superior à da lâmina, cf. lâmina), tem uma forma rectangular, pode ser pouco espessa, mas é sempre rígida, apresentando um campo figurativo, uma ornamentação gravada ou uma inscrição, em relevo ou insculpida. A placa poderá ser aplicada a um edifício ou a um monumento: por definição, supõe sempre que se relacione com uma superfície de adossamento. Quando é executada em metal, denomina-se **lâmina**. A placa não deve ser confundida com a estela ou a lápide, que têm uma função funerária.

Em escultura dá-se o nome de **plaqueta** a uma placa de forma rectangular que, em geral, não ultrapassa os 20 cm de altura.

São elementos constituintes dos relevos:

- a **moldura**, sinónimo de bordo, enquadra um painel esculpido, uma placa, uma plaqueta, um medalhão, etc. A moldura pode ser plana, côncava ou convexa, lisa ou ornamentada;
- a **mandorla** é uma moldura com forma elíptica, ou de amêndoa. Iconograficamente, surge associada a Cristo ou à Virgem Maria em Majestade;

- o **fundo** é o plano que está atrás, o plano mais recuado sobre o qual se destacam as formas em saliência. O fundo de um relevo pode ser uma superfície plana, convexa ou côncava. O fundo de um relevo pictórico (cf. Glossário) é o último plano da composição;
- o **rebordo** é uma moldura em saliência, lisa ou decorada, que limita ou enquadra um relevo. O rebordo apresenta-se normalmente talhado no mesmo material que o relevo envolvido. O **rebordo aflorado** está ao mesmo nível das partes mais salientes do relevo (este plano é normalmente o plano do entalhe). O **rebordo saliente** é mais alto que o plano das partes mais salientes do relevo. O **rebordo reentrante** é mais baixo que o plano das partes mais salientes do relevo. Alguns relevos têm um rebordo saliente na parte superior e reentrante na parte inferior.

A *Subcategoria* Escultura Arquitectónica integra elementos de arquitectura, elementos decorativos, retábulos, elementos de suporte da escultura, modelos e fragmentos de qualquer um destes tipos de objectos.

### Subcategoria escultura arquitectónica

#### Elementos de arquitectura; elementos decorativos

O léxico correspondente ao domínio dos elementos de arquitectura segue os conceitos e os princípios da linguagem arquitectónica. O que diz respeito aos elementos decorativos, prende-se com as várias gramáticas ornamentais. Pode consultar algumas definições fundamentais no Glossário.

### Subcategoria escultura arquitectónica

#### Retábulos

Constituindo um vasto universo patrimonial, o domínio da retabulística escultórica portuguesa tem inestimável valor artístico. Podemos contar com exemplares íntegros pelo menos desde meados do século XV, e com uma produção



*Menino Jesus e dois franciscanos*  
Escultura Portuguesa, Séc. XVI  
MNA, inv. 1928 Esc.



*Cornucópia*  
Escultura Portuguesa, Séc. XVIII  
MNA, inv. 721 Div.



*Retábulo do Corpo de Deus*  
João Afonso, 1443  
MNMC, inv. 4023; E 51.



*Retábulo da Imaculada Conceição*  
Manuel da Rocha, 1647-1676  
MNMC, inv. 1993; E 303.

*Natividade*  
Escultura do Brabante, 1501-1530  
MNMC inv. 1238; E 291.

ininterrupta até ao século XX. À semelhança do património *in situ*, verifica-se que no conjunto dos museus portugueses podemos contar quer com retábulos esculpidos em pedra, quer com retábulos esculpidos em madeira ou com retábulos mistos, quando integram a escultura com a pintura.

A catalogação dos retábulos na subcategoria Escultura Arquitectónica aplica-se tanto nos casos dos conjuntos íntegros como no daqueles que se conservam para além da metade na sua montagem original. Como acontece nas outras subcategorias, sempre que se verifique uma inventariação de uma parte que corresponda a menos de metade do conjunto original, no campo da Denominação utilizar-se-á o registo “Retábulo”, seguido da menção “(fragmento)”.

EX: *Santa Maria Madalena (predela, fragmento de retábulo esculpido).*  
*Natividade (painel, fragmento de retábulo esculpido)*

Antes de distinguir os diversos elementos que constituem um retábulo é importante saber em, primeiro lugar, que o termo tem origem na identificação da estrutura denominada

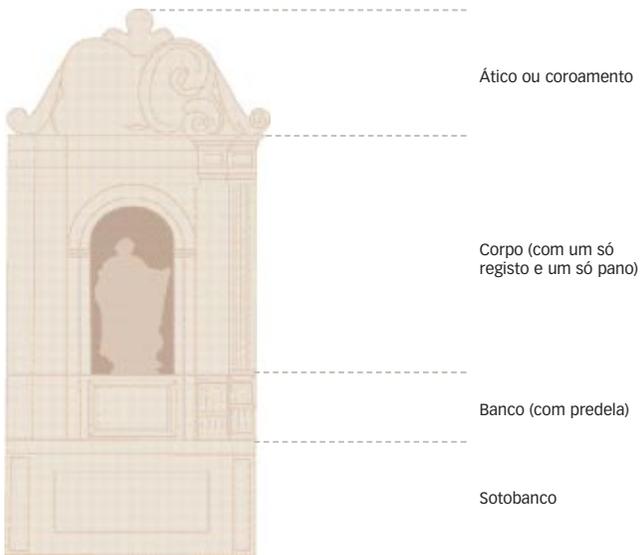


*retrotabulum*, isto é, aquilo que está por detrás do altar (mesa, do latim *tabula*). Assim, é fundamental ter em mente que qualquer retábulo esteve, na origem, associado a uma celebração litúrgica, logo, relacionado com um altar. Esta relação virá a implicar ao longo da sua história o adossamento à parede do edifício de albergue. Os retábulos portáteis constituem as exceções a esta regra.

Um retábulo completo – com base, corpo e coroamento – é constituído, de baixo para cima, pelo sotobanco, banco, predela, nicho(s) ou painel(éis) que compõem um ou vários panos separados por pilastras, colunas, ou colunas e pilastras, dispostos num mesmo andar ou em vários andares (ou registos), e um coroamento ou remate que tem o nome de ático (cf. desenho). A partir do século XVI, os retábulos principais (retábulos mores) e os retábulos das capelas do Sacramento das igrejas passam a incorporar o sacrário na sua estrutura. A partir do século XVII, é frequente o trono eucarístico integrar o corpo central do retábulo.



*Retábulo da Virgem com São José e o Menino Jesus*  
Escultura Portuguesa, 1601-1619  
ML, inv. 128.

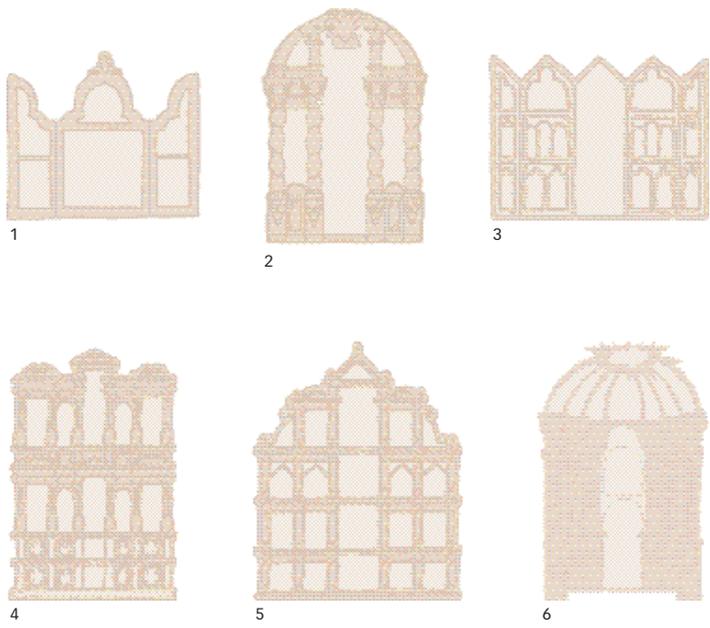


O trabalho escultórico presente num retábulo comporta escultura em relevo e/ou escultura de vulto. Por outro lado, a própria estrutura arquitectónica interna também pode incluir elementos esculpidos, como pilastras e colunas ornamentadas com relevos, capitéis das diferentes ordens de arquitectura, figuras misuladas, arcos e entablamentos revestidos de decoração. Os elementos decorativos constituem simples relevos montados no conjunto, mas também podem apresentar-se como elementos de vulto, como se verifica em muitos dos ornatos aplicados nos coroamentos.

Na análise de um retábulo é importante notar se todos os elementos constituintes se encontram ensamblados sem possibilidade de destaque ou se, pelo contrário, eles estão montados de forma a poderem ser autonomizados. Esta verificação é fundamental, e deve ser registada no campo da *Descrição*. No caso de peças desmembradas de que é possível reconstituir uma ou mais montagens originais, a informação deve constar do campo *Elemento(s) de conjunto*.

A evolução do retábulo de escultura em Portugal apresenta-nos tipos muito diferenciados que, como já vimos, podem ser exclusivamente esculpidos ou integrar pintura. Para além das tipologias desenvolvidas entre nós, contamos ainda com exemplares (ou fragmentos de exemplares) de tipos importados, nomeadamente de retábulos ditos “flamengos”, executados no Norte da Europa (Brabante, algumas regiões da Alemanha...) ou também já executados em Portugal por artistas nórdicos, ou por eles influenciados, que seguem esses modelos.

A identificação da tipologia prende-se com a estrutura arquitectónica, surgindo assim os **retábulos de corpo único**, os **dípticos**, os **trípticos**, os **polípticos**, os retábulos **em arco triunfal**, os retábulos compostos de vários registos e panos, os retábulos com trono eucarístico. Apresentam-se em seguida alguns exemplos de retábulos em desenhos esquemáticos.



1. Tríptico.
2. Tríptico.
3. Políptico.
4. Políptico.
5. Políptico com corpo de três registos, de cinco panos por registo, coroado por ático com três painéis encimados por frontões curvos e triangular, ladeado por volutas.
6. Políptico.

## Subcategoria escultura arquitectónica

### Elementos de suporte da escultura

Em escultura, o que sustenta a base de um objecto esculpido, por baixo, denomina-se **suporte**. Assim, um suporte é uma estrutura que confere estabilidade à obra. Devemos considerar os suportes verticais e os suportes horizontais. Os suportes verticais podem ser simples bases poligonais, zoomórficos, antropomórficos ou ornamentais. Os suportes horizontais são normalmente estruturais, como o tirante e o arcobotante.

A **base** de uma escultura de vulto entende-se ser a parte inferior que a suporta. A base assegura o equilíbrio, a solidez e a imobilidade da estátua, da imagem ou do grupo escultórico. Esta base pode ser constituída por uma plataforma e por um plinto. O objecto escultórico está apoiado directamente sobre a plataforma; o plinto assenta sobre o solo.



Carlota Joaquina  
Escultura Portuguesa, Séc. XIX  
MNAA, inv. 432 Esc.



Menino Jesus  
Escultura Portuguesa, Séc. XVIII  
MNAA, inv. 549 Esc.



Peanha  
Portugal, Séc. XVIII  
MNAA, inv. 266 Div.

O **plinto** é, portanto, o apoio inferior sobre o solo ou a superfície de apoio. Pode ser de planta quadrada, rectangular, circular ou poligonal. Cria uma unidade com a escultura de vulto, podendo até ser talhado no mesmo bloco ou modelado na mesma pasta, embora neste caso não deva ser inventariado à parte, passando a ser descrito com a escultura.

A **plataforma** é a parte superior da base que representa um meio natural (erva, flores) ou fabricado (pavimento, solo, almofada), sobre a qual se apoiam os pés (as pernas, os joelhos, as costas) de uma ou mais esculturas de vulto. Por extensão, constitui a parte superior da base, seja ela decorada ou não decorada. A plataforma de um Presépio é um **torrão**, isto é, a estrutura de base que reproduz um meio natural (por vezes executado em cortiça) e sobre a qual assentam as várias bases das figuras de presépio esculpidas.

A **coluna estatuária** é um tipo de suporte vertical constituído por um coluna que foi destinada a suportar uma estátua.

Um **dado** é um suporte vertical, geralmente de planta quadrada, servindo de apoio a um busto ou a uma estátua. O dado também pode constituir a parte central de um pedestal.

O **pedestal** é um suporte de grandes dimensões, composto de três partes: a base, o dado e a cornija. A parte central (dado), é normalmente de planta quadrada, mas também pode ter planta circular, oval, octogonal, etc. O pedestal destina-se habitualmente a suportar obras de grandes dimensões, uma estátua equestre, um grupo escultórico, uma estátua de tamanho natural ou colossal, etc. O pedestal ornamentado é aquele cujas faces são enriquecidas com relevos. O pedestal pode apresentar também uma forma fantasiosa.

A **peanha** é um pequeno suporte moldurado de formas variadas, de planta circular, oval, quadrada, rectangular ou poligonal. A peanha que suporta um busto adere normalmente a este, mas pode ser executada noutra material (este

designa-se busto sobre peanha), e apresenta habitualmente planta circular.

O **escabelo** também é um pequeno suporte, de forma comprida e estreita, surgindo por vezes coroado por um capitel, que serve para apoio de um busto ou de um vaso. A planta do escabelo aproxima-se tanto da forma do pedestal, da forma do soco como da forma da mísula.

O termo **soco** identifica um maciço de planta rectangular ou poligonal, menos alto do que largo, que repousa por vezes sobre uma base unida ou moldurada e que serve para elevar uma imagem, uma estátua, um grupo – como vimos atrás na *Deposição no Túmulo* do Museu Nacional de Machado de Castro –, ou que entra na composição de um monumento funerário (soco suportando uma estátua jacente, etc). Em museografia, o termo soco serve para designar todo o suporte maciço e não decorado, sem distinção de formas e de dimensões, que eleva uma escultura independente ou isolada, e na gíria é identificado como “plinto”. Não deve confundir-se o soco com a base de uma escultura de vulto.

A **mísula** é uma espécie de soco em forma de tronco de pirâmide invertida. As esculturas de meio vulto e os bustos que rematam em mísula são ditos **misulados**. As esculturas e os bustos misulados podem servir de suporte (termas ou hermes que servem de suporte), de decoração (figuras misuladas aplicadas, figuras misuladas decorando os jardins, etc) ou fazer parte de um conjunto arquitectónico (sobre chaminés, portas, retábulos).

Num monumento esculpido (monumento funerário, Calvário monumental), o **embasamento** é a parte inferior e maciça que pode ser construída directamente sobre o solo, ou sobre um pavimento, e cuja função real ou aparente consiste em elevar e sustentar as partes superiores, isto é o soco, a pedra que serve de plataforma, as bases de várias esculturas, etc.

O **embasamento ornamentado** é aquele que tem as suas faces enriquecidas com relevos.

## Subcategoria escultura arquitectónica

### Modelo

Por **maquete** entende-se um modelo à escala de uma edificação ou de um retábulo. Na documentação portuguesa antiga surge muitas vezes identificada como “mostra”.



Armas dos Costas e Silveira  
Portugal, Séc. XVI  
ME, inv. 1807.

## Subcategoria escultura heráldica

De acordo com a voz “brasão” publicada no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (Lisboa, Academia das Ciências, 2001, vol. I, p. 575) o termo designa a “insígnia ou distintivo de pessoa ou família nobre conferidos, geralmente, por merecimento, constituído por figuras e ornatos dispostos num escudo”. O significado heráldico de brasão estende-se aos símbolos distintivos de instituições civis, eclesiásticas, mas não pode aplicar-se naqueles casos que não contêm significado conceptual e que são apenas ornamentais. Os brasões ornamentais são inventariados na subcategoria Escultura Arquitectónica, domínio dos Elementos Decorativos.

Um **brasão** é, neste sentido, um objecto heráldico esculpido através do processo escultórico do talhe ou do entalhe, apresentando-se trabalhado como um relevo. Apresenta com frequência a forma de um **escudo**, cuja morfologia tem origem na arma defensiva que se prendia ao braço com a mesma denominação.

Nesta subcategoria utiliza-se o léxico da heráldica.

## Subcategoria escultura funerária

A escultura funerária é produzida para rituais que comemoram um indivíduo morto ou que representam uma expressão individual da dor da morte. Nas culturas cristianizadas, como no caso português, surge em espaços de enterramento (interiores ou exteriores) ou está associada aos rituais fúnebres para documentar, reverenciar, representar e identificar um morto, nos túmulos, nas tampas de sarcófago, nas estelas, nas efigies, nos jacentes ou nas lápides.

Diferencia-se da escultura das outras subcategorias pela função. Pode incluir elementos decorativos, pedras de armas ou relevos de monumentos funerários que, quando desmembrados e descontextualizados, seria possível catalogar nas subcategorias “Escultura Arquitectónica” ou “Escultura Heráldica”, jacentes e imagens cinerárias na subcategoria “Escultura de vulto”. Sempre que haja conhecimento exacto e preciso da função funerária que as peças desempenharam na origem, deve optar-se por seleccionar e arrumá-las nesta subcategoria. Com este propósito, para precisar a sua função, uma lâmina deve ser identificada como lâmina funerária, uma lápide como lápide funerária, uma máscara como máscara funerária, uma imagem orante como um orante funerário, uma placa como placa funerária, e assim por diante.

Nas suas diversas espécies, a escultura funerária está associada à tumulária e a alguns objectos do mobiliário fúnebre.

O **túmulo**, com ou sem expressão monumental, é constituído por um conjunto de elementos individualizáveis. Não deve ser confundido com a simples **campa**, que é o espaço escavado no solo utilizado para os enterramentos, nem com o **mausoléu**, que é uma construção monumental com função cemiterial como o jazigo. Por sua vez, o **cenotáfio** é o monumento funerário erigido em honra de alguém que está sepultado noutro local.

O **túmulo** é, assim, o conjunto constituído pelo espaço da sepultura, pelo **sarcófago** — que, por sua vez, é a caixa, arca ou urna que está edificada com o propósito de receber o corpo de um defunto —, e por todo o equipamento arquitectónico a ele associado, quer este seja uma estrutura rasgada numa parede (**arcosólio**), quer uma estrutura de tipo retabular que pode ter a forma duma simples edícula ou ser uma estrutura retabular mais complexa. Estas estruturas a que se associa não excluem que um sarcófago ou um túmulo possa surgir **exento**, como acontece no caso dos Túmulos de D. Pedro I ou de D. Inês de Castro em Alcobaça ou no



*Cenotáfio de D. Afonso de Portugal*  
Nicolau Chanterene, ca. 1542  
ME, inv. 1790.

Arca Tumular  
Escultura Portuguesa, Séc. XIV  
ML, inv. 559.



caso do Túmulo da Princesa Santa Joana, conservado no Convento de Jesus de Aveiro (Museu de Aveiro).

Os termos túmulo ou sarcófago identificam assim a construção erguida acima do solo, que obrigatoriamente alberga ou albergou um morto, num espaço vocacionado para o enterramento, que pode estar situado no interior ou no exterior de um edifício. O **jacente** é uma escultura de vulto (geralmente a 3/4 com as costas planas ou em meio vulto) que representa a efígie do defunto, por vezes acompanhado de um animal protector, como o **lebreu**. Quando representa o morto como cadáver, nu ou envolto num sudário, denomina-se **transi**. O jacente surge colocado sobre a **tampa** da arca funerária do sarcófago, com a cabeça repousando sobre uma almofada, por vezes protegida por um **baldaquino funerário**. Por oposição à posição do jacente, o **orante funerário** é a efígie de um defunto representado de joelhos, geralmente de mãos postas.



Túmulo de D. Álvaro da Costa  
Nicolau Chanterene, 1535  
ME, inv. 1769.

As arcas podem apresentar um **facial**, ou os faciais, esculpidos com uma sequência narrativa, com símbolos heráldicos ou apenas ornamentais. É comum a estrutura de um sarcófago erguer-se apoiada sobre representações zomórficas, como os **leões** que, também velando o morto, suportam a caixa tumular.

A **estela funerária** é uma pedra, monolítica ou não monolítica, colocada sempre na vertical, que assinala um

ponto de enterramento. Surge quer com forma redonda, quadrada ou rectangular, e pode receber uma inscrição, uma simples representação simbólica, ou um campo figurado.

Uma **placa funerária** pode ter a função de uma **laje sepulcral**, ou seja, uma tampa de campa rasa ou uma tampa de túmulo, ou de uma **lápide**. Considera-se como uma lápide quando inclui um campo historiado ou decorado e/ou uma inscrição relacionada com a morte do defunto (**epitáfio**) ou com os rituais celebrados em sua memória (dedicação de missas, etc.). Devemos ter presente que estas placas funerárias estão directamente associadas ao túmulo ou surgem encastradas, embutidas, em muros próximos do espaço de tumulação.

Uma **lâmina funerária** é uma placa de metal, rígida, que serve de tampa a uma **campa rasa** ou a um sarcófago. É trabalhada através de técnicas como a repuxagem ou a gravação, apresentando uma inscrição e/ou figuração e/ou motivos heráldicos.

O termo **cinerária(o)** aplica-se quando qualquer um dos elementos se destina a conter as cinzas do defunto e não o seu corpo.

Alguns exemplares de **equipamento funerário** monumental podem ser esculpidos e, por isso, ser integrados e catalogados nesta subcategoria da Escultura. Incluem-se neste caso o **catafalco**, a **cruz funerária**, ou o **obelisco**.

**Catafalco** é o termo que identifica o estrado usado numa igreja ou numa capela mortuária, sobre o qual é colocado o caixão ou urna durante as cerimónias fúnebres que precedem o enterro.

O **obelisco** é uma pirâmide quadrangular, habitualmente monolítica, que retoma a forma criada no Médio Oriente (Babilónia, Egipto), podendo ou não apresentar hieroglifos insculpidos. É usada fundamentalmente como marco monumental.

A **cruz funerária** adquire neste contexto o sentido de marcar religiosamente o espaço dedicado à tumulação.



Túmulo de Santa Joana Princesa  
João Antunes, 1693-1711  
MA, inv. 272/B.



Túmulo de D. João de  
Albuquerque  
Escultura Portuguesa, ca. 1478  
MA, inv. 270/B



Lápide funerária de D. Justa  
e D. Aparício  
Escultura Portuguesa, 1330-1339  
MNA, inv. 1100 Esc.

## IDENTIFICAÇÃO

### DENOMINAÇÃO

O campo da Denominação atribui ao objecto o seu nome. Sendo os géneros representados em escultura incontáveis, devemos ter presente que neste domínio a sua caracterização essencial é a da representação, é iconográfica. Podem orientar-nos as metodologias apresentadas a seguir<sup>3</sup>.

Na subcategoria **Escultura de Vulto**, nos universos da **estatuária**, da **imaginária** e dos **grupos escultóricos** utiliza-se a identificação iconográfica principal, o tema ou o assunto, como nos exemplos:

*São Vicente, Virgem com o Menino, João Gonçalves  
Zarco, Apolo, Cinco Mártires de Marrocos<sup>4</sup>, Séneca  
(busto), D. João VI, Baptismo de Cristo.*

Para além deste princípio genérico, há algumas regras básicas a atender, já consagradas, decorrentes dos princípios da correcta prática da história da arte e da museografia. Na sua maioria, são extensíveis ao campo da *Iconografia* (cf. mais adiante).

Quando houver dúvidas na atribuição de uma denominação deve utilizar-se um ponto de interrogação parentético (?).

Os artigos (o/a; um/uma) omitem-se, na maioria dos casos.

A quantidade só será indicada quando é significativa para a individualização do tema, como no caso Quatro Doutores da Igreja.

<sup>3</sup> Sempre que necessário confirmar denominações iconográficas e formalizá-las de modo correcto, recomenda-se a conferência pelo sistema de classificação iconográfica ICONCLASS, na sua versão impressa (cf. Bibliografia – Iconografia) ou na sua versão *on line* consultável através do endereço [www.iconclass.nl](http://www.iconclass.nl).

<sup>4</sup> No tema dos Mártires de Marrocos deve identificar o número de mártires, pois identificam histórias diferentes.

Na identificação do hagiológico cristão é menos correcto recorrer às fórmulas abreviadas, ou seja, deve fazer-se o registo por extenso de Santo Alberto e não Sto. (S.to, S.<sup>to</sup>, St.<sup>o</sup>) Alberto, São Gregório Magno e não S. Gregório Magno, Santa Catarina de Alexandria e não Sta. Catarina de Alexandria.

Na identificação das personagens de Santos e de Santas, ou de personagens bíblicas, o nome próprio deve, sempre que conhecido, ser acompanhado de outros elementos distintivos como, por exemplo, São João Baptista, Santa Margarida de Cortona, José de Arimateia, Santa Catarina de Alexandria, evitando-se assim as confusões de homonímia.

Santo António, independentemente dos atributos que o acompanham, incluindo o Menino Jesus, é denominado Santo António de Lisboa e não como Santo António com o Menino Jesus que diz respeito ao campo Outras Denominações. O mesmo acontece com São José enquanto representação isolada, em que o Menino Jesus surge como atributo identificador e não deve ser considerado como grupo escultórico.

Quer na imaginária religiosa, quer na estatuária, nem sempre dispomos de elementos concretos que permitam fazer uma identificação exacta da representação, isto é, não estão presentes nenhuns atributos claramente distintivos. Nessa situação, não devem usar-se as fórmulas: “Imagem de santo(a)”, “Mulher não identificada”, “Homem não identificado”, “Figura de senhora desconhecida”, “Homem desconhecido”, “Jovem desconhecido”... e sim

*Santo(a) não identificado(a)*

*Figura feminina não identificada / Figura masculina não identificada*

*Rapaz não identificado / Rapariga não identificada*

*Velho não identificado / Velha não identificada*



*Santo António de Lisboa*  
Oficina de Lisboa, Séc. XVIII  
MNA, inv. 583 Esc.

Podemos denominar por aproximação sucessiva ao tema representado, como acontece por exemplo com um santo que reconhecemos como bispo pois está retratado nas suas vestes episcopais, mas sem nenhum outro dado de identificação, ou com uma representação de um(a) santo/(a) que tem consigo uma palma que permite reconhecê-lo(a) como santo(a) mártir. Nestas circunstâncias utilizamos a denominação *Santo Bispo não identificado* e *Santo ou Santa mártir não identificado(a)*.

Sempre que consigamos identificar a ordem religiosa a que o santo pertenceria através do tipo de hábito que traja, podemos actuar do mesmo modo como nos exemplos *Santo franciscano não identificado*, *Santo dominicano não identificado*, *Santo jesuíta não identificado*... A mesma regra aplica-se para temas não religiosos: *Figura alegórica não identificada*, *figura mitológica não identificada*, *virtude não identificada*...

Nas representações narrativas, sempre que o tema não tenha ainda sido identificado, devemos trabalhar igualmente por aproximação:

<i>Cena Bíblica</i>
<i>Episódio da vida de Santo António (e não “Passo da vida de Santo António”)</i>
<i>Cena de caça e montaria...</i>

Na generalidade, o termo *Apoteose* aplica-se aos temas profanos, civis e mitológicos, enquanto para os temas religiosos aconselha-se a formulação *Glória* quando se trata de representações da majestade divina ou da majestade da Virgem Maria. O termo *Apoteose* surge nos contextos religiosos quando se trata de exaltar um Sacramento ou um dogma da Igreja Católica, como acontece na temática eucarística da *Apoteose do Santíssimo Sacramento*.

A catalogação dos temas da iconografia mariana, i.e. relativos à representação da Virgem Maria, não deve ser confun-

dida com situações que têm o seu registo próprio no campo *Outras Denominações*. Não devem confundir-se as denominações iconográficas com os cultos a que as imagens foram votadas ao longo dos tempos. Assim, no campo da *Denominação*, recorre-se preferencialmente à forma de base bíblica que pode ser precisada se estivermos em presença de atributos próprios de determinados títulos atribuídos à Virgem Maria a partir das litanias e/ou da evolução das suas representações, como exemplificado no quadro. As expressões devocionais de “Nossa Senhora” são registadas nos campos do *Título* quando este está expresso (cf. *Título*) e *Outras Denominações*. O mesmo princípio aplica-se na identificação de grupos escultóricos que registem a presença da Virgem Maria e de outras personagens da história sagrada.

<b>Denominação correcta</b>	<b>Identificações e designações a registar em <i>Título</i> e/ou em <i>Outras Denominações</i> (cf.)</b>
Virgem Maria	Nossa Senhora Santa Maria
Virgem com os sete dons do Espírito Santo	
Virgem Maria Menina	
Virgem em Majestade	Nossa Senhora em Majestade
Virgem com o Menino Jesus	Nossa Senhora com o Menino Santa Maria com Jesus
Virgem do Leite	Nossa Senhora do Leite Nossa Senhora a aleitar
Virgem da Piedade	Nossa Senhora da Piedade Pietà
Virgem Imaculada	Nossa Senhora da Conceição
Imaculada Conceição	Nossa Senhora da Conceição
Virgem das Dores	Nossa Senhora das Dores
Sete Dores da Virgem	
Sete Alegrias da Virgem	
Virgem do Rosário	Nossa Senhora do Rosário
Virgem da Expectação	Nossa Senhora do Ó Nossa Senhora da Expectação
Virgem da Misericórdia	Nossa Senhora da Misericórdia Nossa Senhora do Amparo
Virgem da Graça	Nossa Senhora da Graça

<i>Denominação correcta</i>	<i>Identificações e designações a registar em Título e/ou em Outras Denominações (cf.)</i>
Santa Ana, a Virgem e o Menino	Santas Mães Santa Ana, Nossa Senhora e Jesus Santa Ana Tríplice (em desuso) Santa Ana Trinitária (em desuso)
Virgem, Menino Jesus e São José	Sagrada Família Santa Parentela (em desuso)
Coroação da Virgem	Coroação de Nossa Senhora
Coroação Imaculado de Maria	Sagrado Coração de Maria

A regra anterior aplica-se do mesmo modo às denominações relativas às representações esculpidas de Jesus Cristo, não sendo correcto usar fórmulas do tipo “Nosso Senhor”.

O nome de Jesus emprega-se nas denominações relativas às representações associadas à Sua infância, até ao episódio das Bodas de Caná. Cristo utiliza-se nos temas relacionados com a Sua vida pública, excepto no caso da representação do Sagrado Coração de Jesus.

O tema “Cristo Crucificado” utiliza-se para identificar a imagem de Cristo na cruz; “Crucifixão de Cristo” identifica a representação que tem como base a história e narrativa deste episódio da Paixão, segundo a tradição do Novo Testamento.

São exemplos de denominações cristológicas:

<i>Menino Jesus</i>
<i>Menino Jesus com os anjos</i>
<i>Menino Jesus Salvador do Mundo</i>
<i>Menino Jesus Bom Pastor</i>
<i>Menino Jesus com os símbolos da Paixão</i>
<i>Menino Jesus coroado de espinhos</i>
<i>Cristo Emanuel</i>
<i>Cabeça de Cristo</i>
<i>Cristo com os instrumentos da Paixão</i>
<i>Cristo em majestade</i>
<i>Cristo Pantocrator</i>

*Cristo rei*

*Cristo Bom Pastor*

*Cristo da Piedade*

*Cristo triunfante*

*Cristo crucificado*

É importante ter presente que um **crucifixo** é objecto de inventariação na *Categoria Escultura, subcategoria Escultura de vulto*, apenas quando comporta a imagem de Cristo esculpida, pois quando se verifica tratar-se apenas da cruz a inventariação diz respeito ao Mobiliário religioso.

O nome Deus aplica-se nos contextos relacionados com o Antigo Testamento. A fórmula Deus Pai só deve aplicar-se nos contextos trinitários (i.e, da Santíssima Trindade composta por Deus Pai, Filho e Espírito Santo) e nos do Novo Testamento.

No caso específico das esculturas que integram um Presépio, quando inventariadas individualmente, faz-se a identificação iconográfica seguida dos parentéticos tipológicos (**imagem de presépio**) ou (**grupo escultórico de Presépio**) ou (**elemento de Presépio**), este último aplicado às arquitecturas ou a outros elementos figurativos. Note-se, ainda, que a denominação Presépio identifica o género que, iconograficamente, tem como centro a Natividade a que podem, ou não, estar associadas outras cenas como a Adoração dos Magos, a Adoração dos Pastores, glórias de anjos..., assim como imagens de assuntos com carácter profano.

Na *Denominação* dos **grupos escultóricos** o princípio também é iconográfico, como

*Deposição no Túmulo,*

*Fuga para o Egipto.*

Na *subcategoria Escultura Funerária* a regra continua a ser iconográfica, podendo utilizar-se a identificação

funcional ou tipológica na inventariação de elementos constituintes, como nos exemplos:

<i>Sarcófago de Fernão Gonçalves Cogominho</i>
<i>jacente de D. Durando Pais</i>
<i>Estela funerária de Sancha Martins</i>
<i>Facial do Túmulo de D. Pedro I</i>
<i>Calvário (Estela funerária de D. Mor Peres e</i>
<i>D. Maria Gonçalves) / Título: Estela funerária de</i>
<i>D. Mor Peres e D. Maria Gonçalves</i>

Na **subcategoria Escultura Arquitectónica**, nos domínios dos **elementos de arquitectura**, dos **elementos decorativos**, dos elementos constituintes de um **retábulo** e no dos **suportes de escultura**, à semelhança da Escultura funerária, a identificação do objecto pode ser feita não só seguindo a regra da iconografia, mas também pela função estrutural, tal como nos exemplos que se seguem:

<i>Capitel coríntio</i>
<i>Placa de sagração</i>
<i>Chave de arco</i>
<i>Coluna salomónica</i>
<i>Profeta (aduela)</i>
<i>Festão</i>
<i>Sanefa</i>
<i>Guirlanda</i>
<i>Santa Maria Madalena (predela ?)</i>
<i>Deus Pai (coroamento)</i>
<i>Santíssima Trindade (coroamento)</i>
<i>Virgem em Glória (coroamento)</i>
<i>Fortuna (medalhão)</i>
<i>Agnus Dei (placa)</i>
<i>Calvário (painel parietal)</i>

Para os **retábulos** indica-se, em primeiro lugar, o termo **Retábulo** seguindo-se a denominação principal do conjunto:

*Retábulo da Vida da Virgem*

*Retábulo de São Martinho de Tours*

Nos retábulos, apesar da denominação do todo prevalecer, no campo da *Descrição* não podem descurar-se as referências à totalidade dos temas representados.

Quando se conserva uma peça solta, por exemplo um painel em relevo ou uma escultura de vulto que pertenceu a um retábulo (e o conjunto original já não existe ou está desmembrado), indicar-se-á primeiro a *Denominação* da peça de acordo com as regras indicadas para a Escultura de Vulto e para a Escultura Arquitectónica seguida da expressão parentética (**fragmento de retábulo**).

DENOMINAÇÃO: *Aparição de Cristo a Maria Madalena*

*(fragmento de retábulo)*

TÍTULO: *Aparição de Cristo a Maria Madalena*

Na **subcategoria Escultura Heráldica**, a *Denominação* também é iconográfica:

*Armas de Vasco da Gama,*

*Armas dos Távoras,*

*Armas municipais de Évora,*

*Armas reais de Portugal,*

*Armas episcopais de D. Jorge de Almeida.*

Quando o brasão ainda não foi identificado, denomina-se através da identificação da sua tipologia, fazendo-a seguir de “não identificado” ou de “desconhecido”, como na fórmula

*Escudo não identificado.*

## TÍTULO

Por regra, só têm título os objectos que apresentam representação figurada, excepto na escultura contemporânea. Na inventariação da Escultura preenche-se o campo *Título* nos casos em que a própria obra comporta um título ou quando se conhece aquele que foi atribuído pelo autor. Nos outros casos, na ausência de título inscrito ou atribuído, pode optar-se por repetir a identificação feita na *Denominação*, particularizando que esta é uma fórmula iconográfica.

Quando se regista um título inscrito, este deve ser transcrito na íntegra, sem sinais de pontuação nem modificação, não deve surgir entre aspas – excepto quando estas são parte integrante do título dado pelo autor –, deve respeitar a ortografia, a pontuação e a língua original.



Santo Amaro  
Escultura Portuguesa, Séc. XVI  
MNAA, inv. 1143 Esc.

*S. Amaro (inscrito)*

*Nossa Senhora da Penha de França (atribuído)*

*Calvário (iconográfico)*

No que diz respeito às representações da Virgem Maria, podem verificar-se aqui casos que, aparentemente, contrariam a regra enunciada para o campo *Denominação*, na eventualidade de a imagem esculpida apresentar um título inscrito, pintado ou insculpido, que a identifique com uma determinada “Nossa Senhora de...”. Nesta situação, regista-se como *Título* a fórmula inscrita de “Nossa Senhora de...”, mas mantém-se a indicação de Virgem na *Denominação*; no campo *Outras Denominações* repetimos a fórmula do título, mas normalizada:

**DENOMINAÇÃO:** *Virgem do Rosário*

**TÍTULO:** *N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> do Ruzario (inscrito)*

**OUTRAS DENOMINAÇÕES:** *Nossa Senhora do Rosário*

DENOMINAÇÃO: *Virgem da Misericórdia*

TÍTULO: *Nossa Senhora Mis<sup>a</sup> (inscrito)*

OUTRAS DENOMINAÇÕES: *Nossa Senhora da Misericórdia*

Nos casos em que na escultura esteja expresso um título errado, o procedimento mais correcto segue o exemplo:

DENOMINAÇÃO: *Santo António de Lisboa*

TÍTULO: *S.FRANCISQVO (inscrito; incorrecto)*

OUTRAS DENOMINAÇÕES: *Santo António com o Menino Jesus / São Francisco (incorrecto)*

Na situação particular da escultura contemporânea, segue-se o preceituado nas Normas Gerais, tendo em conta que o escultor pode ter identificado a sua criação como “Sem título”.

O léxico para a identificação do tipo de título inclui os termos:

- Atribuído
- Correcto
- Do artista
- Iconográfico
- Incorrecto
- Inscrito
- Popular
- Publicado
- Variante

## OUTRAS DENOMINAÇÕES

Para além do enunciado nas Normas Gerais e das regras já expostas nos campos *Denominação* e *Título*, é possível registar no campo *Outras Denominações*:

- os nomes pelos quais a obra é popular ou tradicionalmente conhecida,
- os nomes consagrados pela tradição e apurados pela historiografia, precedidos de “dito” ou “dita”



*Virgem com o Menino dita Nossa Senhora das Estrelas*  
Escultura Italiana, Oficina Buglioni, 1501-1525  
MNA, inv. 504 Esc.

EX.º: *Virgem com o Menino dita dos Condes de Sortelha*

- outras denominações funcionais e formais

EX.: *Díptico; Tríptico; Políptico; Retábulo do altar mor, Retábulo lateral; Enfeu; Caixa funerária...*

- denominações vernaculares ou denominações popularizadas pela tradição cultural

EX.: *Virgem do Ó, Santa Parentela, Menino Jesus Abadinho, Nossa Senhora das Estrelas.*

## NÚMERO DE INVENTÁRIO

Equivale a uma informação numérica ou alfanumérica, a uma cota, correspondente à sua condição jurídica e de propriedade.

Em colecções como as do Museu Nacional de Arte Antiga ou do Museu Nacional de Soares dos Reis, verifica-se que os objectos em catalogação, tendo ou não um número de inventário geral do Museu, ou um número de cadastro, recebem uma numeração específica da Categoria Escultura, através de fórmulas alfanuméricas que conjugam identidade e numeração, como por exemplo Esc 504 ou 504 Esc. Situações em que se usa apenas o E para identificar a Categoria do objecto, podem confundir-lo com uma peça da Categoria Epigrafia. Mesmo quando o número corresponde apenas a uma sequência dentro de uma colecção de Escultura, a extensão alfabética indicativa também deve ser indicada.

É imperativo marcar as peças com números de inventário, escolhendo sempre que possível um ponto da escultura menos visível em situações de exposição ou fotografia, utilizando um método inócuo para o objecto mas que garantidamente, por razões de segurança, não possa vir a ser retirado. Quando um objecto é constituído por vários elementos destacáveis, todos eles devem ser marcados. Por regra, usa-se uma marcação



Números de inventário  
MNAA, inv. 358 Esc.

com tinta de desenho (tinta da china) de caracteres negros sobre fundos claros e brancos sobre fundo escuro. O vermelho é considerado uma boa alternativa para ambos os casos.

A técnica de marcação depende do tipo de suporte da escultura. Sobre as superfícies não porosas e duras (metal, alguns tipos de pedras) começamos por aplicar um verniz acrílico sobre a superfície previamente limpa, deixa-se secar e escreve-se o número sobre ele; no fim do processo aplica-se nova camada de verniz. Para superfícies duras mas porosas (madeira, terracota, osso), pode ser utilizado o mesmo método. Nas superfícies policromadas, os materiais escolhidos para a marcação devem ter características de solubilidade e ausência de acidez (*acid free*). Desaconselham-se as marcações de inventário irreversíveis ou aquelas que são aplicadas de molde a alterar o suporte através de técnicas de inscultura ou de gravação.

Quando as esculturas se encontram em situação de reserva ou arrecadação, fora de exposição, a notação do número de inventário deve ser repetida em etiquetas identificadoras (marcadas de ambos os lados) aplicadas em colares ou pulseiras de nastro ou cordão de algodão, de modo a facilitar verificações de controle e da localização das peças. Mover uma escultura para descobrir um número de inventário, mesmo quando esta é de pequena ou média dimensão, pode ter implicações na sua conservação material e significar um desnecessário dispêndio físico. Note-se, porém, que estas etiquetas devem ser removíveis e não deve ser usado nenhum tipo de material adesivo para as fixar.

### Números de inventário anteriores

Neste campo seguem-se os preceitos enunciados nas Normas Gerais. Sublinha-se, mais uma vez, que qualquer marcação de inventário antigo que seja detectada no objecto sujeito a estudo, pode acrescentar informações preciosas ao seu historial.



Marcação de inventário em etiqueta, *Santo Antão*  
Escultura Portuguesa, Séc. XV-XVI  
MNA, inv. 718 Esc.

## ELEMENTO(S) DE UM CONJUNTO

Dentro do programa Matriz, este é um campo que põe à prova conhecimentos sobre a globalidade das colecções, sobre as proveniências das obras, parecendo por vezes que tal dificuldade só poderia colmatar-se com um conhecimento enciclopédico sobre as movimentações dos objectos ao longo da história. Desdramatizemos, pois trata-se apenas de olhar com atenção para as esculturas. Encontramos, sem dúvida, objectos complexos. As questões que se colocam com mais frequência relacionam-se com a capacidade de classificar individualmente peças que constituem um todo, isto é um conjunto.

Administrativamente, são considerados como conjuntos vários objectos que se encontram registados sob o mesmo número de inventário. Do ponto de vista científico, e dentro da disciplina Escultura, a noção de conjunto é variável, e só pode ser determinada através de uma abordagem compreensiva. Um conjunto resulta de um agrupamento lógico, são elementos que se encontram reunidos fisicamente e que resultam numa unidade (um retábulo), unidos tematicamente

mas constituindo partes individualizadas (imagens que constituem um Presépio, imagens que constituem um Calvário...), unidos funcionalmente (um túmulo e uma placa com epitáfio...). Na maior parte dos casos, os conjuntos agrupam elementos que, quando desagregados, podem ganhar e manter uma identidade individual, como acontece por exemplo com um grupo escultórico que represente os Reis Magos, ou a Virgem com o Menino e São José, ou uma outra qualquer imagem de Presépio que originalmente fazia parte de uma obra integral.

*Anjos Músicos*  
Escultura Portuguesa, Séc. XVII  
MNAA (dep. no MM), inv. 2416  
Esc e 2417 Esc.



Apesar de um grupo escultórico (cf. subcategoria Escultura de vulto, domínio Grupo escultórico) ser constituído por vários elementos, eles são todos parte da Escultura, como no caso de uma Virgem e de um São João Evangelista, não agregados, ambos esculturas de vulto, cuja morfologia, estilo, narrativa e história dos objectos, os associam, devendo por isso ser registados como elementos de conjunto em cada uma das suas fichas individuais de inventário. Esta associação acontece de modo diferente com um conjunto albergado no mesmo monumento ou no mesmo móvel contendor de escultura. Consideremos um Presépio dentro de uma maquete ou oratório: aquele constitui um grupo escultórico, contudo a maquete não se integra na Categoria Escultura, mas sim na do Mobiliário. As imagens do Presépio, se estão inventariadas separadamente, serão referidas em cada uma das fichas individuais, assim como na ficha da Maquete ou oratório da Categoria Mobiliário. Um Cristo Crucificado dentro de um oratório encontra-se exactamente na mesma situação: Cristo crucificado é uma escultura adossada a uma cruz ou nela relevada constituindo assim um crucifixo, dentro de uma maquete que é objecto do Mobiliário.

No caso dos Retábulos, quando estes incluem imaginária, relicários, pinturas, ou quando estão associados ao mobiliário religioso de altar, sempre que estes sejam objecto de inventariação, é fundamental registar a informação neste campo. Na inventariação de um conjunto retabular é corrente verificar a



*Virgem (de Calvário)*  
Escultura luso-flamenga,  
1501-1525  
MNA, inv. 2144 Esc.

*São João Evangelista (de Calvário)*  
Escultura luso-flamenga,  
1501-1525  
MNA inv. 2145 Esc.



Crucifixo dentro de maquineta  
Portugal, Séc. XVIII  
MNAA, inv. 221 Esc e 620 Mov.

existência de partes constituintes que se encontram desagregadas da unidade; neste caso cada parte do retábulo terá uma ficha própria, fazendo constar neste campo toda a informação da relação existente entre os vários elementos.

No que diz respeito aos Retábulos ou a qualquer outra obra esculpida que se encontre desmembrada e se verifique a existência de parcelas noutras instituições ou noutros espaços (podendo estar ainda *in situ*), a informação deve constar do campo *Historial* e deste campo *Elemento(s) de Conjunto*.

Em resumo, no âmbito da escultura, podemos definir conjunto, como uma reunião de obras esculpidas (relevo, estátua, grupo, busto, etc.) que contribuem, ou se destinam a contribuir, para a decoração ou para o aspecto formal de um monumento, de uma parte de um edifício ou de um móvel. A reunião de obras pode ser mais ou menos densa e estender-se sobre uma superfície mais ou menos vasta (conjunto de esculturas de vulto e de relevos que decoram uma fachada, por exemplo). Um **conjunto disperso** é um conjunto cujas partes foram separadas e deslocadas. Não deve confundir uma obra que faz parte de um conjunto com uma obra em série (ex. prova de série, estudo, esboço, modelo, exemplar autêntico), nem com uma figura ou imagem que pertence a um **grupo escultórico agregado**.

## DESCRIÇÃO

Por norma, a *Descrição* é feita em termos discursivos, em texto livre, o que implica a redacção com dados muito diversos, variando de objecto para objecto. Todavia, é possível estabelecer tipologias de descrições “normalizadas”, com a expressão de determinados conceitos e dados de modo muito explícito, o mais objectivamente possível. É importante anotar as características físicas distintivas de cada obra em inventariação. Não se excluem da descrição as referências aos temas ornamentais e motivos decorativos, do todo ou das partes das esculturas. Da descrição deve estar ausente a linguagem vaga, indefinida, metafórica, elogiosa ou crítica das qualidades estéticas da obra, juízos de valor subjectivos ou adjectivações como “excelente escultura”, “maravilhosa fisionomia”, “carnação muito apreciável”, “magnífica”, “tosca”, “rica”, “espantosa”, “rudimentar”, “rara”, “fantástica”, “curiosa”...

Em qualquer dos casos, pode iniciar-se pela referência genérica da categoria, seguida da identificação funcional da *subcategoria* e depois da *Denominação*. Na pesquisa, este sistema permite recuperar a cadeia de classificação em que o objecto está inserido. Com este propósito, devem utilizar-se aqui os termos-chave que incluímos nos quadros exemplificativos da arrumação dos objectos dentro das distintas subcategorias. O objectivo deste método é criar um meio eficaz de catalogação e acesso imediato às diferentes partes das colecções.

## CATEGORIA ESCULTURA

### SUBCATEGORIA ESCULTURA DE VULTO

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
<b>Estatuária</b>	• Busto	
	• Cabeça	
	• Estátua	• Esfolado
		• Estátua colossal
		• Estátua equestre
		• Estátua fontenária
		• Estátua de jardim
		• Orante
	• Colosso	
	• Estatueta	
• Figurinha		
• Jacente		
• Torso		
<b>Imaginária</b>	• Busto	• Busto relicário
	• Cabeça	• Cabeça relicário
	• Figurinha	
	• Imagem	• Imagem processional
		• Imagem candelária
		• Imagem de abrir
		• Imagem de roca
		• Imagem de vestir
		• Imagem turiferária
		• Imagem relicário
• Jacente		
• Torso		

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
<b>Grupo escultórico</b>	• Grupo escultórico agregado	• Grupo escultórico-relicário
	• Grupo escultórico não agregado	• Presépio
<b>Figura de proa</b>		
<b>Figura de popa</b>		
<b>Modelo</b>	• Esboço	
	• Estudo	
	• Maquete	
<b>Fragmento</b>	• Fragmento	

## CATEGORIA ESCULTURA

### SUB-CATEGORIA ESCULTURA ARQUITECTÓNICA

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
------------------	----------------------------	--------------------------------

<b>Elementos de Arquitectura</b>	• Ábaco	
	• Acrotério	
	• Aduela	
	• Arquitrave	
	• Arquivolta	
	• Avental	
	• Balaústre	
	• Balaustrada	
	• Baldaquino	
	• Base	• Base de coluna • Base de pilastra
	• Cachorro (escultura)	
	• Caixilho	
	• Caixotão	• Caixotão de tecto
	• Capitel	• Capitel dórico • Capitel jónico • Capitel coríntio • Capitel compósito • Capitel toscano • Capitel duplo • Capitel de crochets • Capitel de pilastra
	• Cartela	
	• Chave	• Chave de abóbada • Chave de arco
	• Coluna	• Atlante • Cariátide • Coluna-balaústre • Coluna torsa • Hermes
	• Colunelo	
	• Cornija	
	• Cruz de empena	
	• Dossel	
	• Estátua coluna	

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
------------------	----------------------------	--------------------------------

<b>Elementos de Arquitectura</b>	• Entablamento	
	• Espaldar	• Espaldar de fonte
	• Friso	
	• Frontão	
	• Fuste	
	• Gablete	
	• Gárgula	
	• Imposta	
	• Lambril	
	• Lintel	
	• Mainel	
	• Métopa	
	• Mísula	
	• Modilhão	
	• Moldura	• Mandorla
	• Painel	• Painel parietal • Frontal de altar • Revestimento parietal • Revestimento de arco
	• Pendente	
	• Pia	• Pia baptismal • Pia de água benta
	• Pilar	• Pilar historiado
	• Pilastra	
	• Pináculo	
	• Platibanda	
	• Porta	• Almofada de porta
	• Ombreira	
	• Rosácea	
	• Sanca	
• Sanefa		
• Tímpano		
• Voluta		

## CATEGORIA ESCULTURA

### SUB-CATEGORIA ESCULTURA ARQUITECTÓNICA

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
------------------	----------------------------	--------------------------------

<b>Elementos Decorativos</b>	• Brasão ornamental	• Panóplia
	• Troféu	
	• Brutesco	
	• Grotresco	
	• Faixa	
	• Festão	
	• Florão	
	• Guirlanda	
	• Lambrequim	
	• Máscara	
	• Mascarão	
	• Motivos têxteis	
	• Motivos vegetalistas	
	• Motivos zoomórficos	
	• Panóplia	
	• Pluma	
	• Rocalha	
	• Sanefa	
	• Sobreporta	
	• Tabela	
• Urna		

<b>Retábulos</b>	• Banco	• Díptico
	• Coluna	• Tríptico
	• Coroamento	• Políptico
	• Nicho	• Retábulo
	• Painel	• (exs. Funcionais: Retábulo lateral, Retábulo mor)
	• Pilastra	• Retábulo caixa
	• Predela	• Retábulo com volantes
	• Retábulo	
	• Sacrário	
	• Sotobanco	
	• Trono Eucarístico	• Retábulo portátil
		• Retábulo-relicário

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
------------------	----------------------------	--------------------------------

<b>Elementos de suporte da escultura</b>	• Suportes verticais	• Base
		• Coluna
		• Coluna-estatuária
		• Dado
		• Embasamento
		• Escabelo
		• Estípite
		• Mísula
		• Peanha
		• Pedestal
		• Plataforma (ex: Torrão)
		• Plinto
	• Soco	
	• Suporte antropomórfico	
	• Suporte zoomórfico (ex: Leão)	
	• Suporte ornamental	
	• Suportes horizontais	• Arcobotante
		• Tirante

<b>Modelo</b>	• Maquete	• Maquete de retábulo
---------------	-----------	-----------------------

<b>Fragmento</b>	• Fragmento	
------------------	-------------	--

## CATEGORIA ESCULTURA

### SUB-CATEGORIA ESCULTURA HERÁLDICA

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
<b>Brasão de armas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brasão civil</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Armas de corporações</li> <li>• Armas familiares</li> <li>• Armas municipais</li> <li>• Armas nacionais</li> <li>• Armas reais</li> </ul>

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
<b>Brasão de armas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brasão eclesiástico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brasão arquiépiscopal</li> <li>• Brasão de abade</li> <li>• Brasão de abadessa</li> <li>• Brasão de ordem religiosa</li> <li>• Brasão episcopal</li> <li>• Brasão papal</li> </ul>
<b>Fragmento</b>	Fragmento	

## CATEGORIA ESCULTURA

### SUB-CATEGORIA ESCULTURA FUNERÁRIA

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
<b>Tumulária</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Arca</li> <li>• Arcosólio</li> <li>• Baldaquino funerário</li> <li>• Epitáfio</li> <li>• Estela funerária</li> <li>• Cenotáfio</li> <li>• Facial</li> <li>• Jacente</li> <li>• Lâmina funerária</li> <li>• Lápide funerária</li> <li>• Lebreu</li> <li>• Máscara funerária</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caixa</li> <li>• Enfeu</li> <li>• Dossel</li> <li>• Cabeceira de sepultura</li> </ul>

Termo Específico	Termo Específico (Objecto)	Outras denominações funcionais
<b>Tumulária</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Orante funerário</li> <li>• Placa funerária</li> <li>• Sarcófago</li> <li>• Tapa de sarcófago</li> <li>• Tapa de túmulo</li> <li>• Túmulo</li> <li>• Túmulo relicário</li> <li>• Urna cinerária</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Transi</li> <li>• Plaqueta</li> </ul>
<b>Equipamento funerário</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Catafalco</li> <li>• Cruz funerária</li> <li>• Obelisco</li> </ul>	
<b>Fragmento</b>	Fragmento	

Sigam-se, assim, os exemplos:

EX.: *Escultura. Escultura funerária: tumulária.*  
*Túmulo de Vasco da Gama.*

EX.: *Escultura. Escultura funerária: tumulária.*  
*Ţacente de D. Manuel de Lima*

EX.: *Escultura. Escultura de vulto: imaginária.*  
*Imagem-relicário. São Marçal*

EX.: *Escultura. Escultura de vulto: grupo escultórico.*  
*Presépio. Presépio dos Marqueses de Belas*

EX.: *Escultura. Escultura de vulto: estátua.*  
*João Gonçalves Zarco*

EX.: *Escultura. Escultura heráldica: brasão de armas civil.*  
*Armas municipais de Évora*

EX.: *Escultura. Escultura arquitectónica: elementos de*  
*arquitectura. Capitel de pilastra jónica*

EX.: *Escultura. Escultura arquitectónica: elementos*  
*decorativos. Painel com motivos vegetalista*

EX.: *Escultura. Escultura arquitectónica: elementos*  
*decorativos. Guirlanda*

EX.: *Escultura. Escultura arquitectónica: retábulos.*  
*Retábulo da Virgem Imaculada*

EX.: *Escultura. Escultura arquitectónica: retábulos.*  
*Visitação (predela)*

EX.: *Escultura. Escultura arquitectónica: suportes da escultura.*  
*Peanha*

Pode ser utilizado um descritor que dê, em seguida, complementos de informação sobre função e tipologia secundárias, composição, localização (retábulo lateral...), caracterização da dimensão, da estrutura ou forma, designação do conjunto em que se integrava, identificação de elementos constituintes.

Segue-se depois a descrição propriamente dita que deve ter a composição da obra como princípio orientador. Apon-tamos alguns exemplos dentro de cada uma das subcategorias:

## DESCRIÇÃO: ESCULTURA DE VULTO

Retoma a primeira linha de classificação da *categoria* e *subcategoria*. Em seguida, pode referir funções secundárias e tipologias, recorrendo ao léxico que exemplificamos:

*Busto à francesa; busto à italiana; busto em meio corpo; busto sobre pedestal, sobre peanha...; tamanho natural; dimensões colossais; figurinha; estatueta; representação académica; escultura bicéfala, tricéfala...*

Na sequência descritiva sugere-se a orientação pelo esquema:

---

Atitude geral (de pé; sentado; ajoelhado; deitado)

Posição do corpo e/ou da cabeça... (frontal; com a cabeça inclinada para a direita; com a cabeça inclinada para a esquerda; com a cabeça voltada para o alto; com a cabeça voltada para baixo; orante; de mãos erguidas; de mãos postas...)

---

Atributos e símbolos

Indumentária.



*Santa Maria Madalena sedente, com a cabeça voltada para o alto*  
Escultura Portuguesa, Séc. XVIII-XIX  
MNA A, inv. 32 Esc.



*Arcanjo São Gabriel de pé, com a cabeça inclinada para o lado direito*  
Escultura Portuguesa, Séc. XIV  
MNA A, inv. 1068 Esc.



*Menino Jesus com suas vestes e adereços*  
Escultura Portuguesa, Séc. XVIII  
MNA A, inv. 239 Esc.



*São Francisco recebendo os estigmas*  
Escultura Luso-Flamenga,  
1451-1500  
MNA A, inv. 701 Esc.

*Virgem orante ajoelhada*  
Oficina de Évora, Séc. XV  
ME, inv. 1736.

*Santa Margarida de Antioquia de pé sobre o dragão*  
Escultura Portuguesa, Séc. XV  
MNA A, inv. 2351 Esc.



Particulares: mão direita, mão esquerda, base, outras zonas, individualização e caracterização (deve incluir a referência às coroas, aos resplendores, aos brincos, aos fios e pendentives, às auréolas, aos vestidos nas imagens de vestir e nas imagens de roca).

---

Leitura das formas

Estático / dinâmico

Contraposto / *hanchement*

---

Leitura das técnicas escultóricas

Escultura de vulto pleno

Escultura de vulto a 3/4 com as costas planas

Escultura de vulto a 3/4 com as costas escavadas

Escultura de vulto a 3/4 com as costas ligeiramente escavadas

Escultura de meio vulto

Leitura das técnicas de acabamento (pintada, policromada, dourada, estofada, encarnada).

Texturas resultantes do acabamento da matéria.

Cores dominantes na policromia.

Identificação do tipo de ornamentos da indumentária.

---

Por regra, na descrição de inventário, a definição de direita e/ou esquerda tem como referência a própria figura esculpida e não o ponto de vista do observador. Sempre que se altere a regra, deve fazer-se menção que a perspectiva de análise parte do olhar do observador, circunstância que se desaconselha.

Além desta sequência simples, aplicável na maioria das situações de inventário de esculturas de vulto, incluindo imaginária e estatuária, devem ainda precisar-se informações quanto ao tipo de suportes das peças, se estes são ou não são amovíveis, qual a sua tipologia e quais as técnicas escultóricas e de acabamento utilizadas na sua execução.

Na Descrição dos **Grupos escultóricos** pode recorrer ao léxico: *en pendant*; par; série; sequência; teoria; grupo escultórico agregado; grupo escultórico não agregado; integrado em maquete; enquadrado num retábulo...

Deve também referenciar-se o número de partes ou elementos que o compõem, como no exemplo:

EX.: *Grupo escultórico agregado, constituído por duas imagens situadas sobre a mesma plataforma de planta hexagonal.*

Após a descrição dos elementos constituintes e o tema que os reúne, deve descrever individualmente cada uma das imagens ou estátuas, seguindo o esquema proposto para a Escultura de vulto.

Para grupos escultóricos, como para os conjuntos (p. ex. Presépios), que representam uma sequência narrativa deve identificar os temas dos vários episódios.



Visitação  
1501-1525  
MNAA, inv. 1626 Esc.

Matança dos inocentes  
(grupo de Presépio)  
António Ferreira (atr.)  
MNAA (em dep. no MNA),  
inv. 260 Esc.



## DESCRIÇÃO: ESCULTURA ARQUITECTÓNICA

### Elementos de arquitectura e elementos decorativos

Utilizam-se as regras próprias da disciplina arquitectura, fazendo referência às técnicas escultórica e de acabamento.

Seguem-se as regras descritivas da gramática ornamental que caracteriza o objecto, fazendo referência às técnicas escultórica e de acabamento.

Para objectos com um campo figurativo deve seguir-se o esquema:

---

Estrutura e tipologia.

Identificação da configuração característica da peça: quadrada, rectangular, circular, oval, triangular, hexagonal...

Descrição da molduração.

Descrição de qualquer arquitectura ou de qualquer ornamentação envolvente do campo figurado.

Descrição narrativa.

Análise da figuração: volumetria, atitudes, atributos (seguem-se as regras da descrição da imaginária e estatuária).

Articulação interna da representação e os seus efeitos plásticos.

---

Muitos exemplares de placas ou de painéis trabalhados em relevo com figurações e com inscrições situam-se, no que diz respeito à técnica de composição e execução, a meio caminho entre a inscultura característica da Epigrafia e a Escultura. Para a análise dos **campos escritos** sugere-se o emprego das técnicas próprias da disciplina da Epigrafia (cf. Bibliografia), de acordo com a sequência:

---

Forma da placa e moldura

Identificação do campo epigráfico,

*Ordinatio* (paginação do texto: número de laudas, número de linhas ou regras, tipo de caracteres, sistema de abreviaturas, sinais de separação das palavras...)  
Tipo de gravação, escultura ou inscultura  
Identificação do campo figurativo (segue os princípios gerais de descrição de qualquer obra esculpida em relevo, tenha ela conteúdo meramente figurativo ou narrativo).

---

Estes princípios de descrição aplicam-se também nas placas, lápides, estelas ou lâminas funerárias.

## Retábulos

É fundamental não perder de vista que a descrição se refere, nesta subcategoria, a uma obra de arte singular que é composta de várias partes. Depois de retomar a linha de classificação, pode seguir-se o esquema:

---

Material, técnica e acabamento (Madeira entalhada e dourada com/sem policromia. Pedra... Aqui faz-se uma referência sucinta.

As referências matéricas e técnicas detalhadas são registadas nos campos próprios).

Arquitectura interna: estrutura e tipologia (díptico, tríptico, retábulo com volantes, retábulo caixa...)

Planta (longitudinal, semicircular, oitavada...)

Alçado (Elementos constituintes – análise na vertical (número de andares ou registos) e na horizontal (número de painéis, isto é, de painéis, nichos e/ou edículas, número de imagens por andar ou registo).

Suportes – Sotobanco; Banco (com predelas ou sem predelas: indicar número e forma)

Corpo – registos ou andares (indicar o n.º e o tipo); painéis por registo (indicar o n.º e o tipo); painéis por pano (indicar o n.º e o tipo); os separadores (colunas); com volantes / sem volantes; com sacrário / sem sacrário; com trono eucarístico / sem trono eucarístico

Coroamento – indicar o tipo; com guarda-pó / sem guarda-pó

Ornamentação

Iconografia (Procurar identificar o “tema” central do conjunto;



*Retábulo da Virgem com o Menino*

Escultura Portuguesa, 1525-1550  
MNAA, inv. 648 Esc.

Identificação dos vários temas ou das cenas representadas)  
Particularizar a descrição dos relevos ou da imaginária relevada ou albergada nos vários espaços do Retábulo, na predela, no painel, nicho, encasamento, sacrário, trono eucarístico, camarim, etc.

---

Tal como acontece na pintura, numa descrição ideal de uma composição esculpida devemos considerar como princípios orientadores:

- descrever do geral para o particular,
- descrever primeiro a cena principal e depois as cenas secundárias,
- identificação dos vários planos de composição, partindo da figura ou da cena para o fundo,
- seguir um esquema narrativo, dentro de cada plano da composição, que corresponda ao olhar ocidental, da esquerda para a direita.
- Assinale-se ainda que as esculturas em metal fundido são por vezes parte de edições múltiplas. Tal como acontece nas edições de livros, neste caso é preciso seleccionar apenas as características distintivas das peças individuais e não as do modelo ou protótipo de que derivam.

## DESCRIÇÃO: ESCULTURA HERÁLDICA

Utilizam-se as regras próprias da disciplina heráldica, fazendo referência à técnica escultórica.

## DESCRIÇÃO: ESCULTURA FUNERÁRIA.

### Tumulária

Depois da primeira linha correspondente à classificação, a descrição de um monumento funerário parte do geral para o particular.

---

Implantação do túmulo

Tipo de sarcófago (exento, adossado, associado/integrado numa estrutura arquitectónica...)

Composição geral da estrutura. Planta.

Descrição da estrutura:

- bases e suportes,
- corpo (arca: tipo; faciais da arca: tipo e disposição da escultura: painéis em relevo, imagens sob arcada...)
- com jacente / sem jacente.

Descrição do tumulado(a).

- Identificação.
- Descrição segundo os princípios da escultura de vulto (posição, atributos, indumentária, gestualidade).

Identificação de temas narrativos, dos temas ornamentais.

Descrição das representações, seguindo os preceitos descritivos dos relevos e das esculturas de vulto, a aplicar consoante os casos.

Leitura da escultura heráldica associada.

Leitura dos epitáfios, ou inscrições associadas (transcrição).

---

# REPRESENTAÇÃO

## ICONOGRAFIA

Um objecto possui uma identidade abstracta que pode ser descrita através dos atributos ou de tudo aquilo que está materialmente figurado, significativo do tema da representação. Este sub-campo destina-se à referência analítica de todas as representações no seu sentido mais alargado, segundo o princípio enunciado no *Thesaurus iconographique* (GARNIER, 1984), que prevê o registo dos temas mais variados, antigos e modernos, sem fronteiras rígidas entre a representação de narrativas e a representação ornamental ou decorativa. Ou seja, são registados os dados relativos ao assunto segundo as definições iconográficas da literatura histórica e artística, numa forma codificada, descritos com termos simples e objectivos, de maneira a tornar rapidamente acessíveis os conteúdos da representação através de referências-chave. Num outro nível, pode ainda apresentar-se uma leitura do conjunto da representação, relacionando-a com a história da escultura a inventariar, seguindo o método da iconologia.

Para apurar qual a identidade iconográfica de um objecto, poderá orientar-se pelo esquema de inquérito que se segue:

- 
- Qual o significado principal da imagem?
  - Como está expresso?
  - Quem são as personagens?
  - Quais as características que as individualizam?
  - Quais os seus nomes?
  - Que elementos se associam às personagens no significado principal?
  - Qual é o cenário da narração? Pode ser localizado?
  - A compreensão da imagem está dependente de um contexto histórico ou literário? Levanta problemas de datação?
  - A imagem contém significados secundários?
-

Na organização da identificação dos temas, tal como na descrição, devemos organizá-los a partir do geral para o particular. Para a citação correcta, é fundamental a consulta dos dicionários e thesauri iconográficos. Assim, orienta-nos o esquema que se segue.

---

#### **I Caracteres gerais da representação**

(Género da representação: humana, animal, vegetal, de objecto, figurativa, não figurativa, cena narrativa, paisagem, arquitectura, símbolo, alegoria,...)

---

#### **II Os Temas e os assuntos**

Tema bíblico: ...Sansão e Dalila...

Personagem do hagiolégio: ...Santo Estêvão...

Tema mitológico: ...Rapto de Europa

Personagem histórica: ...D. João VI...

Figura (masculina/feminina) identificada: ...Voltaire...

Figura (masculina/feminina) não identificada

Nome de grupo, família, instituição: ...Brasão de armas de Évora...

Personagem lendária: ...Simão o mágico...

Símbolo divino: ...Alfa e Ómega...

Símbolo cristológico: ...Mandorla...

Símbolo mariano: ...Ramo de açucenas...

Símbolo de santidade: ...auréola...

Símbolo pagão: ...coroa de louros...

Cena do Antigo Testamento: ...Sacrifício de Isaac...

Cena do Novo Testamento: ...Aparição de Cristo à Virgem...

Vida dos Santos: ...Martírio de São Sebastião...

---

#### **III Precisos sobre a representação. Identificação da iconografia e dos seus elementos secundários, como nos exemplos:**

Representação animal (real): leão, cão, macaco...; representação animal (mítica): grifo, hárpia...

Santo António. Atributos: Livro, Menino Jesus.

São Vicente. Atributos: barca, corvos, palma.

Representação vegetal: palmeta; representação ornamental: panóplia.

Representação ornamental: cartela anepígrafa.

---

## MARCAS / INSCRIÇÕES



Título inscrito num pergaminho  
*Santo Estêvão*  
Escultura Portuguesa, Séc. XV,  
MNAА, inv. 1027 Esc.

### LEGENDA / INSCRIÇÃO

É frequente o aparecimento de sinais, marcas, etiquetas, inscrições. Qualquer presença deste tipo de sinais deve ser registada, em texto neste campo da ficha de inventário, e em fotografia que ficará associada no álbum. Deve ter-se em conta que muitas das marcas e inscrições, sobretudo no caso das peças executadas em pedra ou madeira, só são visíveis sob determinados ângulos de incidência da luz.

No registo genérico dos **tipos de marcas e inscrições**, recorre-se ao léxico:

- Assinatura
- Data
- Esgrafito
- Impressão digital / impressões digitais
- Marca de autor / escultor / modelador
- Marca de colecção
- Marca de dourador
- Marca de entalhador
- Marca de fundidor / de fundição
- Marca de colecionador
- Marca de ferramenta
- Marca de propriedade
- Marca de venda
- Monograma
- Número de inventário antigo
- Título
- Traçaria de composição
- Traçaria para ensablagem
- Rótulo

Monograma de autor  
insculpido na base  
*Santa Catarina de Alexandria*  
Escultura Portuguesa, Séc. XV-XVI  
MNAА, inv. 985 Esc.



Para além do que já está previsto para este campo na normativa geral das Artes Plásticas/Artes Decorativas no que diz respeito à localização e transcrição da **inscrição**, também deve fazer-se a sua classificação tendo como referência a crítica interna do documento quanto ao conteúdo, à técnica da escrita, à língua e ao alfabeto da escrita (grego, latino, árabe, hebraico, cirílico, egípcio, chinês, japonês, persa, etc) ou ao(s) tipo(s) de caracteres (visigóticos ou moçárabes, góticos maiúsculos redondos, góticos minúsculos angulosos, cursivos, letras capitais, romanos, hieroglifos, etc). Para a correcção e propriedade destes descritores deve recorrer-se aos meios auxiliares de classificação e descrição das disciplinas Epigrafia, Paleografia e Arqueologia.



Etiqueta manuscrita colada nas costas  
Calvário  
Escultura Francesa, 1275-1325  
MNA, inv. 563 Esc.

Convém ter presente que a inscrição pode não ser contemporânea da produção da obra. Neste caso, o facto deve ser registado, podendo recorrer-se ao descritor **“inscrição posterior à escultura”**, contrário de **“inscrição de origem”**. Para qualquer caso de dúvida, poderá acrescentar-se um ponto de interrogação (?). Deve ainda ter-se em conta que a data pode constar da inscrição.

Para a classificação das inscrições quanto ao seu **conteúdo** recorre-se ao léxico:

- |                          |                  |
|--------------------------|------------------|
| • Comemorativa           | • Funerária      |
| • Datação                | • Honorífica     |
| • Dedicatória            | • Iconográfica   |
| • Divisa                 | • Identificativa |
| • Documental / histórica | da personagem    |
| • Epitáfio               | representada     |
| • Esgrafito              | • Ilegível       |



Marca da oficina de Malines  
Séc. XV-XVI.



Iniciais de valor heráldico: EMPRP  
 Fonte bicéfala  
 Escultura Portuguesa, 1501-1525  
 MNAA, inv. 644 Esc.

- Incompleta
- Iniciais de valor heráldico (ex.º: EMPRP)
- Inscrição relativa ao restauro
- Inscrição técnica
- Itinerária
- Jurídica
- Monograma (INRI; MA; IHS; SJ...)
- Numérica
- Panegírica
- Parcialmente ilegível
- Relativa ao autor
- Relativa ao destinatário
- Relativa ao doador
- Relativa ao encomendante
- Relativa ao local de execução
- Relativa ao proprietário
- Título
- Votiva

Para a classificação da inscrição quanto à **técnica**, podem usar-se os termos:



Cartela com monograma: INRI  
 Calvário  
 Escultura Portuguesa, Séc. XV  
 MNAA, inv. 1191 Esc.

- Aplicada
- Relevada
- Esgrafitada
- Insculpida
- Desenhada
- Embutida
- Esculpida
- Colada
- Forjada
- Fundida
- Impressa
- Incisa
- Manuscrita
- Marcada com pontos
- Pintada
- Pirogravada
- Repuxada<sup>5</sup>
- Sulcada

Tanto as marcas, as inscrições, como as etiquetas, que surgem aplicadas sobre as obras, fornecem informações importantes relativamente à história da peça e ao seu movimento, pelo que é fundamental levar em conta estes elementos na redacção do *Historial*.

<sup>5</sup> Para os suportes metálicos.

## AUTORIA E PRODUÇÃO

### AUTORIA<sup>6</sup>

O preenchimento destes dois conjuntos de campos, em paralelo com a datação da obra, dotará a escultura de um significado dentro de um determinado contexto artístico e histórico. O seu preenchimento está subordinado aos conhecimentos e ao léxico corrente da disciplina da história da arte. Implica, por outro lado, a identificação de cada um dos autores intervenientes no processo escultórico, desde a concepção do objecto até ao seu acabamento. Estes pressupostos, para a realidade da história da escultura portuguesa, desmotivariam qualquer prática de inventário, face a um panorama de estudos francamente lacunar, caracterizado pela ausência de catálogos de obra completa e por um quase desconhecimento sobre alguns dos períodos da nossa escultura.

A distinção entre os vários qualificativos de autoria e a aplicação rigorosa dos termos associados à indexação da autoria, dado estarmos com muita frequência em presença de obras não assinadas e, muitas das vezes, pouco documentadas, dependerá da correcta análise do período histórico-artístico da produção.

Uma obra classificada como sendo da **Oficina de** será uma escultura executada num contexto oficial. Identifica uma produção dentro de um sistema em que grupos de artistas ou artífices trabalham junto de um mestre, numa hierarquia de ofício. Trata-se de um autor anónimo influenciado pelas obras que caracterizam uma determinada oficina de



*São Bartolomeu*  
Mestre do São Bartolomeu da  
Colecção Vilhena (atr.), Séc. XIV  
MNAA, inv. 1051 Esc.

<sup>6</sup> As grafias normalizadas dos nomes dos artistas internacionais podem ser consultadas na base de dados do Getty Institute (The Union List of Artist Names – ULAN), através do endereço electrónico <http://www.getty.edu/research/tools/vocabulary>, ou na obra de E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, 4.ª edição refundida, Paris, 1999 (14 vols., disponível nas áreas de referência das bibliotecas).

escultura ou a produção de um determinado mestre. Esta informação deve ser repetida no campo *Oficina*.

**Escola de** identifica um autor anónimo influenciado por um mestre dentro de uma estrutura de aprendizagem claramente académica, isto é escolar, portanto quase nunca aplicável em situações anteriores ao século XVIII. Esta informação deve ser repetida no campo *Escola/Estilo/Movimento*, a seguir à classificação geográfica.

**Estúdio de**, do francês *atelier de*, caracteriza um sistema académico comum nos séculos XIX e XX, em que os alunos aprendem sob a orientação directa de um artista.

Também podem fazer-se identificações de autoria que, na ausência de uma identificação real, permitem associar características diversas a uma criação com a mesma autoria, como acontece nos casos em que se refere o **Mestre da imagem x ou y**, por exemplo “Mestre do São Bartolomeu da Colecção Vilhena”, que é uma identificação apoiada na historiografia da escultura portuguesa, tal como “Monogramista PA”.

O termo **Desconhecido** aplica-se quando o nome do autor não é conhecido. Contudo, sempre que seja possível fazer uma classificação da produção escultórica, ou dar a indicação da sua filiação cultural, é fundamental que esta seja complementada nos campos do nível da *Produção*, i.e, da *Oficina*, *Local de produção* e *Escola/Estilo/Movimento*.

Exemplificamos com o caso do escultor João de Ruão (act. em Portugal 1528-m. Coimbra 1580), uma das personalidades artísticas mais conhecidas da história da escultura em Portugal.

*Autoria: João de Ruão – É uma obra do escultor.*

*João de Ruão (atribuído) – A atribuição já foi feita por qualquer outro estudioso, está fundamentada e damos essa indicação (bibliográfica, tradição...),*

*também assegurando a nossa incompleta certeza e/ou a falta de consenso na crítica.*

*João de Ruão (atribuível) - Em nossa opinião, expressa através do parentético, a obra é provavelmente da autoria deste artista. Embora a escultura nunca tenha sido estudada e não tenha bibliografia associada, chegamos a essa conclusão por comparação com outra(s) peça(s) que, documentalmente, ou por consenso da crítica, estão atribuídas ao escultor.*

*Oficina de João de Ruão – É uma obra de um escultor não identificado, executada na oficina do artista, inspirada em algumas das formas características do mestre, mas não necessariamente sob a sua direcção.*

*Escola de João de Ruão – É uma fórmula errada e anacrónica. Não deve ser utilizada.*

*Círculo de João de Ruão – A obra é de um autor ainda não identificado, mas com um estilo muito especial, que deve estar associado a João de Ruão, sem ser necessariamente seu discípulo ou parceiro de oficina. Com o mesmo significado, pode recorrer-se à fórmula “Seguidor de João de Ruão”, embora seja menos corrente.*

*À maneira de João de Ruão – A escultura foi executada posteriormente à actividade de João de Ruão, mas mantém com as suas obras alguma afinidade de estilo.*

*Cópia de João de Ruão – Trata-se de uma cópia, reprodução, de uma obra do artista.*

## OFÍCIO

A referência ao ofício diz sempre respeito à intervenção na obra que estamos a analisar e não à profissão do autor de que referimos os exemplos principais:

- Autor do desenho
- Autor do modelo
- Autor do risco
- Bate-folha (sinónimo: batedor de ouro ou prata)
- Bronzista
- Capitelador
- Ceramista
- Dourador
- Ensamblador
- Entalhador
- Entalhador
- Estatuário
- Escultor(a)
- Estofador
- Fabricante de imagens religiosas (produções em série, manufacturadas ou industriais)
- Fundidor
- Imaginário
- Lapidista
- Mestre arquitecto
- Mestre pedreiro
- Pintor de imagens

## JUSTIFICAÇÃO/ATRIBUIÇÃO

No contexto pouco documentado da escultura portuguesa, o termo **atribuído** acaba por ser o mais recorrente; através da comparação de estilo estudam-se os traços plásticos e técnicos comuns a uma mesma mão.

Outros descritores utilizados para justificar atribuições de autoria são:

- Análise estilística
- Análise histórica
- Assinatura
- Bibliografia
- Contexto
- Documentação
- Inscrição
- Marca
- Sigla
- Tradição

## ASSINATURA

Na presença de assinaturas ou marcas de valor correspondente a uma assinatura, regista-se a fórmula “**Assinado**”, seguida do local de marcação da assinatura e da sua transcrição, como no exemplo:

EX.: *Monogramado: PA organizados em criptograma;  
A dentro de P; relevados no centro da base.*



Monograma do imaginário PA  
Santo Antão  
Monogramista PA (atr.), Séc. XV  
MNAA, inv. 1041 Esc.

## PRODUÇÃO

### Oficina

Os conceitos de oficina e escola devem ser empregues como foi exposto no campo *Autoria*. Esta referência permite situar uma escultura numa família estilística, ligada a uma produção já caracterizável e/ou caracterizada.

### Local de execução

A classificação da produção escultórica por áreas geográficas não deve ser descurada. Para uma identificação correcta, é importante atender não só às características formais da obra, mas também às matérias primas, pois dão indicações significativas sobre o centro escultórico de origem. Uma escultura portuguesa executada em lioz da Estremadura, pode muito provavelmente ter sido executada em Lisboa. Uma escultura trabalhada em pedra calcária de Ançã (cf. Glossário), que se encontre numa igreja ou num museu da Galiza, poderá corresponder a uma peça de exportação portuguesa, da região de Coimbra.

Nas esculturas em metal, a informação sobre o local de execução corresponde à localização da fundição.

Referencia-se do geral para o particular, ou seja,

*Portugal, Lisboa | Portugal, Coimbra | Índia, Goa...*

Nesta referência geográfica devem utilizar-se os topónimos tal como são conhecidos na actualidade. Topónimos antigos são anotados no campo do *Historial*.

### Escola/estilo/movimento

Numa produção de características sobretudo oficinais, utiliza-se o sistema de catalogação geográfica, no qual já está subentendida e se perspectiva a noção de estilo. Não é correcto recorrer a fórmulas como “Escola de Mestre Pero”, “Escola de João de Ruão”, que são classificações anacrónicas e estão cientificamente ultrapassadas.

Na produção característica de uma **Escola** (cf. *Autoria*), correspondente a uma estrutura académica, a seguir à referência geográfica pode registar-se a identificação da respectiva Escola, como Escultura Portuguesa; Escola de Joaquim Machado de Castro.

As produções ligadas a um movimento estético, a uma revista ou a um estabelecimento (Bauhaus, por exemplo) devem ser aqui anotadas.

Na maioria dos casos a notação é apenas geográfica, segundo as fórmulas:

- Escultura africana
- Escultura alemã
- Escultura angolana
- Escultura afro-portuguesa
- Escultura catalã
- Escultura chinesa
- Escultura do Brabante
- Escultura do Norte da Europa
- Escultura espanhola
- Escultura flamenga
- Escultura florentina
- Escultura francesa
- Escultura genovesa
- Escultura indiana
- Escultura indo-portuguesa
- Escultura inglesa
- Escultura italiana
- Escultura japonesa
- Escultura napolitana
- Escultura nipo-portuguesa
- Escultura peninsular
- Escultura portuguesa
- Escultura sino-portuguesa

## DATAÇÃO

O preenchimento obrigatório deste campo responde à pergunta quando foi executada uma escultura.

Nas datações aplicam-se os intervalos do seguinte modo:

<i>Século – 1 a 100</i>
<i>Início – 0 a 10</i>
<i>Primeiro quartel – 1 a 25</i>
<i>Segundo quartel – 26 a 50</i>
<i>Terceiro quartel – 51 a 75</i>
<i>Último quartel – 76 a 100</i>
<i>Primeira metade – 1 a 50</i>
<i>Segunda metade – 51 a 100</i>
<i>Meados – 40 a 60</i>
<i>Final de século – 90 a 100</i>
<i>Final / início de século – 90 a 10</i>

Naqueles casos em que não é possível apurar uma datação minimamente precisa, nem quanto aos séculos, nem quanto aos anos, recorre-se ao descritor “Não determinado” e regista-se no sub-campo *Época/Período Cronológico*.

Na datação das obras executadas em Portugal é necessário ter em conta que em Agosto de 1422, no reinado de D. João I, foi alterado o sistema de contagem do tempo, passando da era de César para o cômputo gregoriano equivalente ao ano de Cristo. Para aferir datações inscritas anteriores a esta data, obtém-se a data final subtraindo 38 anos.

As alterações a que uma obra foi sujeita, mesmo que datadas, são registadas no campo *Historial*, e não na *Datação*.

### Justificação da data

No sub-campo *Justificação da Data* aplicam-se descritores vocabulares sempre que se justifique pormenorizar narra-

tivamente uma data ou um intervalo cronológico: *ante, post, ca.* (abreviatura do vocábulo latino *circa*, cerca em português). Quanto à justificação da data propriamente dita devem utilizar-se as expressões consagradas, ou uma frase composta por elas, que servem para caracterizar a metodologia da datação:

- Análise estilística
- Análise escultórica
- Análise histórica
- Análise simbólica
- Exames científicos
- Bibliografia
- Contexto
- Datada
- Documentada
- Inscrição
- Marca
- Tradição

Estes vocábulos ou expressões devem particularizar o momento concreto a que se referem, isto é, se correspondem à encomenda da obra, à execução, a uma empreitada geral, à conclusão, ou a referências documentais posteriores.

Tal como no campo *Autoria*, na *Datação* podemos classificar comparativamente na ausência de documentação ou de bibliografia associada. Por regra, a justificação da data deve mencionar, sempre em curta sinopse, os elementos e circunstâncias relevantes em que nos baseamos para situar uma escultura numa determinada cronologia. Essas informações podem dizer respeito a uma obra, a um conjunto de obras documentadas, à associação a uma encomenda, a um período da actividade do artista, a uma campanha de obras, etc.

## INFORMAÇÃO TÉCNICA

Ao entrarmos na parte da enunciação especificamente física da obra de arte em estudo, é fundamental que a observação de conjunto a que se procedeu para a descrição seja agora particularizada.

Neste conjunto de campos seguem-se os preceitos enunciados nas Normas Gerais para as Artes Plásticas e Artes Decorativas, aplicando-se o vocabulário e os descritores que em seguida enumeramos. Quando se verifica o emprego de mais do que uma matéria ou técnica, elas devem ser listadas na sequência da sua aplicação ou execução, caso estas sejam conhecidas, ou de acordo com a ordem de importância que têm na execução e acabamento do objecto esculpido.

Note-se que para os objectos tridimensionais o suporte é equivalente à matéria; não deve ser confundido com o suporte estrutural de uma escultura.

### MATÉRIA

Por matéria entende-se a substância física, seja ela natural ou um derivado sintético, que serve de suporte à obra esculpida. A sua identificação é fundamental, pois dela depende o entendimento da técnica usada para esculpir. O escultor está, assim, subordinado ao material, dele depende o esforço físico e as ferramentas que emprega na sua criação, assim como a própria expressão estética, pois ela varia consoante a matéria base, tal como os tipos de acabamentos aplicáveis.

Desenhar um quadro exaustivo das matérias escultóricas é quase impossível. Este universo é muito vasto e heterogéneo; ao longo da história e nas diferentes culturas há poucos materiais que não tenham sido experimentados para criar obras tridimensionais.

Se organizarmos os materiais de modo a que nesta arrumação fique implícita a técnica com que irão ser trabalhados, eles dividem-se entre:

- materiais adequados à modelação (cera, argila, barro, pasta de papel, gesso, estuque, estafe e cimento);
- materiais adequados à moldagem (materiais já enunciados para a modelação, e ainda o vidro e as matérias sintéticas);
- materiais adequados ao talhe ou entalhe (pedra, madeira e outros materiais orgânicos semelhantes);
- materiais de fundição (incluem os de moldagem e aqueles que se adequam aos procedimentos técnicos da metalurgia).

Enumeram-se aqui os mais recorrentes, por ordem alfabética:

- |                                  |                                                                                                                  |
|----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| • Aço                            | • Cimento                                                                                                        |
| • Aço inoxidável                 | • Cobre                                                                                                          |
| • Acrílico                       | • Estafe                                                                                                         |
| • Alabastro                      | • Estanho                                                                                                        |
| • Alumínio                       | • Estuque                                                                                                        |
| • Ardósia                        | • Ferro                                                                                                          |
| • Argila<br>(apenas quando crua) | • Fibra de vidro                                                                                                 |
| • Barro                          | • Fibrocimento                                                                                                   |
| • Basalto                        | • Gesso                                                                                                          |
| • Betão                          | • Granito                                                                                                        |
| • Borracha                       | • Grés                                                                                                           |
| • Brecha                         | • Latão                                                                                                          |
| • Bronze                         | • Liga metálica                                                                                                  |
| • Calcário                       | • Madeira<br>(após o material, dê-se a<br>identificação da madeira,<br>caso seja conhecida, entre<br>parêntesis) |
| • Cartão                         |                                                                                                                  |
| • Cera                           |                                                                                                                  |
| • Chumbo                         |                                                                                                                  |

- Marfim
- Marfinita
- Mármore
- Mármore venado
- Materiais reciclados
- Metal  
(use apenas quando não se determina a liga específica)
- Néon
- Osso
- Papel
- *Papier maché*
- Pedra  
(após o material, dê-se a identificação da pedra, caso seja conhecida, entre parêntesis)
- Plástico
- Poliéster
- Pórfiro
- Resina sintética
- Tecido
- Tufo
- Vidro
- Vinil
- Zinco

Esta listagem não esgota as possibilidades dos suportes escultóricos, nomeadamente no que diz respeito à escultura contemporânea e às instalações (escultura). Para a identificação das matérias, consulte-se ainda a Bibliografia indicada neste caderno, assim como os vários dicionários disponíveis *on line*.

Por regra, a identificação do material deve ser feita no singular.

Podemos ainda precisar a informação sobre as cores naturais do material: branco; amarelo; castanho; cinzento; azul; verde; preto / negro; rosa; vermelho; violeta; escuro; claro; baço; translúcido; sem cor...).

## TÉCNICA

Indicar-se-ão, sempre que seja possível apurarem-se, todas as técnicas artísticas que tenham sido utilizadas na execução das peças, separadas entre si por pontos e vírgulas, partindo da técnica de maior relevância para as complementares. Os termos devem ser precisos e formulados no participio passado.

## Técnica I – Técnica da Escultura



Escultura de vulto a 3/4 com as costas planas  
*Santa não identificada*, Séc. XVI  
MNAA, inv. 2310 Esc.



Escultura de vulto a 3/4 com as costas ligeiramente escavadas  
*Santo Antão*, Séc. XV-XVI  
MNAA, inv. 1918 Esc.



Escultura de vulto a 3/4 com as costas escavadas  
*São João Baptista*, Séc. XVI  
MNAA, inv. 2469 Esc.

Escultura de vulto pleno  
*São Francisco*, Séc. XVIII  
MNAA inv. 2464 Esc.

Escultura de meio vulto  
*Virgem da Piedade*  
Oficina de Nottingham, Séc. XV  
MNAA, inv. 822 Esc.

- ### I.1. Processo Técnico
- Processo técnico de esculpir em pedra: esculpir, talhar, entalhar.
  - Processo técnico de esculpir em madeira: esculpir, entalhar, talhar.
  - Processo técnico de esculpir em barro: modelar, rodar.
  - Processo técnico de esculpir em metal: repuxar, estampar, moldar, fundir.

### I.2. Volumetria

#### ESCULTURA DE VULTO

- Escultura de vulto pleno
- Escultura de vulto a 3/4 com as costas planas
- Escultura de vulto a 3/4 com as costas escavadas
- Escultura de vulto a 3/4 com as costas ligeiramente escavadas
- Escultura de meio vulto



## RELEVOS

Processo técnico: escultura e inscultura.

Volumetria:

- Alto relevo
- Médio relevo
- Baixo relevo
- Relevo esmagado
- *Sticciatto* ou *schichiato*
- Relevo sobre fundo plano
- Relevo sobre fundo côncavo
- Relevo sobre reserva
- Relevo gravado

## Técnica II) Técnicas de acabamento\*

- Bronzeada(o)
- Brunida(o)
- Cozida(o)
- Cromada(o)
- Dourada(o)
- Embutida(o)
- Encarnada(o)
- Entalhada(o)
- Envernizada(o)
- Esculpida(o)
- Esmaltada(o)
- Estanhado(a)
- Estampado(a)
- Estofada(o)
- Forjada(o)
- Fundida(o)
- Incisa(o)
- Incrustada(o)
- Insculpida(o)
- Jaspeada(o)
- Marmoreada(o)
- Modelada(o)
- Patinada(o)
- Perfurada(o)
- Pintada(o)
- Policromada(o)
- Polida(o)
- Prateada(o)
- Relevada(o)
- Remontado (ex.º Retábulo remontado)
- Repintada(o)
- Repolicromada(o)
- Repuxado(a)
- Vestígios de policromia
- Vidrada(o)



Alto relevo  
*São Paulo*  
Oficina de Coimbra, 1530-1575  
MNA, inv. 1714 Esc.

\* Pode acrescentar-se a referência “parcialmente”.

EX.: *Escultura de vulto pleno.*

EX.: *Escultura de vulto a 3/4 com as costas planas;  
vestígios de policromia.*

EX.: *Escultura de vulto a 3/4 com as costas escavadas;  
dourada, policromada e encarnada.*

EX.: *Escultura de vulto a 3/4 com as costas ligeiramente  
escavadas; vestígios de policromia; repolicromia.*

EX.: *Escultura de meio vulto.*

EX.: *Escultura em médio relevo; vestígios de policromia.*

EX.: *Escultura em baixo, médio e alto relevo.  
Dourada, estofada, policromada e encarnada.*

## PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA

### Composição do material

- Aparelhado
- Monolítica(o)

### Complementos do processo escultórico

- Cerâmica: Vidrado estanífero | Vidrado de reflexos metálicos<sup>7</sup>
- Metais: Fundição a cera perdida | Fundição a areia | Soldadura | Galvanoplastia

---

<sup>7</sup> CAMPOS, Teresa, *Normas de Inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas. Cerâmica. Cerâmica de Revestimento*, Lisboa, IPM, 1999, p. 50.

## **Técnicas complementares de acabamento do material**

- Cinzelagem mate /  
cinzelado mate
- Bronzeado  
(ex: bronze patinado)
- Decapagem mecânica /  
decapado  
mecanicamente
- Decapagem química /  
decapado quimicamente
- Forjado  
(ex: cobre repuxado)
- Gravado
- Martelado
- Patinado
- Perfurado a trépano
- Pirogravado
- Polido  
(ex: granito polido)
- Repuxado
- Riscado

## **Técnicas de acabamento / Preparação**

- Policromia sobre  
preparação
- Pintura sobre  
preparação
- Policromia sem  
preparação
- Pintura sem preparação
- Preparação gravada
- Preparação com  
elementos em relevo
- Preparação granulosa
- Preparação com bólus

## **Técnicas de acabamento com aplicação de folha metálica dourada ou prateada**

- Dourada a folha  
de ouro (Dourada  
a água / Dourada  
a mordente)
- Esgrafitada
- Pintada de ouro
- Pintada de prata
- Policromada sobre folha  
de ouro
- Policromada sobre folha  
de prata
- Prateada com folha de  
prata (Prateada a água /  
Prateada a mordente)
- Riscada

### Técnicas de acabamento / estofado

- Aplicações de cera
- Aplicações de corda (fibra vegetal)
- Aplicações de ouro
- Aplicações de renda
- Gravado
- Pintado
- Policromado
- Puncionado
- Esgrafitado
- Riscado

### Técnicas de acabamento / coloração

- Adamascado
- Bronzeado
- Cromado
- Jaspeado
- Marmoreado
- Policromia posterior à escultura.
- Repolicromias várias

### Enquadramentos

- Moldurado
- Não moldurado / sem moldura
- Canelado
- Ondeadado
- Rebordo rebaixado

## DIMENSÕES

Para os objectos que se compõem a partir de um eixo vertical, usam-se os termos:

- Altura (medida perpendicular ao solo)
- Largura (medida paralela, à frente)
- Profundidade (medida diagonal de profundidade)

Para os objectos colocados de acordo com um plano horizontal, faz-se o levantamento das dimensões:

- Comprimento (a maior dimensão horizontal)
- Largura (a dimensão horizontal mais pequena)
- Altura (dimensão do eixo vertical).



*São Pedro*  
Oficina de Coimbra, ca. 1540  
MNA, inv. 1735 Esc.



*Jacente de D. Fernando Martins*  
Oficina de Évora, Séc. XIV  
ME, inv. 1745.



*São Lucas*  
Oficina Della Robbia, 1501-1525  
MNA (dep. no MNA),  
inv. 681 Esc.

Para os relevos circulares será aferida a dimensão do

- Diâmetro

As dimensões registadas devem ser os valores máximos obtidos através da aferição com uma fita métrica ou com



Virgem com o Menino  
Escultura Portuguesa, Séc. XIV-XV  
MNAA, inv. 1388 Esc.

uma craveira, seja para objectos regulares ou para aqueles que têm uma forma irregular.

Quando se trata de um grupo escultórico não associado na mesma base, deve fazer-se o levantamento das dimensões de cada elemento constituinte, para além da aferição das dimensões totais do conjunto.

Quando numa escultura a base é parte integrante da obra, isto é, esculpida, entalhada, fundida ou modelada juntamente com ela, deve incluir-se na medição da obra; em caso contrário, as dimensões devem ser registadas em separado, no campo “Outras Dimensões”, dando a indicação:

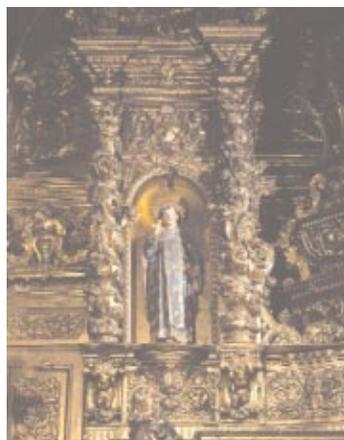
- Dimensões com base: Alt. x Larg. x Prof. cm ou
- Dimensões com pedestal ou
- Dimensões com moldura.

No inventário de objectos do património móvel integrado, quando não for possível proceder à recolha exacta das dimensões, e dado que este é um campo de preenchimento obrigatório para o processo de inventário, poderá usar-se o descritor *dimensão aproximada calculada por observação* ou *ca.* seguido pelo menos do valor de uma das dimensões.



Virgem Imaculada  
Escultura do Ceilão, Séc. XVII  
MNAA, inv. 2467 Esc.

Santo Alberto: retábulo mor da  
Capela das Albertas  
Escultura Portuguesa, 1701-1725  
MNAA, inv. 210 Esc.



## CONSERVAÇÃO

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Neste campo é a atenção à materialidade da obra de arte que está em causa. O seu preenchimento implica obrigatoriamente a observação dos problemas da consistência física das esculturas. Na prática deverá haver consciência de que, apesar das suas dimensões, a matéria e o peso de uma escultura são, por vezes, inversamente proporcionais à sua fragilidade. Previnem-se possíveis riscos decorrentes da manipulação e instalação das peças, e garante-se a manutenção de um arquivo actualizado para apoio e documentação da conservação preventiva.

As pautas para avaliação do estado de conservação da obra, de acordo com a norma, são:

- Muito Bom
- Bom
- Regular
- Deficiente
- Mau

Estas classificações do estado de conservação têm como base a anotação dos dados macroscópicos resultantes da observação directa do objecto, ou seja, uma análise global sobre a consistência da forma (íntegra, partida, com lacunas, com fissuras, apresentando efeitos da alteração físico-química interna ou provocada por agentes externos) e dos diferentes estratos do acabamentos da escultura (preparação, folha de ouro, policromia). Uma escultura que se conserva em fragmento, não está obrigatória nem necessariamente em mau estado.

A observação registada sobre o estado de conservação da escultura no momento da inventariação terá implicações

importantes na identidade da peça, servindo para estudo posterior, ou ainda, em caso limite de extravio, para fazer notar particularidades especiais. É complementada no módulo de Gestão de Coleções do Matriz.

Para a manutenção de um bom estado de conservação e para a boa prática da conservação preventiva é fundamental proceder a um exame visual directo, correspondente a um diagnóstico preliminar, e à posterior avaliação das condições particulares da obra.

A avaliação deve também ter em conta as características físicas de base de cada um dos materiais utilizados na escultura e nos seus acabamentos. Assim, em termos muito genéricos, para as matérias pétreas, as mais comuns para a escultura, devemos ter em consideração que a sua resistência é, para quase todas, inversamente proporcional à sua fragilidade durante as movimentações e manuseamento; são permeáveis aos fungos e aos efeitos da poluição atmosférica e podem apresentar efeitos exteriores de desagregação e pulvurulência devidas aos sais e alterações químicas. As madeiras são afectadas pela acção dos insectos xilófagos – facilmente epidémica quando não controlada –, reagem fortemente às variações de temperatura e humidade e tornam-se muito mais vulneráveis quando os depósitos superficiais de poeiras não são devidamente retirados. O marfim é especialmente reactivo ao meio ambiente, às variações de temperatura e humidade – com fenómenos de contracção e expansão que culminam em fissuras e fracturas –, e à luz. As matérias metálicas caracterizam-se pela grande durabilidade e coesão, são maleáveis, o que permite batê-las e repuxá-las, são resistentes às intempéries e à corrosão atmosférica, apresentam um aspecto brilhante quando a superfície é polida, podem ser fundidas e deitadas sobre um molde, mas facilmente podem sofrer rupturas.

Listam-se em seguida exemplos recorrentes de alterações materiais, físicas, químicas e biológicas dos materiais mais usados na escultura em Portugal:

## Pedra

- Alveolização
- Corrosão
- Depósito superficial de matéria
- Desagregação
- Eflorescência
- Elementos em destaque
- Erosão
- Escamação
- Exfoliação
- Fissura
- Fractura
- Fungos
- Lacuna / Falta
- Mancha
- Microfractura ou microfissura
- Mutilação
- Oxidação
- Patina
- Perda de homogeneidade
- Pulvurulência
- Salitre (com sais)
- Sujidade de poeira

## Pedra policromada

- Alterações cromáticas
- Craquelés ou estalados
- Destacamento de fragmentos de policromia
- Destacamentos de folha metálica
- Perdas de policromia
- Preparação à vista

## Madeira

- Alteração da cor do suporte (resultante da exposição aos raios UV)
- Alteração da textura
- Depósito superficial de matéria
- Desagregação
- Desensamblada
- Desmontada
- Elementos em destaque
- Faltas
- Fendas
- Fissuras
- Fungos
- Insectos xilófagos em actividade
- Lacunas
- Marcas da acção dos insectos xilófagos
- Microfacturas ou microfissuras
- Mutilação
- Orifícios de pregos
- Sujidade de poeira



Fractura na base  
*São João Baptista*  
MNAA, inv. 1204 Esc.



Conservação da Pomba do Espírito Santo: elemento de ligação à vista, lacuna de matéria  
*Santíssima Trindade*  
MNAA, inv. 2376 Esc.



Fractura com lacuna de matéria  
*Santo André*  
MNAA, inv. 952 Esc.



Madeira com fissura  
*Cristo*  
MNAA, inv. 2204 Esc.



Destacamento de policromia e marcas da acção dos xilófagos  
*São João*  
MNAA inv. 1015 Esc.



Mau estado da madeira policromada  
*Virgem Maria*  
MNAA, inv. 555 Esc.

## Madeira policromada

- Alterações cromáticas
- Craquelés ou estalados
- Destacamento de fragmentos de policromia
- Destacamentos de folha metálica
- Perdas de policromia
- Preparação à vista

## Barro

- Dissecção
- Falta de coesão da pasta
- Fissura
- Fractura
- Lacuna
- Mancha
- Oxidação
- Protuberância
- Pulvurulência
- Sinais de desagregação

## Marfim e osso

- Dissecção
- Escurecimento
- Fenda
- Fissura
- Fractura
- Lacuna
- Mancha
- Patina

## Metais

- Corrosão
- Desagregação
- Excrecência
- Fissura
- Fractura
- Mineralização
- Oxidação
- Patina
- Porosidade
- Rugosidade
- Ruptura

Os problemas de conservação das esculturas contemporâneas também são diferentes dos que afectam as obras em suportes mais tradicionais. A heterogeneidade dos suportes trouxe consigo, em contrapartida, fragilidades físicas acrescidas. As intervenções no espaço tornam-nas, por seu lado, mais vulneráveis aos agentes ambientais, nomeadamente à

poluição, à simples acção oxidante do ar ou às radiações ultravioletas da luz. Trabalha-se com uma grande variedade de materiais, muitos deles produzidos industrialmente, pelo que se torna cada vez mais importante a colaboração com o conservador-restaurador, seja na aferição dos dados sobre o estado de conservação e seu registo seja, numa perspectiva de trabalho mais alargada, com o objectivo de delineamento correcto dos planos de conservação preventiva e dos projectos de intervenções de conservação ou de restauro.

## INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Segue-se um sistema de registo do historial de intervenções de conservação e restauro, tenham elas sido detectadas pelo exame visual (como, por exemplo, intervenções antigas em áreas danificadas claramente observáveis) ou levantadas a partir dos registos da(s) instituição(ões). Note-se que, por vezes, as descrições detalhadas das intervenções executadas sobre as obras não constam de processos museográficos, sendo necessário recorrer às entidades – públicas ou privadas



*"Bolha" de desinfestação por anóxia*  
MNAA.

– que procederam ao restauro para documentar o tipo de operação e as suas características. A documentação pode ser textual, fotográfica, radiográfica, ou resultado de análises físico-químicas.

Este historial parte do geral para o particular, podendo fazer recurso do léxico:

- Aplicação de adesivo
- Aplicação de camadas protectoras
- Aplicação de materiais de preenchimento nas lacunas
- Colagem
- Conservação
- Consolidação
- Controle de actividade biológica
- Desinfestação
- Estabilização
- Fixação
- Inibição
- Integração cromática
- Intervenção agressiva
- Limpeza de poeiras
- Limpeza mecânica
- Limpeza química
- Montagem
- Preenchimento de lacunas
- Preservação
- Reconstituição
- Remoção de cera
- Remoção de manchas
- Remoção de verniz
- Remontagem
- Restauro
- Substituição de elementos de ligação
- Tratamento de emergência

### HISTORIAL

O objecto deste campo é a exposição da história individual do objecto que estamos a tratar. Embora sedutora, a tentação de expor conhecimentos de história da arte geral e sobre a origem dos tipos dos objectos deve ser contrariada. Por sua vez, há que equacionar que este é o espaço da ficha de inventário que mais apela à interdisciplinaridade, quer fazendo uso das informações sobre os dados materiais que estão documentados na obra, ou daqueles que fazem parte da sua documentação associada que manualmente a instituição museológica terá arquivado, quer recorrendo a todo o tipo de informações históricas e da história da arte. Ou seja, se estivermos a estudar uma imagem medieval que reconhecemos, pela observação, encontrar-se repolicromada, mesmo sem análises materiais aprofundadas podemos concluir da possibilidade desta peça ter estado ao culto durante muito tempo; o tempo suficiente para receber uma “renovação” no seu acabamento, fosse por se encontrar com pouco decoro (cor em mau estado, quebras, falhas...), fosse por já não corresponder aos padrões do gosto. A última camada de policromia, por evidência visual, pode, inclusive, ser datável, pelo tipo de técnicas empregues, pelo tipo de coloração ou pelo tipo de motivos ornamentais que apresenta. Esses dados cronológicos estão documentados pela própria obra e devem integrar a ficha de inventário nos campos relacionados com a análise da matéria e da técnica, mas também o historial.

Não deve descurar-se nenhum tipo de informação que exista sobre a peça, nomeadamente no que diz respeito aos locais concretos de proveniência (por exemplo, uma determinada capela dentro de uma igreja), menções históricas de qualquer tipo (como uma referência num texto numa Visitação paroquial, fotografias antigas da obra ainda *in situ*, etc,

etc...), o local para onde se destinava, ao encomendante, possíveis movimentações da escultura dentro do espaço que a terá albergado, transformações, o seu percurso até ter dado entrada na colecção que integra.

No universo que é sobretudo o da escultura religiosa, é fundamental atender à história dos cultos a que essas imagens foram votadas. Num caso exemplar, em que seja desconhecida qualquer informação sobre uma escultura, a inscrição do título “Nossa Senhora da Saúde” numa Virgem com o Menino sem qualquer atributo distintivo, documenta sem margem para dúvida que essa obra já foi cultuada sob essa invocação, abrindo assim o leque dos nossos conhecimentos sobre ela. Ainda dentro do campo das denominações e dos títulos, chama-mos a atenção para a necessidade de registo neste campo do Historial de toda a história das denominações: ela tem interesse, não só quanto às correcções de denominações/títulos erróneos, correspondentes à interpretação que se fez da representação e da obra, mas também por aquilo que significa para a história da prática da espiritualidade e para a história das mentalidades. A imagem cultural enquanto objecto simbólico tem, muitas vezes, rituais associados: por vezes é vestida, é levada em procissão, pertenceu ou pertence a uma confraria ou a uma irmandade encarregadas de a preservar, cuidar e apresentar em público. A manutenção dessa memória também deve fazer parte deste campo, tal como do registo da *Função Inicial/Alterações*.

Em termos gerais, quanto à alteração de funções, no caso da inventariação da escultura há que ter em conta que aqui devem ficar registadas as informações relativas às fases de uma obra dentro do processo escultórico. Ou seja, dar-se-á indicação se esta é uma obra inacabada, um esboço, um molde a partir do original, uma cópia à escala, um modelo, um modelo parcial, um modelo com esquadria, uma maquete ou uma réplica e que relação mantém a obra em estudo com a obra (ou as obras) de referência.

Numa situação ideal, em que estejam disponíveis todas as informações sobre a escultura, poderá expô-las organizando o discurso a partir da encomenda da obra,

- o mecenas ou encomendante,
- a execução da encomenda,
- o(s) escultor(es),
- o destino da escultura,
- cultos ou funções da escultura,
- cronologia e história subsequente à produção,
- presença da obra na historiografia,
- historial de atribuições (mesmo que erróneas),
- análise da importância da peça na história da escultura,
- significado em função da obra do(s) seu(s) autor(es),
- o percurso da escultura até à colecção,
- o coleccionador / o achador,
- quando e porquê a entrada no Museu,
- história dentro da instituição museológica.

## FUNÇÃO INICIAL/ALTERAÇÕES

As funções sucessivas dos objectos devem ser registadas pela sua ordem de utilização, da mais antiga para a actual, e contemplar os conceitos de alteração de forma e função enunciados nas Normas Gerais.

Na inventariação do património religioso integrado em instituições não museológicas indica-se neste campo o enquadramento litúrgico e devocional que tem no momento do registo de inventário através dos termos

- Afecto ao culto
- Desafecto do culto.

## OBJECTO RELACIONADO

No caso das obras desmembradas, que conservam elementos em colecções ou instituições diferentes, permite registar a existência de relações entre si, ultrapassando a informação do campo *Elemento(s) de conjunto*.

Um objecto relacionado pode não ter as mesmas características do objecto em catalogação, ou até mesmo dos vários objectos que constituem um conjunto, como acontece por exemplo com uma imagem religiosa que se encontra dentro de uma maquete (esta constitui um conjunto de dois objectos de categorias diferentes), mas que pode ser associável a outra imagem religiosa individual ou a outro conjunto composto por uma imagem dentro de uma maquete.

Consideram-se ainda neste campo:

- os trabalhos preparatórios – desenhos, esboços, estudos, modelos, maquetes, para estatuária ou para imaginária;
- as chacotas para esculturas cerâmicas;
- as esculturas da mesma oficina que apresentem evidentes paralelos e afinidades formais, ou tenham relações históricas com a obra em inventariação;
- a relação de um elemento de arquitectura com a estrutura de origem;
- nos jacentes, pode inquirir-se se a imagem fúnebre representa o morto na sua fisionomia particular, o que terá de ser confrontado com outras efígies, isto é, com a iconografia do tumulado se ela existe, ou se, pelo contrário, a máscara fúnebre é idealizada. Estes mesmos inquéritos podem ser seguidos para os retratos esculpidos que não tenham função funerária.

A associação feita entre o(s) objecto(s) deve ser comprovada documentalmente, através da recolha de uma imagem fotográfica

## DOCUMENTAÇÃO ASSOCIADA

Atribuída a identidade ao objecto, exposta pelos campos anteriores da ficha Matriz, este universo complementar virá a alargar exponencialmente o seu conhecimento.

Neste âmbito poderá referenciar-se qualquer informação visual e/ou textual associada enquanto documento em primeira mão, como acontece por exemplo num registo fotográfico ou videográfico da presença de um objecto numa exposição ou em qualquer outro acontecimento que faça parte da sua movimentação e da sua história. A documentação textual pode contemplar hipóteses tão latas e abertas como o texto de um contrato de encomenda ou a reprodução digital de uma nota manuscrita de um estudioso (também devidamente referenciados na *Bibliografia* e no *Historial*) da obra.



**ÁBACO** – Elemento de arquitectura que corresponde à parte superior de um capitel.

**ACABADO** – Diz-se de uma escultura cuja superfície já foi acabada, com base num polimento realizado pelo próprio autor ou sob a sua direcção.

**ACABAMENTO** – Termo que identifica a última fase da técnica escultórica, tendo como sequência comum a aplicação de policromias ou patines sobre a superfície esculpida. Para acabamento de esculturas em metal utilizam-se ferramentas como as limas, cinzéis, talhadeiras e riscadores. Para o acabamento de esculturas em pedra, recorre-se a ferramentas como as grosas, raspas, pedras de brunir, pedra pomes. Para o acabamento de peças em madeira e marfim utilizam-se polidores como as lixas.

**ACÉFALA** – O termo designa uma escultura a que o tempo degolou, isto é, que se apresente sem a cabeça que originalmente a compunha. O termo também caracteriza os fragmentos de estátua ou de imagem que se conservam sem a cabeça.

**ACRÓLITA** – Escultura com cara, mãos e pés executados em pedra, geralmente mármore, enquanto o resto do corpo é constituído por outra matéria (gesso, estuque, barro cru ou barro cozido). Este tipo de estatuária executada em matérias várias tem a sua origem na arte grega; a partir da Idade Média pode considerar-se que a imaginária de roca, para vestir, retoma o mesmo princípio de composição matéria, agora não com base na pedra, mas na madeira da sua estrutura ou armação.

**ACROMÁTICA(O)** – Quando uma peça foi realizada e acabada sem o emprego de qualquer coloração.

**ACROPÓDIO** – Elemento de suporte da escultura. Pedestal que sustenta uma estátua, cujas pernas são constituídas por pés ou garras de animais, sendo características da arte clássica e classicista.



*Anjo acéfalo*  
Escultura Portuguesa, Séc. XII  
MNMC, inv. 3936; E 6.

**ADELGAÇAR** – Em escultura, consiste na realização de um desbaste do material de suporte com o objectivo de conseguir uma maior estilização da figura.

**ADITIVO (PROCESSO)** – Processo escultórico que cria uma forma através da adição de material: modelação, fundição, construção, ensablagem.

**ADOSSADA** – Diz-se de qualquer escultura, independentemente do seu volume ou grau de saliência, cujas costas se encostam ou aplicam contra uma superfície plana (parede, muro de um edifício, painel de um móvel, painel de um retábulo) e estão fixas através de diversos meios (ganchos, pregos, etc.). Os relevos de adossamento são relevos relacionados e fixados depois do acabamento sobre um fundo independente, não tendo sido concebidos para estarem destacados (baixo ou alto relevo aplicado num retábulo, por exemplo). Não deve confundir-se a escultura adossada com uma escultura com as costas planas sem trabalho, nem com uma escultura com as costas escavadas, apesar destas poderem estar associadas a um enquadramento ou albergue arquitectónico e terem sido feitas para serem vistas apenas de frente.

**ALABASTRO** – Pedra branca ou com coloração e, neste último caso, geralmente amarelada ou rosada, compacta, fácil de trabalhar e de polir. O alabastro pode ter duas composições químicas diferentes: o alabastro gipsoso (sulfato de cálcio hidratado), também denominado alabastrite, que não reage ao ácido, é ligeiramente granuloso e macio; o alabastro calcário (carbonato de cálcio), que reage aos ácidos, é mais duro, translúcido, apresenta tonalidades mais variadas.

**ALMA** – Maciço interior de uma escultura. Estrutura de arame e madeira das esculturas de gesso, ou elemento de sustentação à volta do qual são modeladas as de barro.

**ALTO-RELEVO** – Relevo cujas figuras ou formas apresentam, pela sua saliência, mais de metade do seu volume real, e em que algumas das partes podem estar destacadas do fundo.

**ALUMÍNIO** – Metal semelhante à prata, leve e resistente, que oxida em contacto com o ar. Polido, adquire uma superfície brilhante que é envernizada para se conservar.

**ALVAÍADE** – Também recebe o nome de Cerusa e apresenta tonalidades brancas. A sua composição baseia-se no carbonato de chumbo.

**AMAZONA / AMAZONOMAQUIA** – Representação de uma mulher com aparência guerreira própria da mitologia grega. Amazonomaquia é a representação do combate travado entre os Gregos e as Amazonas.

**ANATOMIA** – Forma do corpo de uma escultura. Tipo escultórico que reproduz os músculos, ossos e as diferentes partes que formam o corpo humano ou o de um animal.

**ANDAS / ANDOR** – Tabuleiro suportado por uma série de travessões (andas) e que se destina com frequência ao transporte das imagens nas procissões.

**ANDROCÉFALO** – Representação feita a partir de um animal a que é dada cabeça de homem. Usou-se com frequência na arte egípcia, mesopotâmica e grega.

**ANICÓNICO** – Diz-se quando numa representação não surge nenhum tipo de figura de homem ou de animal.

**ANTROPOMÓRFICA** – O termo designa uma composição que tem a forma humana.

**APARELHAR** – Técnica que significa literalmente aplicar o aparelho, ou seja, fazer o trabalho de preparação da superfície de uma escultura antes de proceder ao dourado, estofado, policromia ou carnações.

**ARCOSÓLIO** – Vão escavado em forma de arco numa parede interior ou no muro exterior de uma igreja ou capela, albergando um túmulo. Sinónimo de *enfeu*, em francês.

**ARGAMASSA** – Mistura de cal, areia e água que serve para ligar ou unir as diferentes partes que constituem as esculturas de pedra ou de mármore.

**ARGILA** – Material maleável composto pela combinação de diversos minerais, sílica, alumínio e água, que ao desidratar-se adquire consistência.

**ARMAÇÃO** – Suporte, cofragem ou esqueleto que sustenta uma determinada estrutura. O termo utiliza-se muitas vezes em relação ao conjunto de peças que dão sustentação a um retábulo.

**ARQUIVOLTA** – Elemento de arquitectura. Corresponde a cada um dos arcos que se sobrepõem a um portal, podendo apresentar-se decorados com esculturas adossadas ou em relevo.

**ARTESOADO** – Tipo de ornamentação esculpida aplicada em tectos e portas de madeira em forma de artesão. O artesão é um ornamento quadrado ou poligonal.

**ASSEMBLAGEM** – Técnica contemporânea de criação de escultura através da combinação de vários elementos. Resultando numa construção, ela pode integrar objectos recuperados e/ou elementos modelados ou talhados pelo artista.

**ASSIMETRIA** – Quando numa composição escultórica se produziu um desequilíbrio na sua ordenação simétrica axial.

**ASTRÁGALO** – Elemento de arquitectura que corresponde ao conjunto de molduras que separam o capitel do fuste de uma coluna.

**ÁTICO** – Nome que recebe a parte superior de um retábulo, situada no cume da parte central do conjunto e ao qual serve de remate.

**ATLANTE** – Figura masculina ou meia figura em relevo ou em vulto que constitui um suporte arquitectónico. Pode ter as funções de um capitel, suportar um entablamento, uma cornija, um frontão, segundo o modelo do gigante Atlas que carregava a abóbada do



*Anjo atlante*  
Escultura Portuguesa, Séc. XIV  
MNMC, inv. 649; E 11.

céu sobre as costas. Estruturalmente, pode funcionar também como coluna ou pilastra.

**ATRIBUTO(S)** – Elemento(s), objecto(s), animais, plantas, etc – que acompanha(m) as esculturas e através dos quais se pode chegar à sua identificação iconográfica. Nas imagens de santos, de personagens sagradas, ou da mitologia, representam simbolicamente episódios das suas vidas.

**AURÉOLA** – Sinónimo de nimbo e halo. Atributo devocional que rodeia as cabeças das personagens sagradas e é alusivo à sua santidade, simbolizando a luz. Faz parte da escultura ou constitui um objecto autonomizável que lhe é aplicado. Pode apresentar-se sob diferentes formas: circular, triangular (associados à Trindade) ou poligonal. (v. nimbo)

**BAIXO-RELEVO** – Relevo cujas formas criam uma saliência inferior a metade do volume real das figuras ou dos elementos representados.

**BALAUSTRADA** – Elemento de arquitectura. Tipo de parapeito ou varanda constituída por balaústres.

**BALAÚSTRE** – Pequena coluna que pode ser executada em pedra, em metal, em cerâmica, em madeira, de secção circular, poligonal ou com perfis de fusos estrangulados.

**BALDAQUINO** – Conjunto arquitectónico formado por um dossel suportado por colunas que se destina a cobrir um altar, um túmulo ou proteger um jacente. É muitas vezes usado no enquadramento arquitectónico dos nichos que albergam imagens.

**BARBOTINA** – Massa de argila utilizada para unir várias peças de barro cru.

**BARRO** – Substância natural (uma forma comum de solo) composta na sua forma mais pura pela poeira das rochas vulcânicas. Quando combinada com água obtém plasticidade; ao secar adquire uma textura compacta; quando cozida ganha resistência física.



*São Mamede*  
Escultura Portuguesa, Séc. XV  
MNAA, inv. 1052 Esc.



*Apóstolo* (escultura de vulto modelada em barro)  
Hodarte, 1534  
MNMC, inv. 867; E 111.

**BASALTO** – Rocha eruptiva, muito dura, que apresenta uma coloração cinzenta escura ou negra.

**BASE** – Termo que identifica genericamente um elemento de suporte de diversas plantas e formas, que tem como função servir de apoio a uma escultura. (v. pedestal, soco, plinto, peanha)

**BASILISCO** – Animal fabuloso representado com cabeça de galo e corpo de felino. Na arte cristã pode simbolizar o pecado.

**BASTIDOR** – Esqueleto de madeira executado para servir como suporte de telas. Na imaginária, é sinónimo dos termos armação e alma, e aplica-se à estrutura de madeira das imagens de roca.

**BATE-FOLHA** – Artífice que trabalha o ouro, a prata ou outros metais em folhas delgadas utilizadas para dourar, pratear ou aplicar no trabalho de acabamento das esculturas.

**BESTIÁRIO(S)** – Livros medievais que versam temáticas animais, reais ou imaginárias. Serviram de fonte para este tipo de representações quer na escultura românica, quer na escultura gótica.

**BIDIMENSIONAL (ESCULTURA)** – Escultura executada em duas dimensões – altura e largura, pelo que se identifica sobretudo com o baixo relevo.

**BISCUIT** – Cerâmica de tonalidade branca sem esmaltes ou pinturas que foi cozida duas vezes.

**BISEL** – Corte oblíquo que na extremidade forma o fio de uma goiva. Por extensão, aplica-se a qualquer talhe oblíquo.

**BLOCO DESBASTADO** – Refere-se a uma peça apenas desbastada.

**BOLO ARMÉNIO** – Tipo de argila vermelha que se coloca sobre o revestimento de gesso aplicado para que os pães de ouro possam aderir bem, dando-lhes uma tonalidade mais pálida (v. Bolus).



*Capitel com leões justiceiros*  
Escultura Portuguesa, Séc. XII  
MNM, inv. 9260; E 339.

**BOLUS** – Argila fina e compacta cuja tonalidade pode variar do rosa pálido, azul acinzentado escuro, verde, mas que é mais comum ser alaranjada ou vermelha. É utilizada sobre uma camada de gesso ou de outra matéria usada para branquear, como preparação para o dourado a água. A sua tonalidade de base tem efeitos sobre a folha de ouro que lhe é aplicada em cima.

**BRANQUEAR** – Operação que consiste em dar uma tonalidade branca de gesso a uma escultura, como preparação para receber a policromia.

**BRECHA** – Rocha composta de fragmentos calcários aglutinados, ou seja, elementos arredondados de diferentes calibres, aglutinados por um cimento carbonatado. Etimologicamente deriva de Brescia, cidade italiana. Em Portugal, há jazidas importantes na Serra da Arrábida.

**BRONZE** – Liga de cobre e de estanho cujas propriedades são modificadas pela adição de outros metais como o zinco, a prata, o chumbo, etc. O bronze utilizado para a estatuária tem entre 70% a 90% de cobre, entre 2% a 15% de estanho, acrescidos de chumbo, de zinco ou eventualmente, em certos casos, de outros elementos. Para produzir uma obra em bronze, esta liga é levada ao seu ponto de fusão (c. 1 100 °C) e depois deitada sobre um molde.

**BRONZEAR** – Técnica de acabamento que consiste em dar a várias matérias o aspecto do bronze antigo. Consiste na aplicação sobre a superfície de “pó de bronze”, constituído por óxido de estanho e enxofre misturados em partes iguais e fundidos.

**BRUNIR** – Polir.

**BRUTESCO** – Elemento decorativo representando animais, plantas ou seres fantásticos.

**BUCRÂNIO** – Ornamentação que representa um crânio de boi adornado com grinaldas e flores.



*O filho pródigo*  
Escultura em bronze  
António Alberto Nunes, 1873  
MC, inv. 325.

**BUJARDA** – Ferramenta de percussão que tem a forma de um martelo de cabeça quadrada, simples ou dupla. A(s) sua(s) cabeça(s) apresentam dentes dispostos regularmente que deixam na superfície de trabalho uma marca característica, de ponteados. Na leitura destes efeitos, diz-se que a pedra foi bujardada.

**BURIL** – Pequena ferramenta de metal com uma secção de corte quadrada, em losango ou triângulo, usada para gravar ou insculpir numa superfície dura.

**BUSTO** – Representação em vulto da parte superior do corpo humano, incluindo a cabeça, o pescoço, o pescoço, uma parte variável das costas, dos braços, do peito e do tronco. O corte inferior pode ser horizontal sob os ombros (busto à italiana), vertical de cada um dos lados da base do pescoço (busto em hermes), etc.. O corte de um busto é a secção resultante quer ao nível das costas, verticalmente, quer ao nível do peito, horizontalmente. O contorno de um busto corresponde às linhas que contornam esse busto. Os bustos cujo contorno inferior é arredondado são normalmente suportados por peanhas. A secção, para os bustos sobre peanha com as costas escavadas, é dada pela profundidade do corte ao nível do braço e das costas. É sobre a secção que normalmente se colocam as inscrições, datas, assinaturas, etc. Em sentido lato, diz-se que as personagens representadas nos baixos relevos (com o pescoço, uma parte das costas e o peito) estão representadas em busto. A representação em relevo da parte superior do corpo, incluindo os braços, é geralmente denominada meio-corpo.



*Busto de António Carneiro*  
António Ferreira de Azevedo,  
1928  
MC, inv. 771.



*Cabeça de Rapariga*  
Rui Roque Gameiro, Séc. XX  
MAB, inv. 994.

**CABEÇA** – Representação em vulto ou em relevo da extremidade superior do corpo humano ou da extremidade anterior do corpo do animal incluindo a cabeça e o pescoço. Medida usada na arte para estabelecer o cânon de uma escultura e que utiliza a medida da cabeça para poder aferir o equilíbrio geral da obra. O cânon foi estabelecido pelo ideal grego que considerava sete ou nove cabeças.

**CABEÇA RELICÁRIO** – Relicário morfológico. Tipo de relicário no qual só aparece representada a cabeça humana. Pode confundir-se com busto relicário.

**CADUCEU** – Atributo. Vara com duas serpentes entrelaçadas que é o atributo do deus Hermes ou Mercúrio e que posteriormente se usou como motivo decorativo simbolizando o comércio.

**CALCÁRIO** – Nome genérico que se dá à rocha sedimentar, com várias variedades, constituída principalmente por calcite ou dolomite.

**CALCÁRIO ARGILOSO** – Calcário que contém entre 10 e 50% de argila.

**CALCÁRIO CARBONÍFERO** – Calcário do período Carbonífero, isto é do período de há ca. 345-280 milhões de anos.

**CALCÁRIO OOLÍTICO** – Calcário contendo muitas pequenas partículas arredondadas que são depósitos concêntricos de carbonato de cálcio. Nome científico da pedra denominada de Ançã (v. Pedra de Ançã).

**CAMAFEU** – Nome que recebe a pedra dura talhada e decorada com relevo que contrasta em cor com o fundo.

**CAMPA** – Espaço escavado no solo utilizado para enterramentos. Para as construções edificadas em espaços funerários, recorre-se aos termos túmulo ou sarcófago. Quando se trata de uma campa aberta na rocha, utiliza-se a denominação “sepultura escavada na rocha”, consagrada pela arqueologia.

**CANDELÁRIO(A), IMAGEM** – Imagem religiosa que tem como função suportar uma luminária, ou candeia.

**CANELURA** – Gargantas paralelas (v. garganta) que ornamentam a superfície de um elemento arquitectónico, como o fuste de uma coluna, ou de um elemento decorativo.

**CÂNON / CÂNONE** – Significa regra. São as medidas e proporções humanas que correspondem a um tipo ideal e que, quando aplicadas, resultam numa harmonia perfeita entre as diferentes partes do corpo.



*Anjo Candelário*  
Escultura Portuguesa, Séc. XVIII  
MNA, inv. 2424 Esc.

**CANÓPIA** – Sinónimo de baldaquino.

**CAPITEL** – Elemento de arquitectura que coroa o fuste de uma coluna, de uma pilastra ou de um pilar. Na arquitectura clássica ou na arquitectura classicista, exprime a ordem arquitectónica: pode ser um capitel dórico, jónico, coríntio, compósito, toscano.

**CARIÁTIDE** – Figura feminina em vulto ou em relevo, utilizada como suporte vertical, estruturalmente coluna ou pilastra. Etimologicamente, tem raiz nas Caryas, mulheres escravizadas pelos Gregos.

**CARNAÇÃO** – Técnica de acabamento aplicada nas representações da carne das figurações humanas. O seu acabamento pode ser mate, semi-mate ou brilhante.



Carnação do *Menino Jesus*  
Oficina de Lisboa, Séc. XVIII  
MNAA, inv. 434 Esc.

**CARTELA** – Tipo de ornamentação baseada na representação de uma superfície lisa, emoldurada e aplicada sobre um fundo, destinada a receber uma inscrição, um monograma, uma simples decoração ou um relevo figurativo. Também pode apresentar a forma de um escudo cujas margens e tarjas surgem dobradas, arredondadas ou cortadas, de modo a representar trabalhos executados em couro ou em metal.

**CATAFALCO** – Objecto que integra o mobiliário funerário. Tem como função servir de apoio à exposição dos fêretros nas igrejas ou no exterior durante os serviços fúnebres ou ainda, durante a Semana Santa, para a exposição da “Urna do Senhor”.

**CENDAL** – Veste usada por Jesus Cristo na Crucifixão e que se resume a uma faixa estreita de pano que envolve o corpo abaixo da cintura. Sinónimo de perisionio, do latim *perisionium*.

**CENOTÁFIO** – Construção funerária ou monumento cuja função é honrar alguém que está sepultado noutro lugar. Inclui normalmente um epitáfio.

**CENTAURO** – Animal mitológico constituído pela cabeça e tronco de um homem e as patas de um cavalo.

**CERA** – Matéria mole, sensível à pressão, de tonalidade amarelada que pode ser de origem animal (secreção das abelhas), vegetal (cera de palmeira, etc), mineral (parafina, cera microcristalina, subproduto da indústria petrolífera) ou sintética (cera de polietileno) utilizada nos processos de modelagem, moldagem e fundição. À cera para modelar podem ser adicionados pigmentos para alterar a sua cor, ou substâncias que modificam as suas propriedades, como giz/cré seco, que torna a cera mais dura, ou a resina que a torna menos quebradiça.

**CERA PERDIDA** – Processo para execução de esculturas em bronze que consiste em cobrir com cera a alma de argila da obra em protótipo ou modelo, para posteriormente voltar a cobri-la com argila; o metal fundido introduz-se depois entre as duas camadas de argila, saindo a cera derretida pela parte inferior da escultura; por último, o metal esfria ficando solidificado.

**CEROPLÁSTICA** – Arte de modelar em cera. Tipo de escultura executada em cera, não como esboço, estudo preparatório ou molde, mas com finalidade em si mesma.

**CHAPA** – Lâmina ou placa de metal que serve para cobrir superfícies de diferentes objectos.

**CHAVE** – Elemento de arquitectura. Peça que ocupa o centro de um arco ou de uma abóbada, é colocada no fim, para os fechar; pode apresentar várias formas. Surge muitas vezes decorada.

**CHUMBO** – Metal cinzento prateado, de aparência doce, pesado e dúctil, com fusão aos 327°C. A superfície do metal, brilhante quando fundida, escurece rapidamente quando entra em contacto com o ar. A camada externa de óxidos e de carbonatos protege as camadas subjacentes do metal contra a corrosão atmosférica. A sua grande maleabilidade possibilita a repuxagem, mas a sua fraca resistência à ruptura e o seu peso não permitem adelgá-lo muito.

**CIMENTO** – Substância em pó composta por silicato de alumínio e cálcio que, quando misturada com água, forma uma argamassa que seca com rapidez.

**CINZEL** – Ferramenta com lâmina de ferro ou de aço, cuja secção (a prancha) é geralmente rectangular (punho), tendo na ponta um trinchante que pode ser plano, curvado, em ângulo (V), ser constituído por dentes múltiplos, etc. Alguns cinzéis são usados no talhe da pedra, outros no talhe da madeira. O escultor bate normalmente sobre este objecto com um martelo, um maço ou um macete, mas também pode servir-se de um cinzel pneumático cujo movimento é assegurado por ar comprimido.

**COBRE** – Metal. Material amarelado ou avermelhado que habitualmente se usa para executar obras de pequenas dimensões. Em escultura, é trabalhado com a técnica de martelagem e de repuxagem. No seu estado puro, é muito maleável e apresenta boas qualidades de resistência mecânica. Quando exposto à humidade forma-se na sua superfície uma camada de carbonato hidratado, de cor verde, denominado verdete. É um importante componente de várias ligas metálicas.

**COLUNA** – Elemento de arquitectura. Suporte de secção geralmente circular, formado por um embasamento, uma base, um fuste e um capitel. Quando apresenta um diâmetro mais estreito e menor altura, pode denominar-se colonelo. Encontra-se adossada a uma parede ou muro, exenta, isolada, ou parcialmente embebida na parede ou num pilar.

**COMPOSIÇÃO** – Organização das formas numa obra de arte. Em escultura, refere-se ao equilíbrio e relação entre a massa, o volume as formas e o espaço.

**CONSTRUÇÃO** – Escultura produzida através da ensablagem ou junção de várias partes separadas, e não executada através dos processos escultóricos tradicionais, como a modelação, a fundição ou a talha.

**CONTRAPOSTO** – Do italiano *contrapposto*, que significa “oposto a”. Técnica de composição desenvolvida na escultura Grega para representar o movimento de uma figura, resultante do equilíbrio obtido entre duas partes colocadas assimetricamente, uma em oposição à outra, em torno de um eixo central.

**CÓPIA** – Imitação ou reprodução fiel, executada em escultura, de uma obra acabada esculpida anteriormente. A cópia pode ser feita num material e/ou escala diferentes da obra que lhe serve de modelo, mas respeita as proporções, a composição e a expressão: neste caso denomina-se réplica. A réplica pode ser reduzida, quando executada numa escala menor do que a da obra que reproduz, ou executada em grande formato, isto é, numa dimensão superior à da obra que é replicada. As réplicas são executadas pelos autores dos originais, por outros sob as suas orientações, pelas suas oficinas ou por outros artistas que se inspiram na obra original e copiam-na interpretando-a (cópias de interpretação e cópias de estudo). As cópias podem também ser contrafeitas, ou seja, ilícitas, dando origem a esculturas falsas e a pastiches.

**CORRECÇÃO ÓPTICA** – Alteração das massas com variações volumétricas que anula ou compensa as deformações naturais, fisiológicas, da visão humana. Em escultura corresponde à perspectiva e ao equilíbrio que tem de ser criado entre a visão do observador e a localização da representação esculpida, nomeadamente através do aumento de dimensão de uma escultura que vais ser vista de longe, da simplificação dos detalhes em pontos das imagens que fiquem mais distantes do olhar, da alteração das proporções na composição ou da colocação das esculturas em suportes mais altos, um pouco inclinadas para a frente.

**COSTAS** – Lado oposto à parte principal, frontal, denominada face. Reverso de uma imagem, de uma estátua ou de um relevo.

**CRISELEFANTINA** – Este termo aplica-se às estátuas compostas de ouro e marfim; geralmente, a cabeça, as mãos e os pés são de marfim e o corpo em madeira revestido de folhas de ouro ou de prata dourada.

**CRISMÓN** – Deriva do termo grego *crismón*. Monograma de Cristo, formado pelas duas primeiras letras (XP) do Seu nome sobrepostas. Por vezes é acompanhado pelo A (alfa) e Ω (ómega), que são a primeira e a última letras do alfabeto grego referenciando o *periarcon* e o *escaton* (princípio e fim).

**CRUZ** – Objecto, elemento decorativo ou simbólico que representa a haste vertical pregada a uma haste transversal, em que Jesus Cristo foi supliciado. A cruz grega é aquela em que os quatro braços são iguais; na cruz latina, a haste vertical tem uma dimensão superior à haste horizontal.

**DEDICAÇÃO** – Cerimónia litúrgica através da qual se afecta um edifício ao culto.

**DESBASTAR** – Processo de eliminação das matérias-primas até determinar o volume da escultura.

**DESORNAMENTADO** – Qualidade de qualquer representação desprovida de qualquer ornato ou decoração.

**DESTRA (OU DEXTRA)** – Do latim, mão direita. Termo convencional para designar a parte direita de uma obra, isto é, a parte situada à esquerda do espectador que a considera.

**DORSO** – Sinónimo de costas e reverso. Termo que designa a parte traseira de uma escultura.

**DOSEL** – Cobertura decorativa que enquadra um nicho ou uma edícula que alberga uma escultura (sinónimo de baldaquino), ou apenas uma imagem esculpida (esta pode ser um jacente funerário), que apresenta a forma de templete abobadado.

**DOURAR** – Técnica de acabamento que consiste em revestir uma obra de uma fina camada de ouro, que pode ser aplicada segundo processos muito variados. Entre os principais, convém citar o dourado com folha de ouro, que se pratica a quente, sobre superfícies metálicas previamente preparadas, ou a frio, sobre a madeira, o estuque ou a pedra, cobertos por uma base de preparação. As técnicas de douragem mais correntes na escultura portuguesa são designadas como dourado a água ou dourado a mordente. Os processos contemporâneos de douragem incluem o dourado com mercúrio, que consiste em endurecer um objecto metálico com a amálgama (mistura de ouro e de mercúrio) e aquecê-la, para fazer evaporar o mer-



*Virgem do Rosário* dourada,  
estofada e encarnada  
Escultura Portuguesa, Séc. XVII  
MNAA, inv. 602 Esc.

cúrio e fixar o ouro sobre o objecto; o dourado por electrólise, usado para objectos metálicos, utilizando fenómenos químicos de deslocação dos iões numa solução, quer pela simples presença de um pólo metálico (o objecto a dourar), quer fazendo passar uma corrente eléctrica. A adição de detalhes dourados pode fazer-se com colagem (dourado a óleo, por exemplo) ou com pintura, com o pó de ouro misturado com um mordente ou um ligante.

**DOURAR A ÁGUA** – Técnica de aplicação da folha de ouro que consiste na sobreposição da folha metálica sobre um bólus ou preparado de gesso que é humedecido com água antes da aplicação de cada folha.

**DOURAR A MORDENTE OU A ÓLEO** – Técnica de dourar na qual a folha de ouro é aplicada com um óleo ou um verniz da cor do ouro e não com água, produzindo um acabamento mate. Esta técnica de acabamento pode ser utilizada sem um branqueamento preparatório da matéria esculpida.

**DRAPEADO** – Disposição ou distribuição das pregas dos panejamentos e das vestes das esculturas.

**EDIÇÃO** – Aplica-se o termo em escultura quando se retira um certo número de peças do mesmo molde, como acontece por exemplo nos bronzes.

**EFÍGIE** – Representação em relevo ou em vulto de uma pessoa viva ou morta (efígie funerária, efígie de um santo), em particular do rosto ou cara.

**EIXO** – O centro a partir do qual se produz a ordenação simétrica de um grupo ou da composição escultórica; pode ser horizontal ou vertical.

**ENCARNAR** – Nome da operação que consiste em dar cor às partes de uma obra que representam a figura humana e que não estão cobertas pelas vestes: a figura ganha “carnação” (v.). Na escultura em madeira significa a aplicação preparatória de gesso para aplicação posterior da policromia nas carnes.



Drapeado, *Virgem com o Menino*  
Escultura Portuguesa, Séc. XV  
MNAA, inv. 940 Esc.



*Virgem* (pormenor da  
carnação do rosto)  
Escultura Portuguesa,  
Oficina de Lisboa, Séc. XVIII  
MNAA, inv. 436 Esc.

**ENCOLAR** – Embeber com cola para evitar que uma superfície absorva os pigmentos da coloração.

**ENGESSAR** – Operação que consiste em aplicar gesso sobre a superfície das esculturas para as estofar e policromar.

**ENGOBE** – Técnica de revestimento terroso, constituído por argila fluida aplicada sobre uma peça em barro antes da cozedura.

**ENSAMBLAR / ENSAMBLAGEM** – Juntar, unir, partes, elementos ou peças que constituem uma obra esculpida. Termo usado na retabulística para designar a actividade de montagem do conjunto.

**ENTALHAR / ENTALHE** – É um dos mais antigos processos usados para esculpir. Consiste num processo subtractivo executado sobre uma massa sólida de material resistente (suporte) através do corte, cinzelagem ou abrasão de modo a criar uma forma determinada. V. esculpir, talhar.

**ENVERNIZAR** – Aplicar um verniz.

**EPIGRAFIA** – Etimologicamente, designa o que é escrito sobre, não especificando a natureza do suporte. Enquanto disciplina científica que estuda a escrita, ocupa-se do estudo das epígrafes, isto é, dos documentos escritos sobre suportes rígidos (pétreos, lígneos, metálicos ou cerâmicos) através das técnicas da gravação e da escultura tendo como finalidade a publicitação dos seus conteúdos e a sua durabilidade.

**EPITÁFIO** – Inscrição gravada directamente num monumento funerário ou numa placa separada, adossada ou não ao túmulo.

**ESBOÇO** – Desenho preparatório de uma obra de arte. Fase da produção de uma escultura na qual as formas principais já foram dadas à matéria dessa obra (pedra, madeira, marfim, barro...), enquanto os pormenores e o acabamento ainda não foram executados. *Bozzetto*, em italiano.

**ESCÓCIA** – Moldura escavada, côncava, de secção circular ou elíptica, que separa dois toros (v. toro) de uma base de coluna ou pilastra.

**ESCOPRO** – Ferramenta que se utiliza para o trabalho da madeira. É composto por um punho de madeira e uma faca com lâmina de corte em bisel.

**ESCULPIR** – Processo de concepção de uma obra de arte a partir do qual se cria uma escultura. Refere-se ao talhe de uma figura, de um ornamento ou de qualquer outra forma na pedra, no mármore, no marfim, na madeira ou num material duro, criando um relevo ou uma escultura de vulto. Por extensão, designa a execução de formas em vulto ou em relevo através de diversas técnicas (modelagem, moldagem, talha, fundição, repuxagem, colagem etc). Para esculpir em cera utilizam-se espátulas, facas, limas, lixas. Esculpir em madeira tem o mesmo significado de entalhar ou talhar. Os instrumentos utilizados variam nas fases de corte e desbaste para a do entalhe. Para o corte e desbaste usam-se serras, machados de corte, enxós, rebotes, plainas e graminhos. Para o entalhe são usados os formões, as goivas de diversos tamanhos e feitios, os cinzéis, os buris e os furadores, com o auxílio dos maços de madeira de carvalho ou de sobreiro. Para o polimento são utilizados abrasivos como as lixas, as raspas ou a pedra pomes. Na escultura em metal temos quase sempre peças fundidas (v. fundição, cera perdida). Esculpir em pedra significa entalhar ou talhar. Os instrumentos utilizados podem ser réguas, esquadros, compassos, fios de prumo, ponteiros, para marcação de pontos, eixos ou ângulos. Utilizam-se ferramentas de percussão (martelo, bojarda, picão, picareta, maço, marreta, cunha), ferramentas cortantes (trépano, badames, escopros lisos e dentados também denominados gradins, cinzel, goivas para pedras brandas, brocas de vários tamanhos) e as ferramentas de abrasão como a serra, lima, raspa, grossa e pedras abrasivas.

**ESCULTURA CERÂMICA** – Técnica que conjuga o ofício de ceramista com a actividade do escultor, dando à cerâmica o volume ou formas próprias do objecto escultórico. (v. Faiança).



*São Leonardo* (escultura de vulto em cerâmica)  
Escultura Italiana, Oficina Della Robbia, 1501-1515  
MNAA, inv. 505 Esc.

**ESCULTURA DE JARDIM / ESTATUÁRIA DE JARDIM** – Escultura que se integra no programa decorativo de um jardim ou de um ambiente exterior.

**ESCULTURA DECORATIVA** – Obra esculpida concebida para se integrar num edifício, num monumento, num móvel ou num objecto e que se relaciona nas suas linhas e nos seus efeitos com a parte do edifício, monumento ou móvel que decora. (v. Escultura ornamental).

**ESCULTURA INDEPENDENTE** – Obra esculpida que não foi concebida para se integrar em nenhum edifício, monumento, móvel, ou para decorar um objecto.

**ESCULTURA INDUSTRIAL** – Termo genérico que designa as figurinhas (em porcelana, terracota, faiança, gesso, zinco, alumínio, etc.), os relevos de aplicação em metal, assim como muitas outras esculturas que decoram diferentes objectos e utensílios reproduzidos industrialmente em grande número.



*Cruzeiro*  
Portugal, 1580-1525  
ML, inv. 557.

**ESCULTURA ISENTA (OU EXENTA)** – Escultura de vulto concebida para se situar num conjunto arquitectónico (jardim, praça pública) ou num espaço destacado (centro de uma sala, por exemplo) mas que não entra necessariamente na decoração de um edifício, de um monumento ou de um móvel. Está normalmente colocada sobre uma base ou um pedestal.

**ESCULTURA MONUMENTAL** – É uma escultura de vulto, um relevo ou uma escultura funerária que está integrada e subordinada a um edifício ou a um monumento, destinada a celebrar a memória de uma pessoa, de um acontecimento, de uma ideia. Na análise plástica, o termo também se aplica na descrição de uma obra de grandes dimensões.

**ESCULTURA-MONUMENTO** – É uma escultura de vulto isolada, de grandes dimensões, colocado na maior parte das vezes sobre um pedestal ou qualquer outro suporte. A estátua equestre é uma escultura-monumento.

**ESCULTURA ORNAMENTAL** – É uma obra esculpida representando um motivo convencional geométrico, ou formas naturais, geralmente estilizadas, que decora um edifício, uma edícula, um retábulo, um monumento, um móvel ou um objecto. (v. Escultura decorativa).

**ESCULTURA PÚBLICA** – Designa as obras escultóricas instaladas em espaços públicos e por isso acessíveis e visíveis a todos os públicos.

**ESFOLADO** – Derivado do termo francês *écorchée*, identifica uma representação artística em que se mostra uma figura sem pele.

**ESGRAFITAR / ESGRAFITO** – Termo derivado do italiano “*graffito*”. Técnica de decoração ou de desenho na qual se risca, com pouca profundidade, sobre uma superfície superior para revelar a superfície inferior (exemplo: estofado esgrafitado). Esgrafito é a marca e a forma que a ferramenta imprimiu sobre a superfície.

**ESPONJADO** – Técnica de acabamento que consiste na aplicação de cor com uma esponja, de modo a obter uma ornamentação fingida semelhante à cantaria. Encontra-se vulgarmente em acabamentos policrómicos de retábulos de madeira.

**ESQUIÇO** – Obra normalmente de pequenas dimensões, modelada em terra ou em cera, dando uma primeira ideia de uma obra futura. Sinónimo de esboço.

**ESTÁTUA EQUESTRE** – Escultura ou grupo escultórico em que se representa uma personagem montada a cavalo.

**ESTÁTUA-COLUNA** – Identifica uma imagem ou uma estátua que substitui o fuste de uma coluna.

**ESTATUÁRIA** – Arte de executar estátuas, utilizando os processos e técnicas da escultura. Qualificativo aplicado àquilo que tem relação com as estátuas, ou seja, a representação tridimensional da forma humana, animal ou fantástica.

**ESTÍPITE** – Elemento de suporte de escultura. Pilastra ou pedestal com a forma de pirâmide invertida.

**ESTOFAR / ESTOFO / ESTOFADO** – Acção de branquear uma figura talhada ou entalhada para a dourar e aplicar sobre ela os pães de ouro. Significa também a ornamentação das vestes das imagens trabalhada de modo a imitar tecidos.

**ESTRIA** – Sinónimo de canelura. Conjunto de linhas paralelas, rectas ou em forma de S, utilizado na decoração das colunas. (v. estrigilado)

**ESTRIGIL / ESTRIGILADO** – Objecto em forma de pincel metálico com estrias em forma de S. Estrigilada é a decoração à base de caneluras em forma de S.

**ESTRUTURA** – Os elementos ou as partes de um objecto ou arquitectura ou as relações entre as partes que os constituem, normalmente tomando como referência o modo como se organizam ou constroem.

**ESTUDO** – Trabalho preliminar de uma escultura que procura captar a sua composição, disposição geral, e os seus detalhes, como por exemplo os panejamentos, as folhagens ou partes dos corpo, como referência para a passagem a uma composição de maiores dimensões numa fase posterior do processo escultórico.

**EXENTA** – Adjectiva uma escultura quando esta se encontra isolada, sem ligação com nenhuma estrutura arquitectónica de enquadramento (cf. escultura Isenta).

**EXTRADORSO** – Superfície externa, de forma geralmente convexa, de um arco ou de uma abóbada.

**FACE** – A face de uma estátua ou de uma imagem corresponde à parte frontal do corpo, pela qual ele se apresenta. A face de um relevo é aquela que serve de plano à escultura ou à insculptura.



*Arcanjo São Miguel*  
Oficina de Lisboa, Séc. XVIII  
MNAA, inv. 554 Esc.



*Estudo para a estátua  
de D. Maria I*  
Joaquim Machado de Castro,  
Séc. XVIII  
MNAA, inv. 726 Esc.

**FAIANÇA** – O termo pode utilizar-se para designar a escultura em terracota policromada e vidrada. A designação caracteriza a pasta de argila ou de barro que, após uma primeira cozedura, é coberta por uma substância à base de esmalte estanífero e depois pintada com óxidos metálicos. Durante uma segunda cozedura, o esmalte estanífero vitrifica-se, tornando a peça brilhante e impermeável. Pode denominar-se majólica. (v. Escultura cerâmica)

**FAIXA** – Sinónimo de banda. Decoração esculpida disposta na horizontal.

**FERRO** – É um metal branco, dúctil, maleável e muito resistente, que oxida em contacto com o ar. A protecção da superfície com mínio (óxido salino de chumbo conhecido como vermelhão ou zarcão) impede a oxidação.

**FESTÃO** – Motivo decorativo baseado numa grinalda ou guirlanda de flores, folhas, ramos e frutos.

**FIGURA DE POPA** – O termo identifica as esculturas de vulto aplicadas na popa de uma embarcação.

**FIGURA DE PROA** – O termo identifica as esculturas de vulto aplicadas na proa de uma embarcação.

**FIGURATIVO(A)** – O termo refere-se às representações plásticas que têm a natureza como referente, em oposição a qualquer representação em que essa mimesis não é possível, como no informalismo.

**FIGURINHA** – Escultura de vulto, de pequenas dimensões, executada em barro, em marfim, em pedra ou em metal. Uma figurinha tem uma dimensão em altura inferior a 25 centímetros. As tanagras, os biscuits de Sèvres são muitas vezes figurinhas.

**FIRMAL** – Adorno usado para prender mantos ou vestidos, ou encastado em faixas na cabeça, surgindo muitas vezes a ornamentar as imagens ou estátuas esculpidas.



*Arcanjo São Miguel (pormenor dos cabelos cingidos por firmal) Escultura Portuguesa, Séc. XV MNAÁ, inv. 1194 Esc.*

**FITOMÓRFICO** – Objecto artístico que tem a aparência de vegetal.

**FLORÃO** – Elemento decorativo. Estilização em relevo de uma flor.

**FOLHA DE OURO** – Fina lâmina de ouro (ver “pão de ouro”).

**FOLHA DE PRATA** – Fina lâmina de prata aplicada sobre as superfícies a decorar do mesmo modo que a folha de ouro. A folha de prata oxida facilmente e as superfícies sobre as quais foi aplicada mostram-se muitas delas enegrecidas. Normalmente, é revestida com um verniz que lhe dá uma tonalidade de ouro pálido.

**FONTE** – Conjunto arquitectónico ou composição esculpida, provido de um sistema de adição de água dissimulado no seu aparelho ou nos elementos esculpidos (em relevo ou em vulto), deitando um jorro de água recolhido numa bacia/taça inferior.

**FORMA** – Em escultura, a forma resulta da composição dos volumes das várias partes constituintes da massa.

**FOTO-ESCULTURA** – Técnica escultórica contemporânea que consiste na passagem de imagens fotográficas para dimensões tridimensionais.

**FRAGMENTO** – Parte de uma obra que se encontra desmembrada. O fragmento de um grupo pode estar íntegro ou apresentar lacunas. Uma escultura de vulto destacada por ruptura de um grupo escultórico não é considerada uma imagem ou uma estátua isolada, e sim um elemento fragmentário de um grupo.

**FRISO** – Elemento de arquitectura constituindo uma banda horizontal aplicada sobre uma parede, interior ou exterior, normalmente decorada com relevos.

**FUNDIÇÃO** – Processo escultórico aditivo. Conjunto de operações que permite obter segundo um modelo um ou mais exemplares em matéria metálica, saindo cada um deles de um molde. Distinguem-se dois grandes processos de fundição: a fundição a cera perdida

e a fundição a areia. (v. Cera perdida). A fundição a areia implica que o molde seja produzido numa areia muito fina mas muito compacta; as obras a fundir através deste processo não são muito complexas, ou quando aplicado nestes casos, obriga à fundição em várias partes.

**FUNDIDOR** – Especialista encarregado de deitar o bronze em fusão durante a execução a cera perdida ou a areia. Identifica a pessoa física ou empresa encarregadas de fabricar um ou mais exemplares autênticos em bronze segundo um modelo fornecido por um escultor; estes exemplares trazem normalmente a marca do fundidor.

**FUSTE** – Elemento de arquitectura. Parte central da coluna; apresenta-se geralmente com uma secção cilíndrica, podendo ganhar uma forma troncocónica ou galbada. Quando é executado numa só peça, denomina-se monolítico; quando se compõe de vários elementos diz-se aparelhado, composto por tambores sobrepostos. A superfície do fuste pode ser lisa ou canelada. (v. canelura)

**GABLETE** – Remate superior de um arco quebrado ou de uma arcaria, apresentando uma moldura triangular que pode enquadrar representações esculpidas ou conjuntos de nichos que albergam imagens.

**GALVANOPLASTIA** – Processo inventado na primeira metade do século XIX, que permite obter um depósito de metal sobre o objecto condutor banhado numa solução que contém um sal desse metal e fazendo passar aqui uma corrente eléctrica. A galvanoplastia é utilizada como tratamento de superfície para a douragem, o revestimento a prata ou o revestimento a cobre. Serve também para reproduzir obras em relevo, através da formação de um depósito metálico no interior de um molde em matéria condutora ou transformada em condutora por um matéria como a grafite.

**GARGANTA** – Moldura de secção côncava que apresenta um perfil de segmento de círculo ou de elipse.

**GEMINADA(A)** – Adjectivo que qualifica um objecto que surge agrupado com outro.

**GESSO** – Material composto por sulfato de cal (sulfato de cálcio) de cor branca obtido por desidratação e pulverização. Existem diferentes variedades, entre as quais o gesso de modelador. Imerso na água, o gesso torna-se um material plástico, empregue pelas técnicas de moldagem, endurecendo quando seca. O termo designa também um modelo ou um estudo executados em gesso.

**GLÍPTICA** – Arte de trabalhar e gravar pedras finas – preciosas ou semipreciosas – em incisão e embutido (*intaglio*) ou em relevo (camafeus).

**GLÓRIA** – Auréola em forma de círculo ou oval, que representa um halo luminoso envolvendo “Cristo em Glória”.

**GOIVA** – Ferramenta de trabalho com forma muito semelhante ao formão mas com a parte superior mais delgada, utilizada para talhar zonas curvas.

**GRANITO** – Rocha eruptiva, dura, de textura granulosa e cristalina, formada essencialmente por feldspato, mica e quartzo, mais ou menos agregados, que apresenta tonalidades variadas consoante as proporções dos elementos constituintes.

**GRÉS** – Arenito ou rocha detrítica consolidada, predominando na sua composição as areias compactadas. Tem uma textura fina e pode apresentar várias colorações.

**GRIFO** – Representação de animal fantástico com corpo de leão, cabeça e asas de águia.

**GUARDA-PÓ** – Moldura que enquadra um retábulo nas partes superiores e laterais para o proteger do pó. É comum ser decorado.

**HANCHEMENT** – Termo francês que identifica a atitude na qual o peso do corpo repousa principalmente sobre uma única perna, enquan-



Virgem com o Menino  
(composição com *hanchement*)  
Escultura Portuguesa, Séc. XIV  
MNAA, inv. 1087 Esc.

to a outra está ligeiramente flectida. O *hanchement* implica a posição oblíqua da bacia, do tronco e das costas da figura. Se a obliquidade das costas é paralela à da bacia, trata-se de contraposto. (v. contraposto)

**HARPIA** – Motivo iconográfico da mitologia clássica no qual se combina um busto de mulher com o corpo de uma ave. Também se utiliza como elemento decorativo.

**HERMES** – Sinónimo de Herma. Escultura com a forma de uma cabeça, de um busto ou de um meio corpo suportado por uma pilastra, como se crescesse a partir daí. O termo deriva da representação grega do deus Hermes. Pode servir, como na origem grega clássica, como estátua de marcação da propriedade do espaço.

**HIERÁTICO(A) / HIERATISMO** – O termo adjectiva uma escultura na qual predominam a majestade, a rigidez e a contenção de expressão.

**HISTORIADA(O)** – Adjectivo que classifica um elemento de arquitectura (p. ex., um capitel) que está esculpido com personagens que representam uma “história” ou se integram numa narrativa.

**ICONOGRAFIA** – O significado literal do termo é “descrição das imagens”. A iconografia é a disciplina que identifica e classifica os temas de uma obra de arte.

**ICONOLOGIA** – O significado literal do termo é “conhecimento das imagens”. A iconologia é a disciplina renovada pelo historiador de arte Erwin Panofsky que, para além de descrever e classificar os temas, investiga o significado das obras de arte enquanto documentos culturais a partir dos assuntos eleitos por artistas e encomendadores.

**IMPOSTA** – Elemento de arquitectura cuja função é suportar o arranque ou o assentamento de um arco de abóbada.

**INCISO / INCISÃO** – Decoração feita através de cortes ou talhes realizados com um buril.



Hieratismo: *Santíssima Trindade*  
Escultura Portuguesa, Séc. XV  
MNA, inv. 957 Esc.

**INCRUSTAÇÃO** – Tipo de decoração feita com materiais embutidos sobre outros, combinando-se os maleáveis com os duros.



Inscultura: *Armas municipais de Lamego*  
Portugal, Séc. XIV  
ML, inv. 552.

**INSCULTURA** – Acto de esculpir em relevo negativo, do qual resulta uma inscultura.

**INSTALAÇÃO** – Expressão artística contemporânea. Integra-se no campo das artes do espaço, muito mais alargado que o da tridimensionalidade escultórica. É uma obra unitária, podendo ser multiforme e composta de várias partes; implica a ideia de transformação do espaço e integra quaisquer meios de expressão sem que nenhuma parte da acção, do pensamento do artista, do processo artístico ou do papel do espectador sejam excluídos.

**ISOCEFALIA** – Quando, no plano da representação, todas as cabeças surgem colocadas à mesma altura.

**INTRADORSO** – Superfície interior, côncava, de um arco ou de uma abóbada. (v. extradorso).

**JACENTE** – Efigie funerária, geralmente esculpida em vulto, representando o morto deitado e vestido; os jacentes encimam as caixas dos túmulos, ou são representados sobre um leito de aparato. São exemplos de jacentes as esculturas de D. Inês de Castro e de D. Pedro I em Santa Maria de Alcobaça, ou as de D. Afonso Henriques e D. Sancho I, em Santa Cruz de Coimbra.

**JAMBA** – Elemento de arquitectura. O termo identifica cada um dos lados verticais que serve de ombreira a um vão – janela ou porta –, muitas vezes decorados.

**JASPE** – Rocha que constitui uma variedade do quartzo opaco. Pode apresentar coloração vermelha, castanha, verde, amarela, com manchas ou veias.

**LAPICIDA** – Artífice que executa lápides.

**LÁPIDE** – Pedra talhada com forma geométrica, habitualmente com função em monumentos funerários. Pode apresentar inscrições epigráficas, decoração ou figuração.

**LATÃO** – Liga metálica à base de cobre e de zinco. Apresenta coloração amarela, independentemente da proporção da liga.

**LINTEL** – Elemento de arquitectura. Bloco de madeira ou de pedra, normalmente horizontal, apoiado sobre as jambas ou ombreiras de um vão de janela ou de porta e que constitui o seu elemento de união superior.

**LIOZ** – Variedade de calcário branco, compacto e cristalino.

**MADEIRA** – Tecido lígneo que forma primeiro a casca e depois o tronco das árvores, constituindo-se progressivamente durante a sua existência. Só a parte central (o *burame*), mais seca e de textura mais densa é usada nos processos escultóricos substractivos. As essências de madeira têm características de coloração, de grão e de dureza diferentes, o que as torna mais ou menos próprias para a escultura. Em função da estrutura anatómica, as madeiras separaram-se em dois grupos: as resinosas e as folhosas. Nas madeiras folhosas incluem-se: a acácia mimosa, o bordo comum, o bordo da Noruega, o castanheiro da Índia, o amieiro, a cerejeira, o pau rosa, o medronheiro, o pau cetim, o vidoeiro, a sucupira, o buxo, o pau brasil, o mogno branco da Índia, o castanheiro, o cedro, a alfarrobeira, a olaia, o loureiro, a aveleira, o pau preto, o jacarandá, o sissó, o ébano africano, a faia, o eucalipto, o freixo, o jacarandá, a amoreira, a oliveira, o vinhático, o plátano, o choupo, o carvalho, o salgueiro, o sândalo, a tília, o angelim. Nas madeiras resinosas incluem-se: o abeto, a araucária, o cedro, a criptoméria, o cipreste, o zimbro, o pinho, a casquinha, a sequóia, o teixo, a tuia. Para o trabalho escultórico dividem-se entre madeiras duras (buxo, mogno...), semiduras (carvalho, cerejeira, nogueira, teca, faia, olmo, plátano...) e macias ou brandas (cedro, balsa...).

**MADEIRA DE FRUTÍFERA** – Madeira extraída de uma árvore de fruto.



Lápide funerária de D. Honorico  
Escultura Portuguesa, Séc. XIV  
MNMC, inv. 660; E 1.



Santo Onofre (madeira)  
José de Almeida, Séc. XVIII  
MNAA, inv. 350 Esc.



*Virgem Boa Pastora*  
dentro de maquineta  
Escultura Portuguesa, Séc. XVIII  
MNA A, inv. 356 Esc.



*Virgem com o Menino* (marfim)  
Escultura sino-portuguesa,  
Séc. XVI-XVII  
MNA A, inv. 143 Esc.

**MANDORLA** – Glória alongada, em forma de amêndoa, criada pela intersecção de dois semi-círculos; utilizada principalmente para representar e/ou envolver Cristo ou a Virgem em Majestade.

**MAQUETE** – Reprodução de uma escultura feita à escala, tomando-a como modelo.

**MÁQUINA DE PONTOS** – Instrumento utilizado no processo de talhe indirecto, permitindo copiar uma figura, ou seja, passar do modelo os pontos essenciais para chegar à obra projectada. A máquina possui braços de metal que transferem ou ajustam mecanicamente as dimensões de toda a superfície de um modelo ou de um estudo para um bloco de madeira ou de pedra.

**MAQUINETA** – Sinónimo de oratório, armário contentor de imagem ou imagens religiosas. Quando tem uma função não religiosa, por exemplo quando serve de contentor de esculturas que representam o corpo humano, ou como armários que alberguem objectos esculpidos em gabinetes de curiosidades ou em gabinetes de *naturalia*, o termo maquineta também pode ser empregue.

**MARCA(S)** – Diferentes sinais ou signos apostos nas esculturas. Podem ser símbolos de autor.

**MARFIM** – Matéria óssea de origem animal, normalmente extraída do dente ou presa do elefante, mas também do hipopótamo ou da morsa, com propriedades de densidades e dureza que oferecem resistência ao trabalho, adquirindo brilho quando polida. As suas tonalidades variam entre o esbranquiçado cremoso e o amarelado.

**MÁRMORE** – Rocha metamórfica cristalina, com a mesma composição química que o calcário (carbonato de cálcio), mas de maior dureza na sua estrutura; pode ter diferentes colorações. O mármore estatuário, usado em escultura, deve apresentar uma grande homogeneidade de textura e de cor; é susceptível de ser polido.

**MÁRMORE DE CARRARA** – Refere-se a um tipo de mármore extraído na região de Carrara, em Itália. Caracteriza-se pelo grão fino e

compacto; a sua tonalidade pode variar entre o branco mais puro até ao branco cremoso, mantendo-se translúcido. Foi usado desde a Antiguidade, identificado como mármore de Luna, mantendo sempre grande fama. Miguel Ângelo utilizou-o em muitas das suas esculturas.

**MÁRMORE DE VILA VIÇOSA** – Mármore de cor branca e grão fino a médio, proveniente das pedreiras do concelho de Vila Viçosa, distrito de Évora. Nalgumas pedreiras da região também surgem os tipos venados.

**MÁRMORE PENTÉLICO** – Famoso mármore grego, extraído das pedreiras do Monte Pentelico, nas proximidades de Atenas. É puramente branco, mas após longas exposições ao ar pode ganhar uma tonalidade amarelada; por vezes apresenta pequenos veios de talco que têm uma oxidação esverdeada. Foi usado na Antiguidade, pelo menos desde o século VI a.C., continuando sempre a ter fama como material escultórico.

**MÁRMORE VENADO (OU DE VEIOS)** – Mármore que é atravessado por veios com uma ou várias cores diferentes.

**MARMOREADO** – Técnica pictórica de imitação e fingimento da aparência do mármore executada sobre a madeira ou outros suportes.

**MASCARÃO** – Rosto humano ou animal, realista, caricatural ou fantástico, podendo servir de orifício para uma fonte ou como elemento decorativo de qualquer estrutura.

**MASSA** – Em escultura refere-se ao volume externo, sem ter em conta qualquer tipo de pormenores.

**MEDALHÃO** – Relevo circular, elíptico ou mistilíneo.

**MÉTOPA** – Elemento de arquitectura. Componente do entablamento do estilo dórico. Espaço decorativo quadrangular colocado entre os triglifos, decorado com relevos.



*Cristo (mármore venado)  
Oficina de Évora, Séc. XV  
ME, inv. 1738.*

**MISERICÓRDIA** – Mísula colocada sob o assento das cadeiras que compõem um cadeiral de coro, geralmente decorada ou não decorada.

**MÍSULA** – Peça saliente, com maior profundidade do que altura, destinada a servir de ponto de sustentação de uma escultura.

**MÍSULA INVERTIDA OU REVERSA** – Mísula cuja dimensão da profundidade é maior na parte inferior do seu corpo.

**MOBIL** – Construção artística dotada de dinamismo, próprio ou em potência, em que é fundamental a componente da translação espacial. Resulta em obras com partes móveis executadas a partir de um eixo, suspensas ou colocadas sobre um suporte de chão, de modo a ganharem movimento com a deslocação do ar. O termo foi usado originalmente para descrever a obra de Alexander Calder, mas a sua aplicação generalizou-se a todas as construções deste tipo.



*Santa Isabel de Portugal*  
(escultura modelada em vulto pleno)  
Escultura Portuguesa, Séc. XVIII,  
MNAA, inv. 506 Esc.

**MODELAGEM / MODELAR / MODELAÇÃO** – Processo escultórico aditivo. Acção de produzir uma obra em materiais plásticos (terra, cera, barro, estuque), à mão ou com a ajuda de pequenos utensílios, primeiro por junção e depois por supressão da matéria. Na análise estética, o termo modelação aplica-se à representação da luz e da sombra de modo a criar ou a acentuar a ilusão das propriedades tridimensionais de uma figura ou de um objecto. Segundo Joaquim Machado de Castro, as ferramentas para modelar em barro devem ser de madeira rija; o buxo apresenta uma certa flexibilidade natural que facilita o trabalho. Para modelar em cera, ainda segundo Joaquim Machado de Castro, o ébano e o marfim são bons materiais para ferramentas nesta tarefa, pois são compactos e rijos.

**MODELO** – Sinónimo de protótipo. Obra acabada destinada a ser reproduzida num material definitivo: pedra, mármore, bronze, etc. O modelo pode ter a mesma dimensão que a obra definitiva, ou apresentar uma relação de escala com ela. O modelo de uma obra talhada faz-se muitas vezes em terracota ou em barro; o modelo de um bronze fundido a cera perdida faz-se em cera, eventualmente com uma alma em barro ou argila; o modelo de uma obra fundida

através da fundição a areia faz-se em areia ou numa equivalente matéria dura (barro, madeira, metal, matérias plásticas). (v. Esboço, estudo, maquete)

**MODILHÃO** – Elemento de arquitectura ornamentado que suporta uma cornija.

**MOLDE / MOLDAGEM / MOLDAR** – Peça que serve para reproduzir uma obra, copiando-a em negativo através da introdução de líquido, ou de metal líquido, dentro de um vão que pode ser em gesso, em cera, em barro, obtendo uma peça em positivo. Moldagem é o processo escultórico através do qual se utiliza um molde para executar uma obra.

**MONUMENTO FUNERÁRIO** – Obra de arquitectura ou de escultura erguida em memória de um defunto, quer sobre a sua sepultura, quer noutra local; as suas dimensões podem variar desde o sarcófago ou da estela funerária até um verdadeiro edifício.

**MORFOLOGIA** – Forma física de uma coisa, de um material, de um objecto, normalmente relacionada com o arranjo das suas partes constituintes.

**NICHO** – Elemento de arquitectura. Vão aberto numa parede ou inscrito num retábulo que, no contexto da escultura, pode ter como função o albergue e/ou o enquadramento de uma representação escultórica.

**NIMBO** – Círculo luminoso que rodeia a cabeça das representações de Deus, dos anjos e dos santos. (v. auréola)

**OBELISCO** – Pilar quadrangular rematado em forma piramidal.

**PALMETA** – Elemento vegetal formado por pequenas folhas dispostas em leque, imitando um braço de palmeira.

**PANÓPLIA** – Elemento decorativo composto por armas dispostas de maneira ornamental.

**PÃO DE OURO** – Sinónimo de folha de ouro. Pequenas lâminas de ouro utilizadas em escultura para a aplicação do estofado, podendo receber policromia sobre elas.

**PAPIER MACHÉ** – Termo francês que designa um material produzido com polpa ou pasta de papel.

**PARTERRE** – Termo francês com o mesmo significado de plataforma.

**PATINE (OU PÁTINA)** – Aspecto da superfície de um bronze ou de outro material produzido naturalmente pela acção do tempo e das condições de conservação desse material. A patine natural do bronze, devida a uma sulfuração lenta da sua superfície, varia segundo a composição do bronze e o meio onde se conserva. As patines artificiais do bronze obtêm-se, depois da decapagem da sua superfície, pela acção controlada de diversos ácidos ou de misturas que uniformizam a superfície da obra e lhe dão colorações variadas, tais como a patine verde à antiga, ou a patine acastanhada à florentina. Na escultura em pedra, identifica a crosta terrosa que se forma na superfície devido à acção prolongada de agentes físicos.

**PEDESTAL** – Termo genérico utilizado para identificar os suportes, sólidos e fixos, que se colocam sob elementos arquitectónicos. Em escultura, designam aqueles suportes que sustentam uma obra.

**PEDRA** – Rocha, ou seja massa mineral homogénea que entra na composição da crosta terrestre. Em função das condições geológicas da sua formação, distinguem-se diferentes tipos de rochas: rochas sedimentares (calcário, alabastro...), rochas metamórficas (mármore, xisto...), rochas magmáticas (granito...), rochas eruptivas (basalto...)... A pedra calcária, rocha sedimentar que agrupa diversas variedades, é muito usada em escultura e em arquitectura; apresenta-se nas jazidas em camadas horizontais de onde são extraídos os blocos.

**PEDRA DE ANÇÃ** – Geologicamente, trata-se de um calcário de cor clara, branco-amarelada, de granulado muito fino, compacto e homogéneo, bioclástico e calciclástico, de tendência oolítica com

cimento micrítico pouco espatizado. A denominação da rocha deriva da região onde se situam as suas jazidas, nas freguesias de Ançã e Portunhos, concelho de Cantanhede, distrito de Coimbra.

**PEDRA DURA** – Pedras semipreciosas que constituem um grupo especial de matérias decorativas, cuja principal característica é a dureza. São objecto de estudo da glíptica enquanto produto das artes da lapidária, mas muitas peças executadas nestas matérias podem ser consideradas esculturas de pequena escala. Entre as pedras duras incluem-se o jade, o cristal, o cristal de rocha, o quartzo rosa, a ametista, a ágata e o jaspe.

**PENDENTE** – Elemento de arquitectura. Triângulo côncavo colocado nos ângulos de espaços quadrados para suportarem uma cúpula.

**PIA BAPTISMAL** – Taça ou bacia de água destinada à celebração do sacramento do Baptismo. Assenta geralmente sobre um pé colocado, ou não, sobre uma base.

**PIA DE ÁGUA BENTA** – Taça ou bacia destinada a conter a água benziada. Pode ser um elemento de mobiliário autónomo, exento, ou surgir encastrada na arquitectura, assumindo as mais variadas formas.

**PILASTRA** – Elemento de arquitectura. Suporte vertical plano adossado a uma parede que, na arquitectura clássica ou na classicista, corresponde a uma determinada ordem arquitectónica; apoia-se sobre uma base e remata num capitel.

**PLACA** – Folha rígida ou semi-rígida de marfim ou de metal, longitudinal, apresentando decoração em relevo, gravada ou uma inscrição.

**PLÁSTICA** – Qualquer substância própria para executar obras de arte. Diz respeito, em particular, o fabrico das obras modeladas ou moldadas.

**POLICROMADA(O)** – Escultura cujo acabamento inclui a pintura com várias cores.



*São Paulo* (escultura de vulto, policromada)  
Escultura Portuguesa, Séc. XIV-XV  
MNA, inv. 976 Esc.

**POLICROMIA** – Cobertura multicolor de uma escultura.

**PONTA** – Peça de pedra voluntariamente deixado no bloco para unir as partes salientes numa escultura trabalhada em vulto e impedir as fracturas antes da colocação *in situ*; as pontas podem ser retiradas após a implantação da escultura.

**PÓRFIRO** – Rocha eruptiva compósita, formada por uma pasta de feldspato cristalizado em camadas muito finas nas quais se incluem cristais de feldspato visíveis a olho nu. O pórfiro, rocha muito dura, utilizado desde a Antiguidade, pode apresentar diversas colorações e, em particular, a cor púrpura, à qual deve o seu nome.

**PREGA / PREGUEADO / DOBRA** – Parte de uma matéria rebatida sobre ela própria criando uma determinada espessura; ondulação de um material leve (em particular, de um tecido). O traçado das pregas representadas numa imagem ou numa estátua pode ser muito variado, tentando imitar a realidade ou ser distribuído arbitrariamente. O estudo deste traçado entra em grande parte na apreciação estilística das obras esculpidas; os historiadores de arte utilizam várias denominações para distinguir os diferentes tipos de pregas de acordo com o traçado, o relevo ou a sua distribuição: pregas em V, pregas em voluta, pregas enfunadas, pregas aplanadas, pregas caneladas, pregas em leque, pregas em aba, etc. (v. Drapeado)

**PSICOMAQUIA** – Confronto, por vezes combate, entre as Virtudes e os Vícios, cujo número e natureza variam consoante as épocas e os contextos, antes de se fixarem, durante a Baixa Idade Média.

**PURPURINA** – Corante que se obtém através da pulverização de vários metais como a prata, o estanho, o enxofre, e que se utiliza como pintura sobre diversos materiais.

**QUARTELA** – Mísula em forma de tronco invertida.

**QUIMERA** – Monstro da mitologia clássica com cabeça de leão, corpo de cabra e rabo de serpente.

**REBAIXADO** – Quando um contorno, especialmente de um relevo, tende para a redução do bordo do mesmo. O termo também se pode aplicar à grossura da superfície.

**RELEVO** – Obra esculpida que apresenta elementos em ressalto de um fundo; o relevo pode variar desde o baixo-relevo até ao alto-relevo, de acordo com o volume mais ou menos pronunciado que as formas apresentam, mas é por princípio inferior a 3/4 do seu volume real.

**RELEVO À EGÍPCIA** – Identifica um relevo que se apresenta simultaneamente gravado e ligeiramente modelado. Os contornos dos elementos representados são desenhados com a ajuda de um bisel, gravados de um dos lados enquanto o outro apresenta um sulco ligeiramente côncavo.

**RELEVO ABERTO** – Sinónimo de relevo perfurado. Aplica-se o termo a qualquer relevo cujo fundo foi perfurado e escavado.

**RELEVO EM MEIO NEGATIVO** – É um baixo relevo que, como o relevo em negativo, se compõe de dois planos, ou seja o plano de desbaste da pedra que se reservou, e o plano de fundo. O que distingue o relevo em meio negativo é o ligeiro modelado e o arredondamento das formas.

**RELEVO EM NEGATIVO** – É um baixo relevo composto apenas de dois planos: o plano das formas desigualmente plano, que corresponde ao plano de desbaste da pedra que foi cortada, e o plano de fundo obtido pelo desbaste da matéria do exterior da incisão que desenha as formas. As formas destes relevos, de arestas vivas e pequena espessura, não apresentam modelação.

**RELEVO ENCAIXADO** – Termo que caracteriza qualquer relevo cujas partes mais salientes afloram o plano de apainelamento da pedra, situando-se dentro de um enquadramento. A parte superior da escultura situa-se, assim, ao mesmo nível da molduração, podendo mesmo ser mais elevada do que ela.



*Anunciação* (lápide sepulcral de Rui Pires Alfageme, em relevo)  
Oficina de Évora, 1383  
ME, inv. 1746.

**RELEVO ESMAGADO** – É um baixo relevo cujas formas têm pouca saliência ou só se destacam muito ligeiramente do fundo sobre o qual estão esculpidas. Na análise escultórica utiliza-se muitas vezes o termo em italiano com a grafia *stiacciato* ou *schacciato* (vd.).

**RELEVO GRAVADO** – Relevo cujas diferenças de profundidade são apenas sugeridas. Neste tipo de relevo, os traços incisivos mais ou menos largos, delimitam as formas representadas sobre uma superfície plana, convexa ou côncava (plano interno de uma estela, por exemplo). O relevo gravado tem um sentido lato, tal como o *trompe-l'oeil* em pintura.

**RELEVO PICTÓRICO** – Relevo no qual a perspectiva está indicada por linhas de fuga convergentes e por uma diminuição progressiva da espessura das saliências, de modo a criar a ilusão da profundidade. Neste tipo de relevo, certas partes, nomeadamente aquelas que ocupam o plano de fundo, estão executadas em relevo esmagado, ou até mesmo gravadas, enquanto as partes que se encontram no primeiro plano estão trabalhadas, dependendo dos casos, em alto, médio ou baixo-relevo.

**RELICÁRIO (IMAGEM RELICÁRIO; BUSTO RELICÁRIO, CABEÇA RELICÁRIO, GRUPO ESCULTÓRICO RELICÁRIO, RETÁBULO RELICÁRIO)** – Contentor para guardar, conservar e/ou exibir as relíquias de um santo, da Virgem Maria ou de Cristo, variando nas dimensões e na forma. Incluem-se nesta denominação as tipologias de objectos com representações figurativas humanas, incluindo partes constituintes da morfologia (bustos, cabeças, braços, mãos), conjuntos ou grupos de imagens (grupo escultórico relicário) ou retábulos completos tendo como função conservar e mostrar as relíquias de santos, da Virgem ou de Cristo. (v. Relíquia)

**RELÍQUIA** – Corpo ou fragmento do corpo de uma personagem santa, em particular de um mártir, objecto(s) utilizado na sua vida ou durante o(s) seu(s) suplício(s), ou tecidos e outros objectos santificados por contacto com os seus corpos (do latim *brandeum*, *brandea*), cuja veneração é autorizada pelas igrejas Católica e Ortodoxa.

**RÉPLICA** – Cópia, num sistema de edição.

**REPUXAGEM** – Técnica de trabalho dos metais e ligas metálicas mais maleáveis executada a frio, por martelagem. O metal, sob a forma de uma lâmina ou folha fina, pode ser trabalhado directamente, a partir do interior (repuxagem directa) ou ser martelado pela parte externa sobre um molde (repuxagem indirecta ou estampagem com molde). O chumbo, o cobre, o bronze, a prata, ou o ouro podem ser trabalhados por repuxagem.

**RESSALTO** – Parte saliente de uma obra. Em escultura define um elemento cujo volume apresenta grande projecção.

**REVERSO** – V. costas.

**ROCA (IMAGEM DE)** – Escultura que representa uma figura humana concebida como um manequim, articulado ou não, ao qual são aplicados cabeça, mãos e por vezes pés. O tronco e/ou o resto do corpo é definido por ripas de madeira tapadas (v. armação) depois de vestidas com roupas executadas em tecidos ou em telas. Uma imagem de roca é também uma imagem de vestir.

**SARCÓFAGO** – Na origem, o termo identifica a caixa alongada em madeira, pedra, metal ou em terracota, destinada a conservar o corpo dos defuntos (literalmente, sarcófago significa “comer a carne”, em grego). Os sarcófagos podem incluir inscrições, relevos e/ou esculturas e nas suas diferentes faces, assim como na cobertura.

**SCHIACCIATO (OU STIACCIATO)** – Termo italiano que significa relevo “esmagado” ou muito baixo, usado em particular por Donatello. (v. relevo esmagado)

**SEDENTE** – Qualidade de uma figura representada sentada.

**SEQUÊNCIA** – Sinónimo de teoria. Sucessão de esculturas do mesmo tipo (vulto ou relevo), dispostas com uma determinada ordem iconográfica. Cada escultura de uma sequência completa o sentido

das esculturas que a precedem (ex<sup>o</sup> sequência de imagens representando os Vícios e as Virtudes).

**SINISTRA** – Termo convencional usado para designar a parte esquerda de uma escultura, isto é, aquela que se situa à direita do espectador que a considera.

**SOCO** – Maciço paralelepípedo, ou de secção circular, oval ou poligonal, que pode incluir uma base, destinado a suportar uma estátua ou uma imagem.

**SOLDADURA** – Técnica de ensablagem das matérias metálicas. Denomina-se soldadura directa, quando peças metálicas da mesma natureza são reunidas por fusão simultânea dos seus bordos, assegurando a continuidade física do metal. Quando se juntam metais de natureza diferente, é necessário introduzir um outro metal para fazer a ligação com uma temperatura de fusão inferior à dos metais de base, denominando-se o processo soldadura indirecta.

**SUBTRACTIVO (PROCESSO)** – O oposto de Aditivo (processo).

**SUPEDÂNEO** – Espécie de suporte onde Cristo crucificado assenta os pés.

**TALHAR** – Actividade que consiste em produzir uma obra em pedra ou em madeira através de instrumentos duros e cortantes.

**TALHE DIRECTO** – Processo subtractivo que consiste em talhar uma forma ou uma figura de um bloco de material sólido, como um bloco de pedra ou de madeira, retirando-lhe material.

**TALHE INDIRECTO** – Processo escultórico no qual o artista não está em contacto directo com a manipulação do material escultórico. Aplica-se também a qualquer processo subtractivo que consiste em talhar uma forma ou uma figura num bloco de material sólido, de pedra ou de madeira, através de uma máquina de pontos que é utilizada para transpor medidas de base dum modelo ou de um estu-

do para a superfície de uma escultura com o objectivo de o reproduzir, aumentar ou reduzir.

**TEORIA** – Sinónimo de sequência (v.)

**TERRACOTA** – Do italiano *terracotta* cujo significado literal é terra cozida. O termo é usado para designar a escultura em barro cozido. Também se aplica aos ornamento arquitectónicos em cerâmica não vidrada.

**TETRAMORFO** – Conjunto dos quatro elementos simbólicos dos quatro evangelistas, sob o aspecto de um anjo com forma humana (São Mateus), de um leão (São Marcos), de um touro (São Lucas) e de uma águia (São João).

**TEXTURA** – As características visuais e tácteis das superfícies. Numa estrutura, essas características são dadas pela dimensão, forma, composição e proporções das partes que a compõem, como os grânulos, ou grão, as partículas e as diferentes variações da sua composição.

**TÍMPANO** – Elemento de arquitectura. Espaço triangular delimitado pelas molduras do frontão na arquitectura clássica; espaço compreendido entre um lintel e as arquivoltas de um portal, de uma janela, ou que constitui o coroamento de um retábulo.

**TONDO** – Sinónimo de medalhão circular ou elíptico (v.)

**TORÊUTICA** – Arte de executar objectos tridimensionais e esculturas em metal ou em liga metálica (ouro, prata, bronze). Os Gregos aplicavam este termo à escultura criselefantina.

**TORNEAR** – Actividade que consiste em dar forma a uma obra de madeira através de meios mecânicos.

**TORO** – Moldura saliente que apresenta um perfil em segmento de círculo.



*Santa Maria de Guimarães*  
(imagem de vestir)  
Escultura Portuguesa, Séc. XIV  
MAS, inv. E 1.



*São Mateus* (barro cozido  
e vidrado)  
Escultura Italiana, Oficina  
Della Robbia, 1501-1525  
MNAA (dep. no MNA), inv. 684 Esc.



Frontão em vieira, *Retábulo  
da Virgem com o Menino*  
Nicolau Chanterene, Séc. XVI  
ME, inv. 1774.

**TRÉPANO** – Objecto metálico com gume de aresta cortante utilizado pelos canteiros e escultores para perfurar o mármore, pedra e outros materiais duros, criando zonas de profundidade e efeitos de claro-escuro.

**TURIFERÁRIA (IMAGEM TURIFERÁRIA)** – O termo identifica uma imagem que sustenta um turíbulo que é um objecto litúrgico destinado a difundir e aspergir o fumo do incenso queimado no interior.

**VERDETE** – Depósito de matéria de cor esverdeada que ocorre nos metais e resulta da oxidação do cobre quando exposto ao ar ou ao ácido.

**VESTIR (IMAGEM DE VESTIR)** – Representação esculpida que se completa com a roupa de tecido que a veste. (v. imagem de roca). Muitas imagens foram sujeitas a alterações sobre a sua escultura original com o objectivo de as adaptar para serem vestidas. Outras, não tendo sofrido alterações, podem ser vestidas, assim se mantendo em permanência ou apenas episodicamente.

**VIDRADO** – Substância à base de esmalte estanífero ou de chumbo que se aplica sobre o barro cozido e que funde quando sujeita a cozedura, transformando-se numa película impermeável e brilhante.

**VIEIRA** – Elemento decorativo em forma de concha.

**VOLUTA** – Elemento decorativo formado por um enrolamento que se desenvolve a partir de uma espiral.

**XILÓFAGO** – Insecto que come a madeira, identificado genericamente na gíria como caruncho.

**ZINCO** – Metal de cor branca azulada, raramente utilizado puro para esculpir pois torna-se quebradiço. Entra na composição dos latões, em combinação com o cobre. A sua temperatura de fusão é 419,4° C.







Instituto Português de Museus

## MATRIZ

### Inventário e Gestão de Coleções Museológicas

Informação Completa sobre Peças

#### IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

**INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO** Museu Nacional de Arte Antiga

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

**CATEGORIA** Escultura

**SUBCATEGORIA** Escultura arquitectónica

**DENOMINAÇÃO** Retábulo da Virgem com o Menino

**TÍTULO** Virgem com o Menino

**N.º DE INVENTÁRIO** 648 Esc

**TIPO** Transp. a Cores

**N.º INV FOTOGRÁFICO** IFN 18149

**LOCALIZAÇÃO** DDF

**AUTOR** DDF, José Pessoa



#### IDENTIFICAÇÃO

**OUTRAS DENOMINAÇÕES** Virgem com o Menino; Nossa Senhora com o Menino.

**DESCRIÇÃO** Escultura. Escultura arquitectónica: retábulos. Retábulo da Virgem com o Menino composto por um só painel e definido por uma estrutura arquitectónica composta por base, plataforma e coroamento. Na base inscreve-se a invocação à Virgem, em capitais romanas. A plataforma está definida entre pilastras laterais que enquadram o plano de fundo esculpido como um nicho abobadado em vieira, marcado por uma cimalha assente em colunas corintizantes e ladeado por enjuntas com medalhões. No coroamento, colunas corintizantes suportam a arquitrave com cornija, correspondente a uma cobertura de caixotões na parte interna. O friso do entablamento é ornamentado com enrolamentos e um medalhão ao centro. O nicho enquadra o grupo em alto relevo da Virgem com o Menino Jesus, com a Virgem entronizada numa cadeira com remate em forma de vieira. A posição do corpo é frontal, mas a Virgem inclina a cabeça para o lado esquerdo, a olhar o Menino. Na mão direita segura um cacho de uvas. A Virgem Maria traça vestido cintado de decote quadrado, manto lançado sobre o ombro direito, cobrindo os joelhos e vindo depois a cair escalonado do lado esquerdo da cadeira; apresenta os cabelos descobertos. O Menino Jesus está sentado do lado esquerdo do regaço, desnudo, segurando nas mãos uma pequena ave. O reverso do retábulo é plano. Na policromia dominam o vermelho, o azul, o verde, o dourado.

## ICONOGRAFIA

**ICONOGRAFIA** Virgem entronizada com o Menino Jesus. Atributos: cacho de uvas (Virgem), ave (Menino Jesus).

## AUTORIA

**NOME** Desconhecido

**TIPO** Autor

**OFÍCIO** Escultor

## PRODUÇÃO

**OFICINA / FABRICANTE** Coimbra

**LOCAL DE EXECUÇÃO** Portugal; Coimbra

**ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO** Escultura Portuguesa

## MARCAS / INSCRIÇÕES

**LEGENDA / INSCRIÇÃO** Inscrição de origem no friso da base. Votiva, em latim. Com capitais gravadas e preenchidas a preto: AVE. MTR. DNI NRI IHV XPI //

## DATAÇÃO

**ANO(S)** 1525 d.C. - 1550 d.C.

**SÉCULO(S)** XVI d.C.

**JUSTIFICAÇÃO DA DATA** Características escultóricas e tipologia retabular.

## INFORMAÇÃO TÉCNICA

**MATÉRIA** Pedra (calcário)

**TÉCNICA** Retábulo com escultura em alto relevo. Policromado e dourado.

**PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA** Ornatos esculpidos em baixo relevo. Inscrição gravada e preenchida a preto.

## DIMENSÕES

**ALTURA (CM)** 62,5

**LARGURA (CM)** 44

**PROFUNDIDADE (CM)** 11,5

## CONSERVAÇÃO

**ESTADO** Bom

**ESPECIFICAÇÕES** Policromia desgastada

**DATA** 15 / 01 / 1996

## ORIGEM

**HISTORIAL** Esculpido em calcário macio da região de Coimbra – de nome comum «Pedra de Ançã» – e depois policromado, este retábulo é datável do segundo quartel do século XVI. De acordo com o seu estilo e tipologia, terá sido executado muito provavelmente já nos finais do segundo quartel/meados da centúria. As suas características miniaturais, onde avulta o rigor do discurso clássico da arquitectura, permitem concluir tratar-se de um retábulo destinado a ornamentar uma capela privada ou um oratório, à semelhança de outros exemplares que se podem admirar ainda hoje em museus portugueses, como o Retábulo da Virgem com o Menino dito dos Condes de Sortelha (Nicolau Chanterene, c. 1540) do Museu de Évora, ou o Retábulo dito de São Silvestre do Museu Nacional Machado de Castro em Coimbra (João de Ruão, 1544). O Retábulo da Virgem com o Menino é um excelente espelho da «cultura artística retabular» que marcou todo o século XVI português, durante o qual este móvel litúrgico se tornou o suporte de eleição para os ciclos narrativos e o albergue das imagens transpondo a função didáctica antes desempenhada pelas fachadas das igrejas, chegando a influenciar toda

a história da escultura portuguesa pela sujeição espacial dos volumes que impunha. O discurso arquitectónico classicista, as fontes gráficas dos ornatos da cornija – inspirados nas gravuras de Nicoletto Rosex da Modena –, a memória epigráfica romana na legenda, a composição escultórica que jogou sabiamente com a densidade do volume e a disposição articulada em perspectiva do Menino Jesus e do rosto da Virgem traduzem, por sua vez, a opção definitiva pela linguagem do Renascimento.”

**FUNÇÃO INICIAL/ALTERAÇÕES** Retábulo.

### INCORPORAÇÃO

**DATA DE INCORPORAÇÃO** 00 / 00 / 1940

**ANO(S)** 1940 - 0

**MODO DE INCORPORAÇÃO** Compra

**DESCRIÇÃO** Comprado a D. Maria Emília Campas Ferreira da Silva (factura 5924)

### LOCALIZAÇÃO

**LOCALIZAÇÃO** Exposição

### IMAGEM / SOM

**TIPO REGISTO** Imagem

**NÚMERO** Neg. 12692

**TIPO** Negativo a P/B

**LOCALIZAÇÃO** MNAA

**AUTOR** MNAA, Abreu Nunes, 1956

**TIPO REGISTO** Imagem

**NÚMERO** IFN 18149

**TIPO** Transp. a Cores

**LOCALIZAÇÃO** DDF

**AUTOR** DDF, José Pessoa

### EXPOSIÇÕES

**TÍTULO** Imagens no Tempo. Escultura Portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga. Séculos XII-XVIII

**LOCAL** Lisboa, MNAA

**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1988

**N.º CATÁLOGO** 52

**TÍTULO** Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon

**LOCAL** Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland

**DATA DE INÍCIO** 26 / 03 / 1999

**DATA DE FIM** 11 / 07 / 1999

**N.º CATÁLOGO** 142

**TÍTULO** A Virgem na Arte Portuguesa

**LOCAL** Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

**DATA DE INÍCIO** 00 / 05 / 1954

**DATA DE FIM** 00 / 00 / 1954

**N.º CATÁLOGO** 15, p. 10

### BIBLIOGRAFIA

**TÍTULO** “Die Jungfrau mit Kind”, in Die grossen Sammlungen, VIII, Museu Nacional de Arte Antiga. Lissabon

**AUTOR** CARVALHO, Maria João Vilhena de

**EDIÇÃO** Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 1999, p. 120, cat. 42

**TÍTULO** “Virgem com o Menino (Retábulo)”, in Museu Nacional de Arte Antiga

**AUTOR** CARVALHO, Maria João Vilhena de

**EDIÇÃO** Lisboa, Edições Inapa, 1999, 120, cat. 42



Instituto Português de Museus

## MATRIZ

### Inventário e Gestão de Coleções Museológicas

Informação Completa sobre Peças

#### IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

**INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO** Museu Nacional de Arte Antiga

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

**CATEGORIA** Escultura

**SUBCATEGORIA** Escultura funerária

**DENOMINAÇÃO** Lápide funerária (Calvário; Virgem com o Menino; Doadores)

**TÍTULO** Lápide funerária de D. Justa e de D. Aparício (Calvário; Virgem com o Menino; doadores).

**N.º DE INVENTÁRIO** 1100 Esc

**TIPO** Transp. a Cores

**N.º INV FOTOGRÁFICO** IFN 19563

**LOCALIZAÇÃO** DDF

**AUTOR** DDF, José Pessoa



#### IDENTIFICAÇÃO

**OUTRAS DENOMINAÇÕES** Lápide funerária de Domingos Aparício (errada); Crucificação, Virgem com o Menino e duas figuras; inscrição sepulcral

**N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES**

Colecção Vilhena Inv. 329

Dir. Geral Inv. 451

**DESCRIÇÃO** Escultura. Escultura funerária: tumulária.

Lápide funerária de formato rectangular epigrafada com inscrição funerária de D. Aparício e de Dona Justa, pais de Domingos Aparício, apresentada num campo de texto paginado em duas laudas. As laudas do texto, gravado com 13 linhas no lado direito e 11 no lado esquerdo, ladeiam os registos figurativos inscritos em quatro rectângulos esculpido em baixo relevo, formando um tríptico. O campo figurativo central está dividido em dois rectângulos. No rectângulo inferior, a Virgem entronizada, coroada, tem o Menino Jesus sentado do seu lado direito; na mão esquerda segura uma flor. A figuração está enquadrada dentro de uma estrutura arquitectónica composta por um arco trilobado integrado num arco de volta perfeita florido que arranca de colunas e impostas. No rectângulo de remate representa-se o Calvário dentro de uma estrutura arquitectónica semelhante à do quadro inferior. A composição está estruturada com Cristo crucificado no centro, com a cabeça inclinada para o lado direito, São João Evangelista do Seu lado esquerdo e a Virgem, em atitude orante, do lado esquerdo. Nos dois campos figurativos laterais, insculpidos sob as laudas de texto, estão relevadas duas figuras, ambas ajoelhadas e de mãos postas em atitude orante.

## REPRESENTAÇÃO

**ICONOGRAFIA** Calvário. Virgem com o Menino. Dois doadores. Virgem coroada, entronizada, com flor na mão esquerda. Doadores ajoelhados, orantes. Figurações centrais sob estrutura arquitectónica: arco trilobado inscrito em arco de volta perfeita. Composição em tríptico.

## AUTORIA

**NOME** Desconhecido

**TIPO** Autor

**OFÍCIO** Imaginário

Lapidista

## PRODUÇÃO

**OFICINA / FABRICANTE** Coimbra

**LOCAL DE EXECUÇÃO** Portugal, Coimbra

**ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO** Escultura portuguesa

## MARCAS / INSCRIÇÕES

**LEGENDA / INSCRIÇÃO**

:

+ : HIC : IACET:

DONA : IUSTA :

UXOR : DÕmNI :

APARICII : MA

TER : DomiNICI :

APARICII : CLE

RICI : QuI : HEC :

FECIT : FIERI :

QuE : OBIIT : VII° :

IDus´ : MarCII : CUIus´

ÂnImA : REQuIES

CAT : IN PACE :

aMen: Êra MªCCCª : 2XVIIIª //

[...3 linhas ilegíveis]

ET : PATer domini

CI : APARICII :

CLERICI : SUPra´

DICTI : QUI :

OBIIT : X°VII°

KaLendaS : AUGus´TI :

Era : Mª : CCCª :

2XXª : VIIª : //.

## DATAÇÃO

**ANO(S)** 1330 d.C. - 1339 d.C.

**SÉCULO(S)** XIV d.C.

**JUSTIFICAÇÃO DA DATA** Datas gravadas: era de 1362 (1325) e 1377 (1339), que servem de referências post e ante quam para a datação de Mário Jorge Barroca (Barroca, 2000, p. 1545-1548).

## INFORMAÇÃO TÉCNICA

**MATÉRIA** Pedra (calcário)

**TÉCNICA** Baixo relevo; relevo insculpido.

**PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA** Caracteres insculpidos

## DIMENSÕES

**ALTURA (CM)** 69,5

**LARGURA (CM)** 49,5

**PROFUNDIDADE (CM)** 17,5

## CONSERVAÇÃO

**ESTADO** Regular

**ESPECIFICAÇÕES** Perdas de matéria. Inscrição ilegível em 3 linhas

**DATA** 26 / 11 / 1997

**HISTORIAL** O campo epigráfico da lápide encomendada por Domingos Aparício, presbítero de Cantanhede (m. 1362), comemora o passamento dos seus pais D. Aparício e D. Justa. Remete para o universo das encomendas eclesiásticas de monumentos funerários da primeira metade do século XIV. A placa segue a tipologia dos relevos aplicados nas superfícies das paredes interiores das igrejas medievais portuguesas, particularmente aqueles que se encastravam em locais associados a capelas funerárias privadas. Estes monumentos identificam-se invariavelmente como estruturas quadrangulares ou rectangulares transformadas em campos epigráficos para registo de factos da vida do defunto, utilizando a técnica do baixo relevo escavado, como qualquer epitáfio. Neste tipo de placas inserem-se ainda campos iconográficos esculpidos em relevo baixo e médio e, por vezes, a representação do próprio doador em oração associado à cena ou à narrativa esculpida, tal como acontece nesta peça. Como defende Mário Jorge Barroca (Barroca, 2000, p. 1546), trata-se da “inscrição sepulcral de D. Justa e de D. Aparício, gravada em lápide que resulta da encomenda do próprio Domingos Aparício. (...) Desconhece-se o local de origem, mas pelas características e pelo contexto histórico não temos dúvidas em afirmar que é proveniente de Coimbra ou, quando muito, do aro urbano desta cidade. Julgamos mesmo que há bases suficientemente sólidas para supor que foi destinada à Sé Velha de Coimbra. A datação crítica que adoptamos tem por base o facto de ser seguramente posterior à morte de D. Justa, ocorrida em Março de 1330, e anterior ao falecimento de D. Aparício, que teve lugar a 16 de Julho de 1339. (...) Há, no entanto, um pormenor interessante que se revela fundamental para a proposta de datação que aqui

defendemos. O texto começou a ser gravado depois de 9 de Março de 1330, data da morte de D. Justa. Deve ter sido na sequência do seu óbito que o filho, Domingos Aparício, decidiu mandar executar esta lápide esculpida para assinalar o local de sepultura dos seus pais. No entanto, o seu pai, D. Aparício ainda era vivo. A solução encontrada foi a de mandar gravar todo o texto até à linha 21, ou seja, deixando de lado os elementos cronológicos do falecimento de D. Aparício, então ainda desconhecidos. Efectivamente, um olhar minimamente atento permite verificar que até à palavra OBIIT (l.21), o tipo de letra é idêntico e homogéneo. Todo o texto até então foi gravado pela mesma mão. Há, no entanto, uma modificação sensível a partir dessa linha, precisamente relativa à data da morte de D. Aparício. As letras são um pouco maiores e algo mais irregulares, de menor qualidade, denunciando a presença de mão distinta nesta fase terminal. Assim, podemos distinguir duas fases na criação deste epitáfio duplo: uma primeira, quando a lápide foi esculpida, em que deixaram em branco quatro linhas e meia (da segunda metade da l.21 até à l.25), destinadas a preencher mais tarde, quando se verificasse a morte de D. Aparício; uma segunda fase, onde se concluiu a gravação do epitáfio acrescentando-se a data da morte de D. Aparício (...). Assim, esta inscrição funerária começou a ser executada depois de 9 de Março de 1330, mas antes de 16 de Julho de 1339, quando se criaram os quatro campos iconográficos e a primeira fase do texto epigráfico (l.1 a 21), sendo depois concluída pouco depois desta data quando se gravaram os elementos cronológicos relativos ao falecimento de D. Aparício (l. 21-24).” O epitáfio de Domingos Aparício conserva-se no Museu Nacional de Machado de Castro e “revela-nos que o presbítero de Cantanhede teria sido enterrado na Capela de S. Julião, no Claustro da Sé Velha de

Coimbra, onde instituiu uma missa diária e um aniversário por sua alma e pela de seus pais, e outros beneficiados. Ora, nessa epígrafe determinava-se que os presbíteros que rezassem missa fossem sobre a sua sepultura e sobre a de seus pais, com Cruz e Água Benta. Este pormenor indicamos que a sepultura de seus pais, se não estava no interior da Capela de S. Julião estaria, pelo menos, na Sé Velha de Coimbra. Por isso, e apesar de a lápide dos pais de Domingos Aparício ser de proveniência desconhecida, julgamos haver motivos de sobra para supor que é oriunda do edifício da Sé Velha de Coimbra” (Idem, p. 1548). Esta lápide foi incorporada na Coleção de Escultura do Museu Nacional de Arte Antiga em 1980, proveniente da Coleção do Comandante Ernesto Vilhena doada ao Estado português em 1969. A bibliografia da peça anterior a estas datas é coincidente ao referir esta peça como proveniente da Sé Velha de Coimbra. Desconhece-se o modo de integração na Coleção Vilhena.

**FUNÇÃO INICIAL/ALTERAÇÕES** Lápide funerária. Tipologia de relevos aplicados nas superfícies das paredes interiores das igrejas.

**OBJECTO RELACIONADO**

**DENOMINAÇÃO** Lápide funerária de Domingos Aparício

**LOCALIZAÇÃO** Coimbra, Museu Nacional de Machado de Castro

**N.º INVENTÁRIO** 671

## INCORPORAÇÃO

**DATA DE INCORPORAÇÃO** 00 / 00 / 1980

**ANO(S)** 1980 - 0

**MODO DE INCORPORAÇÃO** Doação

**DESCRIÇÃO** Coleção Comandante Ernesto Vilhena (Herdeiros)

## LOCALIZAÇÃO

**LOCALIZAÇÃO** Reservas

## IMAGEM / SOM

**TIPO REGISTO** Imagem

**NÚMERO** Neg. 28205

**TIPO** Negativo a P/B

**LOCALIZAÇÃO** MNAA

**AUTOR** MNAA

**TIPO REGISTO** Imagem

**NÚMERO** IFN 19563

**TIPO** Transp. a Cores

**LOCALIZAÇÃO** DDF

**AUTOR** DDF, José Pessoa

## EXPOSIÇÕES

**TÍTULO** Rainha Santa Isabel 650º Aniversário da sua Morte

**LOCAL** Estremoz

**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1986

**TÍTULO** Exposição de Escultura Medieval do XVI Congresso de História da Arte

**LOCAL** Coimbra, Museu Nacional de Machado de Castro

**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1949

**N.º CATÁLOGO** 12

**TÍTULO** Ai Confini della Terra. Scultura e arte in Portogallo 1300-1500

**LOCAL** Rimini (Palazzi dell'Arengo e del Podestà)

**DATA DE INÍCIO** 09 / 04 / 2000

**DATA DE FIM** 03 / 09 / 2000

**N.º CATÁLOGO** 32

**TÍTULO** O Sentido das Imagens. Escultura e Arte em Portugal 1300-1500

**LOCAL** Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

**DATA DE INÍCIO** 26 / 10 / 2000

**DATA DE FIM** 14 / 01 / 2001

**N.º CATÁLOGO** 28

## BIBLIOGRAFIA

**TÍTULO** Museu Machado de Castro. Notas

**EDIÇÃO** Coimbra 1916, n.º 84, p. 20

**TÍTULO** Museu Machado de Castro. Secções de Arte e Arqueologia. Catálogo-Guia

**EDIÇÃO** Coimbra, Coimbra Editora, 1944, 32

**TÍTULO** “Estela Funerária de Domingos Aparício (Calvário, Virgem com o Menino e Doadores)”. In O Sentido das Imagens. Escultura e Arte em Portugal 1300-1500

**AUTOR** CARVALHO, Maria João Vilhena de

**EDIÇÃO** Lisboa, MNAA, 2000, 213, 236

**TÍTULO** “Stele funeraria di Domingos Aparício. Calvário, Madonna col Bambino, Donatori”. In Ai Confini Della Tella. Scultura e arte in Portogallo 1300-1500

**AUTOR** CARVALHO, Maria João Vilhena de

**EDIÇÃO** Milano, Electa, 2000, 113, 236-237

**TÍTULO** Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)

**AUTOR** BARROCA, Mário Jorge

**EDIÇÃO** Lisboa, FCG-FCT, 2000, Vol. II, Tomo II, p. 1545-154

**TÍTULO** A Escultura em Portugal, Vol. I, Séculos XII a XV

**AUTOR** SANTOS, Reynaldo dos

**EDIÇÃO** Lisboa, ANBA, 1948, -

**TÍTULO** Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito

**AUTOR** SANTOS, Reynaldo dos

**EDIÇÃO** Lisboa, Empresa Nac. de Publicidade, 1965, p. 384



Instituto Português de Museus

## MATRIZ

### Inventário e Gestão de Coleções Museológicas

Informação Completa sobre Peças

#### IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

**INSTITUIÇÃO / PROPRIETÁRIO** Museu Nacional de Arte Antiga

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

**CATEGORIA** Escultura

**SUBCATEGORIA** Escultura de vulto

**DENOMINAÇÃO** São Bartolomeu

**TÍTULO** São Bartolomeu

**N.º DE INVENTÁRIO** 1051 Esc

**TIPO** Transp. a Cores

**N.º INV FOTOGRAFICO** IFN 18151

**LOCALIZAÇÃO** DDF

**AUTOR** DDF, José Pessoa



#### IDENTIFICAÇÃO

##### N.ºS DE INVENTÁRIO ANTERIORES

Colecção Vilhena Inv. 172

D.G. Inv.217

**DESCRIÇÃO** Escultura. Escultura de vulto: imaginária.

Imagem de São Bartolomeu esculpido de pé e frontal, a olhar em frente. Está representado nu; a sua pele esfolada, símbolo do martírio, está lançada sobre o ombro esquerdo e agrupa-se do outro lado, presa na mão direita. O tronco, já descarnado, revela esquematicamente a estrutura óssea. O tratamento da cabeça mostra um rosto triangular de malares salientes e lábios finos rasgados na horizontal, envolvido pela barba ondulada. A cabeleira é ondeadada sobre as orelhas; cai sobre as costas. As costas são planas, sem trabalho. Composição escultórica estática. Policromia: domina a carnação rosada.

#### REPRESENTAÇÃO

**ICONOGRAFIA** Personagem do hagiológico: São Bartolomeu. Atributos: pele.

#### AUTORIA

**NOME** Mestre do São Bartolomeu da Colecção Vilhena

**TIPO** Autor

**OFÍCIO** Imaginário

**JUSTIFICAÇÃO/ATRIBUIÇÃO** Análise estilística consensual na bibliografia. Este São Bartolomeu tem sido considerado como a escultura “cabeça de série”

que caracteriza a produção de um mestre desconhecido denominado a partir dele “Mestre do São Bartolomeu da Coleção Vilhena” (Santos, 1948).

## PRODUÇÃO

**OFICINA / FABRICANTE** Não determinada

**LOCAL DE EXECUÇÃO** Portugal

**ESCOLA/ESTILO/MOVIMENTO** Escultura Portuguesa

## DATAÇÃO

**ANO(S)** 1350 d.C. - 1399 d.C.

**SÉCULO(S)** XIV d.C.

**JUSTIFICAÇÃO DA DATA** Análise estilística: características escultóricas enunciadas na bibliografia.

## INFORMAÇÃO TÉCNICA

**MATÉRIA** Pedra (calcário)

**TÉCNICA** Escultura de vulto a 3/4 com as costas planas. Vestígios de policromia.

**PRECISÕES SOBRE A TÉCNICA** Marcas de repolicromia visíveis na zona do rosto, braço direito e perna esquerda.

## DIMENSÕES

**ALTURA (CM)** 96

**LARGURA (CM)** 31

**PROFUNDIDADE (CM)** 20,5

## CONSERVAÇÃO

**ESTADO** Regular

**ESPECIFICAÇÕES** Não deve ser movimentado. Perdas pontuais de matéria.

**DATA** 16 / 01 / 1996

## INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

**LOCAL** Outros

**DATA SAÍDA** 00 / 00 / 1999

**DATA ENTRADA** 00 / 00 / 1999

**LOCAL** Museu

**DATA SAÍDA** 00 / 00 / 1987

**DATA ENTRADA** 00 / 00 / 1987

## ORIGEM

**HISTORIAL** Esta escultura de São Bartolomeu foi considerada como “cabeça de série” da produção de um imaginário desconhecido, denominado por Reinaldo dos Santos como “Mestre do São Bartolomeu da Coleção Vilhena” (Santos, 1948). O mesmo autor reconheceu na obra do Mestre do São Bartolomeu da Coleção Vilhena características escultóricas influenciadas pela obra de Mestre Pero, podendo assim considerar-se como um émulo epigonal daquele mestre de imaginária.

**FUNÇÃO INICIAL/ALTERAÇÕES** Imagem devocional.

## INCORPORAÇÃO

**DATA DE INCORPORAÇÃO** 00 / 05 / 1980

**ANO(S)** 1980 - 0

**MODO DE INCORPORAÇÃO** Doação

**DESCRIÇÃO** Coleção Comandante Ernesto Vilhena (Herdeiros)

## LOCALIZAÇÃO

**LOCALIZAÇÃO** Exposição

## IMAGEM / SOM

**TIPO REGISTO** Imagem

**NÚMERO** Negativo 1498 e 28156

**TIPO** Negativo a P/B  
**LOCALIZAÇÃO** MNAA  
**AUTOR** MNAA

**TIPO REGISTO** Imagem  
**NÚMERO** IFN 18151  
**TIPO** Transp. a Cores  
**LOCALIZAÇÃO** DDF  
**AUTOR** DDF, José Pessoa

## EXPOSIÇÕES

**TÍTULO** Imaginária Medieval  
**LOCAL** Museu/Mosteiro da Batalha  
**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1984

**TÍTULO** Rainha Santa Isabel 650º Aniversário da sua Morte  
**LOCAL** Estremoz  
**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1986

**TÍTULO** Imagens no Tempo. Escultura Portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga. Séculos XII-XVIII  
**LOCAL** Lisboa, MNAA  
**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1988  
**N.º CATÁLOGO** 11

**TÍTULO** Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento. XVII Exp. Europeia de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa  
**LOCAL** Lisboa, Núcleo da Madre de Deus, “A voz da Terra Ansiando pelo Mar”. Antecedentes dos Descobrimentos  
**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1983  
**N.º CATÁLOGO** 3.2.6.

**TÍTULO** Arquitectura e Escultura Góticas  
**LOCAL** Museu/Mosteiro da Batalha  
**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1985

**TÍTULO** Espaços e Imagens – Esculturas Portuguesas dos séculos XIII a XVIII  
**LOCAL** Óbidos  
**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1992

**TÍTULO** Exposição de Escultura Medieval do XVI Congresso de História da Arte  
**LOCAL** Coimbra, Museu Nacional de Machado de Castro  
**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1949  
**N.º CATÁLOGO** 27

**TÍTULO** Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon  
**LOCAL** Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland  
**DATA DE INÍCIO** 26 / 03 / 1999  
**DATA DE FIM** 11 / 07 / 1999  
**N.º CATÁLOGO** 8

**TÍTULO** 6.º Salão de Antiguidades  
**LOCAL** Lisboa, FIL  
**DATA DE INÍCIO** 00 / 00 / 1972  
**DATA DE FIM** 00 / 00 / 1972

## BIBLIOGRAFIA

**TÍTULO** Imaginária coimbrã dos anos do Gótico. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
**AUTOR** FERNANDES, Carla Varela  
**EDIÇÃO** Lisboa, Texto policopiado, 1997, -

**TÍTULO** “Algumas Considerações” in Do Tardo-Gótico ao Maneirismo. Galiza e Portugal  
**AUTOR** VALLE PÉREZ, José Carlos, “O Gótico Tardio Galego e Portugal,  
**EDIÇÃO** Pontevedra-Lisboa, FCG-Fundación Pedro Barrié de, 1995-96., -

**TÍTULO** “Der hl. Bartholomäus”. In Die grossen Sammlungen, VIII, Museu Nacional de Arte Antiga. Lissabon

**AUTOR** CARVALHO, Maria João Vilhena de

**EDIÇÃO** Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 1999, 68

**TÍTULO** “São Bartolomeu”. In Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

**AUTOR** CARVALHO, Maria João Vilhena de

**EDIÇÃO** Lisboa, Edições Inapa, 1999, 68

**TÍTULO** “A Pedra de Ançã, A Escultura de Coimbra e a sua Difusão na Galiza” in Do Tardo-Gótico ao Maneirismo

**AUTOR** DIAS, Pedro

**TÍTULO** A Escultura em Portugal, Vol.I, Séculos XII a XV

**AUTOR** SANTOS, Reynaldo dos Lisboa,

**EDIÇÃO** ANBA, 1948, -

**TÍTULO** L’Art Portugais. Architecture, Sculpture et Peinture

**AUTOR** SANTOS, Reynaldo dos

**EDIÇÃO** Paris, Libraire Plon, s.d., -

**TÍTULO** Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito

**AUTOR** SANTOS, Reynaldo dos

**EDIÇÃO** Lisboa, Empresa Nac. de Publicidade, 1965,

**TÍTULO** Museu das Janelas Verdes

**AUTOR** JORGE, João Miguel Fernandes

**EDIÇÃO** Lisboa, Relógio d’Água, 2002, -89

**DOCUMENTAÇÃO ASSOCIADA:**

**TIPO** Poesia

**DESCRIÇÃO** JORGE, João Miguel Fernandes, “São Bartolomeu”

**TIPO** Fotografia

**DESCRIÇÃO** Fotografia na XVIIª Exposição de Arte Ciência e Cultura do Conselho da Europa, Lisboa, Núcleo Madre de Deus, 1983





## BIBLIOGRAFIA

Esta listagem contempla apenas obras de referência. Um *corpus* bibliográfico mais desenvolvido sobre a Escultura em Portugal ficará acessível para consulta directa a partir do *website* do Instituto Português de Museus, através do endereço [www.ipmuseus.pt](http://www.ipmuseus.pt), com o objectivo de fornecer um instrumento de trabalho aberto e criar espaço para a reflexão sobre o património escultórico conservado nos museus portugueses, oferecendo-se como contributo experimental para superar a endémica ausência de discussão metodológica e de reflexões científicas consolidadas que ainda caracterizam a História da Escultura em Portugal.

---

### I. DICIONÁRIOS. THESAURI. GLOSSÁRIOS. VOCABULÁRIOS. TÉCNICAS E MATERIAIS. PRINCÍPIOS DE ANÁLISE

- ALARCÃO, Catarina Gersão, *Introdução ao estudo material e à conservação da escultura em pedra e em madeira*, Coimbra, Instituto de Arqueologia, 2002.
- BASSETT, Jane; FOGELMAN, Peggy, *Looking at European Sculpture. A guide to technical terms*, London, V&A Publications, 1997.
- CASTRO, Joaquim Machado de, *Dicionário de Escultura*, Lisboa, Livraria Coelho, 1937.
- CLÉRIN, Philippe, *La Sculpture. Toutes les techniques*, 2ª ed., Paris, Dessain et Tolra, 2001.
- Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Dir. José Fernandes Pereira, Coord. Paulo Pereira, Lisboa, Editorial Presença, 1989.
- Dictionnaire de la Sculpture. La Sculpture Occidentale du Moyen Âge à Nos Jours*, dir. Jean-Philippe Breuille, Paris, Larousse, 1992.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Las Claves de la Escultura. Cómo identificarla*, 2ª edição, Barcelona, Editorial Planeta, 1990.
- PENNY, Nicholas, *The Materials of Sculpture*, New Haven and London, Yale University Press, 1993.
- RODRIGUES, Francisco de Assis, *Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1875.

- ROSIER, Pascal, *La Sculpture méthodes et matériaux nouveaux*, 2ª ed., s.l., Dessain et Tolra, 2001.
- La Sculpture. Méthode et Vocabulaire*, 3ª ed., Paris, Ministère de La Culture, de la Communication des Grands Travaux et du Bicentenaire – Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France, 1990.
- Las Técnicas Artísticas*, coord. Corrado Maltese, 6ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 1990.
- TEIXEIRA, Anjos, *Tecnologias da escultura*, Funchal, Instituto Superior de Arte e Design, 1994.
- WILLIAMSON, Paul, *An Introduction to Medieval Ivory Carving*, London, Victoria & Albert Museum, 1982.
- WITTKOWER, Rudolf, *Sculpture. Processes and Principles*, Harmondsworth, 1977. [Também em tradução italiana editada pela Einaudi; em tradução francesa; em tradução espanhola, Madrid, Alianza Editorial, 1980].

### I.1. POLICROMIA

- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis, *Policromía del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra-Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 1990.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis, *Policromía renacentista y barroca*, Madrid, 1992, (coleção *Cuadernos del Arte Español*, nº 48, ed. *Historia 16*).

---

## II. GERAL. HISTÓRIA DA ESCULTURA

- BAUDOIN, Jacques, *Les Grands Imagiers d'Occident. La Sculpture Flamboyante*, Nonette, Éditions Créer, 1983.
- BAXANDALL, Michael, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1980.
- BAZIN, G., *Le Monde de la Sculpture. Des origines à nos jours*, Paris, Éditions Jean-Pierre Taillander, 1968.
- BRESC-BAUTIER, Geneviève; CEYSSON, Bernard; FAGIOLO, Maurizio; SOUCHAL, François, *La Sculpture. Histoire d'un art*, vol. I-II, Genève, Editions Skira, 1987.
- La Escultura (De La Prehistoria al Gótico)*, dir. Pedro F. García Gutiérrez e José Landa Bravo, Madrid, Ediciones Antiquaria, 1994. [Inclui Dicionário de Termos]
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Historia de la Escultura*, 3ª ed., Madrid, Editorial Gredos, 1976.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El Escultor en el Siglo de Oro*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985.

- PANOFSKY, Erwin, *Tomb Sculpture. Its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini*, N. York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1992.
- Sculpture. From the Antiquity to the Present*, dir. Georges Duby, Xavier Barral i Altet, Sophie Guillot de Suduiraut, Colonia, Taschen, 1996.
- TUCKER, William, *The Language of Sculpture*, 2ª ed., London, Thames and Hudson, 1996.
- WILLIAMSON, Paul, *Escultura Gótica. 1140-1300*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.

---

### III. ESCULTURA PORTUGUESA

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “Arte da Reconquista. III - Imaginária e Ourivesaria”; “Estilo Românico. IV – Escultura Românica e Sua Iconografia”, in *História da Arte em Portugal*, vol. 1, *O Românico*, Lisboa, Editorial Presença, 2001, p. 35-36, p. 154-166.
- ALVES, Natália Marinho Ferreira, *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca (Artistas e Clientela. Materiais e Técnica)*, 2 vols., Porto, Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, 1989.
- ANDRADE, Sérgio Guimarães de, *Alabastros Medievais Ingleses. Dossier de documentação N° 1*, Batalha, Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1981.
- ANDRADE, Sérgio Guimarães de, “A Escultura dos Séculos XV e XVI em Portugal”, in *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento. XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura do Conselho da Europa*, Lisboa, Núcleo Arte Antiga I, 1983, p. 124-126.
- ANDRADE, Sérgio Guimarães de, “Presépios”, in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Dir. José Fernandes Pereira, Coord. Paulo Pereira, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 381-386.
- ANDRADE, Sérgio Guimarães de, *Escultura Portuguesa*, Lisboa, CTT-Correios de Portugal, 1997.
- BARREIRA, João, *Arte Portuguesa. Arquitectura e Escultura*, Lisboa, Edições Excelsior, 1929.
- BARROCA, Mário Jorge, “Escultura Gótica”, in *História da Arte em Portugal. O Gótico*, dir. Carlos Alberto Ferreira de Almeida e Mário Jorge Barroca, Lisboa, Editorial Presença, 2002, pp. 156-246.
- BASSANI, Ezio e FAGG, William B., *Africa and the Renaissance – Art and Ivory*, Munique, Ed. Prestel Verlag, 1988.
- BAZIN, Germain, “Morphologie du Retable Portugais”, in *Belas-Artes*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 2ª série, n° 5, 1953, p. 3-28.
- BORGES, Nelson Correia, *João de Ruão Escultor da Renascença Coimbrã*, Coimbra, 1980.

- BRANDÃO, Domingos de Pinho, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto: documentação*, I-IV, Porto, 1984-1987.
- BRITO, Maria Filomena; MORNA, Teresa Freitas, *Escultura Século XVI ao Século XX. Coleção de Escultura da Misericórdia de Lisboa*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia, 2000.
- CAMPOS, Correia de, *Imagens de Cristo em Portugal*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1950.
- CAMPOS, Correia de, *A Virgem na Arte Nacional*, Braga, 1956.
- CARVALHO, Ayres de, *A Escultura de Mafra. Documentário artístico*, s.l., 1950
- CARVALHO, Maria João Vilhena de; CURVELO, Alexandra, *Da Flandres e do Oriente. Escultura importada. A Coleção Miguel Pinto*, Lisboa, IPM-Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2002.
- CARVALHO, Maria João Vilhena de, “A Escultura. I. Até ao Manuelino”, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Dir. Carlos Moreira de Azevedo, Vol. C-I, Lisboa, Círculo de Leitores-Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000, p. 162-164.
- CARVALHO, Maria João Vilhena de, “Os Valores Artísticos – A Escultura”, in *Nova História de Portugal*, dir. Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, vol. V, *Do Renascimento à Crise Dinástica*, coord. João José Alves Dias, Lisboa, Editorial Presença, 1998, p. 542-563.
- CHICÓ, Mário Tavares, “A escultura decorativa e monumental e a escultura funerária nos fins do século XIV e no século XV”, in *História da Arte em Portugal*, dir. Aarão de Lacerda, vol. II, Porto, Portucalense Editora, 1948.
- CHICÓ, Mário Tavares, *A Escultura Decorativa e a Talha Dourada nas Igrejas da Índia Portuguesa*, Lisboa, 1954.
- CORREIA, Vergílio, *Monumentos e esculturas (séculos III-XVI)*, Lisboa, 1915.
- CORREIA, Vergílio, *Obras*, vol. III, *Estudos de História da Arte. Escultura e Pintura*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1953.
- CORREIA, Vergílio e GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. II, *Cidade de Coimbra*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1947.
- CORREIA, Vergílio e GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. IV, *Distrito de Coimbra*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1952.
- Costa Mota Sobrinho (1877-1956), obra cerâmica e escultórica*, org. Museu de Cerâmica, Lisboa, Instituto Português de Museus, 2001.
- COSTA, Luís Xavier da, “A escultura em madeira no século XVIII”, in *Revista de Guimarães*, Guimarães, 1940.

- COUTINHO, José da Cunha de Azeredo, “Artes E Offícios. Da Estatuária, e Escultura em pedra em Portugal”, in *Jornal de Bellas Artes ou Mnemósine Lusitana. Redacção Patriótica*, nº XIII, Lisboa, 1816, p. 207-211.
- DIAS, Pedro, *A Importação de Esculturas de Itália Nos Séculos XV e XVI*, 2ª ed., Coimbra, 1987.
- DIAS, Pedro, *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*, Coimbra, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993.
- DIAS, Pedro, *A Escultura Maneirista Portuguesa. Subsídios para uma síntese*, Coimbra, Minerva Editora, 1995.
- DIAS, Pedro, *A Viagem das Formas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995.
- DIAS, Pedro, *O Fydias peregrino. Nicolau Chanterene e a escultura europeia do Renascimento*, Coimbra, Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra/CENEL-Electricidade do Centro, SA, 1996.
- DIAS, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1414-1822)*, vol. 1, *O Espaço do Índico*; vol. 2, *O Espaço do Atlântico*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998-1999.
- DIAS, Pedro, *A Escultura de Coimbra do Gótico ao Maneirismo*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra-Departamento de Cultura, 2003.
- Entre o Céu e a Terra: Arte Sacra na Diocese de Beja*, 3 vols., dir. José António Falcão, Beja, Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2003.
- ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII, *Concelho de Évora*, 2 tomos, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1966.
- ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII, *Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, 2 tomos, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1975.
- ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. IX, *Distrito de Évora. Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa*, 2 tomos, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1978.
- ESPANCA, Túlio, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. XII, *Distrito de Beja*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1992.
- Esplendor e Devoção. Os Relicários de S. Roque*, coord. Nuno Vassallo e Silva, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1998.
- Estudos sobre Esculturas e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, coord. Pedro Dias, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.
- A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Comissão para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1991.

- FALCÃO, José António; PEREIRA, Fernando António Baptista, *José de Almeida escultor setecentista*, Lisboa, Estar Editora, 1996.
- FARIA, Miguel Figueira de, “O Ensino das Belas-Artes em Portugal nas vésperas da fundação da Academia. I-A Aula e Laboratório de Escultura de Lisboa (1772-1836)”, in *Anais Série História*, Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa, Vol. V-VI, 2000-2001, pp. 95-139.
- FERNANDES, Carla Varela, *Imaginária Coimbrã dos Anos do Gótico*, Lisboa, Tese de Mestrado em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Texto policopiado, 1997.
- FERNANDES, Carla Varela, *Memórias de Pedra. Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002.
- FEYO, Salvador de Eça Barata, *A Escultura de Alcobaca*, Lisboa, 1945.
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Bertrand, 1966.
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa, Bertrand, 1974.
- GARCIA, Prudêncio Quintino, *João de Ruão*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1913.
- GARCIA, Prudêncio Quintino, *Documentos para as Biografias dos Artistas de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.
- GOMES, Paulo Varela, “Arte Nua (estudo sobre a escultura Neoclássica em Portugal)”, in *A Confissão de Cyrillo. Estudos de História da Arte e da Arquitectura*, Lisboa, Hiena Editora, 1992.
- GONÇALVES, A., *Estatuária Lapidar no Museu Machado de Castro*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.
- GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VI, *Distrito de Aveiro – Zona Sul*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1959.
- GONÇALVES, António Nogueira, *Estudos de História da Arte da Renascença*, Coimbra, Epartur, 1979.
- GONÇALVES, António Nogueira, *Estudos de História da Arte Medieval*, Coimbra, Epartur, 1980.
- GONÇALVES, António Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. X, *Distrito de Aveiro - Zona Norte*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1981.
- GONÇALVES, Carla Alexandra, “Thomé Velho, escultor e arquitecto do Maneirismo Coimbrão”, in *Munda*, nº 23, Coimbra, 1992, p. 105-132.
- GONÇALVES, Carla Alexandra, *Gaspar Coelho um escultor do maneirismo*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001.

- GONÇALVES, Flávio, “Um século de arquitectura e talha no noroeste de Portugal”, in *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. XXXII, fasc. 1-2, 1969, p. 125-178.
- GONÇALVES, Flávio, *A Talha da Capela da Árvore de Jessé da Igreja de S. Francisco do Porto e os seus Autores*, Porto, 1971.
- GONÇALVES, Rui Mário, *Pintura e escultura em Portugal – 1940-1980*, Lisboa, ICLP, 1991.
- GRILLO, Fernando Jorge Artur, *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c. 1511-1551)*, Lisboa, Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade de Lisboa, 2000.
- GUSMÃO, Artur Nobre de, *Românico Português do Noroeste. Alguns motivos geométricos na escultura decorativa*, 2ª ed., Lisboa, Vega, 1992.
- Heim Semke esculturas: 1899-1995*, org. Museu José Malhoa, Caldas da Rainha, 1997.
- HILL, Marcos, *A talha barroca em Évora séculos XVII-XVIII*, Évora, Centro de História da Arte da Universidade, 1998.
- História da Arte em Portugal*, vol. 1-14, Lisboa, Publicações Alfa, 1986.
- História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, vol. I-III, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.
- A Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica. IV Centenário da Morte de João de Ruão (Ruão, 1500-Coimbra, 1580). Actas do Simpósio Internacional (26 a 30 de Março de 1980)*, Coimbra, Epartur, 1981.
- João Cutileiro. Exposição antológica*, Lisboa, Centro de Arte Moderna - Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- Jorge Vieira*, Lisboa, Museu do Chiado, 1995.
- KEIL, Luís, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. I, *Distrito de Portalegre*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1943.
- LACERDA, Aarão de, *O Panteão dos Lemos na Trofa do Vouga*, Porto, 1928.
- LAMEIRA, Francisco, *Inventário artístico do Algarve. A talha e a imaginária* [14 vols.], Faro, Ministério da Cultura: Direcção Regional do Algarve, 1989-1997.
- LAMEIRA, Francisco Ildelfonso, *A Talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Faro, Câmara Municipal de Faro, 2000.
- LE GAC, Agnès; ALCOFORADO, Ana, *Frei Cipriano da Cruz em Coimbra*, Coimbra, Coimbra Capital Nacional da Cultura, 2003.
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *Joaquim Machado de Castro, escultor conimbricense; notícia biográfica e compilação dos seus escritos dispersos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925.
- LUCENA, Armando de, *O Naturalismo na Escultura de Belém*, Lisboa, 1946.

- MACEDO, Diogo de, “A Escultura em Portugal (I-XIII)”, in *Seara Nova*, Lisboa, 1931-1932.
- MACEDO, Diogo de, *Iconografia Tumular Portuguesa. Subsídios para a formação de um Museu de Arte Comparada*, Lisboa, 1934.
- MACEDO, Diogo de, *A Escultura Portuguesa nos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Edição da Revista Ocidente, 1945.
- MACEDO, Diogo de, *Presépios Portugueses*, Lisboa, Artis, 1953.
- MACEDO, Diogo de, *Francisco Franco*, Lisboa, Artis, 1956.
- MACEDO, Diogo de, *Machado de Castro*, Lisboa, 1958.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar, *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos e Gravadores Portuguezes, e dos Estrangeiros que Estiverão em Portugal*, notas de J. M. Teixeira de Carvalho e Vergílio Correia, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar, *Conversações Sobre A Pintura, Escultura, E Architectura*, Lisboa, Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1794.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *La Huella Española en la Escultura Portuguesa (Renacimiento y Barroco)*, Valladolid, Universidad de Santiago-Secretariado de Publicaciones, 1961.
- MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira, *A Escultura nos Açores*, s.l., Secretaria Regional da Educação e Cultura-Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1983.
- MENDONÇA, Maria José de, “Catálogo da obra documentada de Joaquim Machado de Castro e da sua oficina no Museu de Arte Antiga”, in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, n° 1, Lisboa, 1955, p. 22-29.
- MOREIRA, Rafael, *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal. A encomenda régia entre o Moderno e o Romano*, Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Texto policopiado, 1991.
- MOREIRA, Rafael, “Cultura Material e Visual”, in *História da Expansão Portuguesa*, dir. Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri, Vol. I, *A Formação do Império (1415-1570)*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997, p. 455-486.
- MOREIRA, Rafael, “Andrea Sansovino au Portugal (1492-1501)”, in *Revue de l'Art*, Paris, n° 133, 2001.
- MOURA, Carlos, “A Capela de S. Gonçalo de Amarante em S. Domingos de Benfica e o barroco seiscentista”, in *IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte. Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar (Coimbra, 13-17 de Abril 1987)*, Coimbra, Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra, 1988, p. 285-302.

- MOURA, Carlos, “A Escultura Maneirista e Barroca nos Coutos Alcobacenses: Escola ou Arte de Recepção?”, in *Arte Sacra nos Coutos de Alcobaça*, Lisboa, IPPAR, 1995, p. 67-81.
- Museu de Arte Sacra do Funchal, *Arte Flamenga*, Lisboa, Edicarte, 1997.
- No Tempo das Feitorias: a arte portuguesa na época dos Descobrimentos*, 2 vols., Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura-Instituto Português de Museus, 1992.
- Nos Confins da Idade Média: arte portuguesa, séculos XII-XV*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1992.
- PAIS, Alexandre, *O Presépio da Madre de Deus*, Lisboa, IPM-Edições Asa, 2003.
- PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, 3ª ed., 4 vols, Porto, Civilização, 1991.
- PEREIRA, José Fernandes, *Arquitectura e escultura de Mafra: retórica da perfeição*, Lisboa, Editorial Presença, 1994.
- PEREIRA, Paulo, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei. Iconologia da arquitectura manuelina na Grande Estremadura*, Coimbra, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Coimbra, 1990.
- PERES, Damião, “A Escultura no Século XVI”, in *História da Arte em Portugal*, vol. II, Porto, Portucalense Editora, 1948, p. 325-343.
- PIMENTEL, António Filipe, “Vivência da morte no tempo do Barroco: tumulária portuguesa dos séculos XVII e XVIII”, in *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, vol. II, Porto, 1991, p. 243-268.
- PINHARANDA, João, *Alguns corpos imagens da arte portuguesa entre 1950 e 1990*, Lisboa, EDP-Electricidade de Portugal, 1998.
- PINHO, Elsa, *Poder e Razão. A Escultura Monumental no Palácio Nacional da Ajuda*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.
- RACZINSKY, A., *Les Arts en Portugal. Lettres Adressées à la Société Artistique et Scientifique de Berlin et Accompagnées de Documens*, Paris, Jules Renouard et Cie. Libraires-Éditeurs, 1846.
- RACZINSKY, A., *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal*, Paris, Jules Renouard & Cie. Libraires-Éditeurs, 1847.
- REAL, Manuel Luís, “La sculpture figurative dans l’art roman du Portugal”, in *Portugal Roman*, vol. I, s.l., Zodiaque, 1986, p. 33-75.
- RODRIGUES, Luís Alexandre, *A Arte da Talha Dourada e Policromada no Distrito de Bragança. Documentos (Séculos XVII e XVIII)*, Bragança, Ed. Terra Transmontana, 2002.
- SAINZ-TRUEVA, José de; VERÍSSIMO, Nelson, *Esculturas da Região Autónoma da Madeira. Inventário*, Funchal, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1996.
- SAIAL, Joaquim, *Estatuária Portuguesa dos Anos 30 (1926-40)*, Venda Nova, Bertrand, 1991.

- SANTOS, David, *Da Escultura à Colagem, outras disciplinas nas coleções do Museu do Chiado 1940-1960*, Lisboa, IPM-Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 2002.
- SANTOS, Reynaldo dos, *A Escultura em Portugal*, Vol. I, *Séculos XII a XV*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1948.
- SANTOS, Reynaldo dos, *A Escultura em Portugal*, vol. II, *Séculos XVI a XVIII*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1950.
- SANTOS, Reynaldo dos, *Oito Séculos de Arte Portuguesa. História e Espírito*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, s.d. [1968-1973].
- SANTOS, Rui Afonso, “Escultura. III. Do Romantismo à Actualidade”, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Dir. Carlos Moreira de Azevedo, Vol. C-I, Lisboa, Círculo de Leitores-Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2000, p. 165-168.
- Um Século de pintura e escultura portuguesas (1800-1900)*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea, 1966.
- O Sentido das Imagens. Escultura e Arte em Portugal 1300-1500*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 2000.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. III, *Distrito de Santarém*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1949.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Inventário Artístico de Portugal*, vol. V, *Distrito de Leiria*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1955.
- SERRÃO, Vítor, “A Escultura: Cadeirais, Retábulos, Tumulária e Avulsa Imaginária”; “Escultura, Talha e Ornamentação”, in *História da arte em Portugal*, vol. 3, *O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 130-155, p. 263-270,
- SERRÃO, Vítor, “Escultura de madeira, oficinas de barristas e talha de transição: sob a marca da austeridade doutrinária de Trento”; “A escultura, a talha dourada e as «capelas forradas a ouro””, in *História da Arte em Portugal*, vol. 4, *O Barroco*, Lisboa, Editorial Presença, 2003, p. 76-114, p. 195-208.
- SILVA, José Custódio Vieira da, *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.
- SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*, Lisboa, 1963.
- SMITH, Robert C., *Frei Cipriano da Cruz Escultor de Tibães. Elementos para o estudo do Barroco em Portugal*, Porto, 1968.
- SMITH, Robert C., *Marceliano de Araújo escultor bracarense*, Porto, 1970.
- SMITH, Robert C., *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor Beneditino do Século XVIII*, 2 vols., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.
- SOALHEIRO, João, *Imaginária Sacra: itinerário breve em terras de Foz Côa*, Porto, Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa, 1997.

- SOALHEIRO, João, “Escultura. II. Do manuelino ao romantismo”, in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Dir. Carlos Moreira de Azevedo, Vol. P-V. *Apêndices*, Lisboa, Círculo de Leitores-Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2001, p. 379-382.
- SOUSA, Ernesto de, *Para o Estudo da Escultura Portuguesa*, 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1973.
- SOUSA, José Maria Cordeiro de, *Contribuição para uma Ementa dos Jacentes Portugueses*, Lisboa, Centro de Estudos de Arte e Museologia do Instituto para a Alta Cultura, 1946.
- Do Tardo-Gótico ao Maneirismo. Galiza e Portugal*, coord. Xosé Carlos Valle Pérez, Pontevedra-Lisboa, Fundación Pedro Barrié de la Maza-Fundação Calouste Gulbenkian, 1995-1996.
- S. Thiago Discípulo de Jezus e Fêz Guerra Contra os Mouros*, Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 1998.
- TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e, *Imaginária hispano-filipina e indo-portuguesa*, Guimarães, 1974.
- TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e, “Imagens de Malines em Portugal”, in *Museu*, nº 16-17, 1975, p. 81-331.
- TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e, *Imaginária Luso-Oriental*, Lisboa, INCM, 1983.
- TEDIM, José Manuel, *Os santeiros da Maia*, Braga, 1978.
- VALE, Teresa Leonor, *A escultura italiana de Mafra*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002.
- Vigor da Imaculada: visões de arte e piedade*, Coord. Carlos A. Moreira Azevedo e Com. Cient. João Soalheiro, Porto, 1998.
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *Notícias de Alguns Escultores Portugueses ou que Exerçeram a sua Arte em Portugal*, Lisboa, 1900.
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa, “Subsídios para a historia da escultura em Portugal”, in *Boletim de Architectura e de Archeologia da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses*, Lisboa, Tomo 8, 3ª série, 1900, p. 135-136.
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portuguezes ou ao Serviço de Portugal*, 2ª ed. fac-similada, 3 vols, Lisboa, INCM, 1988.
- As Vozes do Silêncio. Imaginária Barroca da Diocese de Beja*, Lisboa, Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja/Estar Editora, 1997.
- XAVIER, Pedro do Amaral, *A Morte Símbolos e Alegorias. Estudos iconográficos sobre arte portuguesa e europeia*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001.

---

#### IV. ICONOGRAFIA

- AMEAL, João, *Santos Portugueses*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1957.
- AZEVEDO, Carlos A. Moreira, "Iconografia religiosa", in *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Dir. Carlos Moreira de Azevedo, Vol. P-V. *Apêndices*, Lisboa, Círculo de Leitores-Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2001, p. 406-419.
- CARDOSO, Jorge, *Agiologio Lusitano*, Ed. fac-simil org., estudo e índices de Maria de Lurdes Correia Fernandes, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston; PASTOUREAU, Michel, *La Bible et les Saints. Guide iconographique*, Paris, Flammarion, 1990.
- ESTEBAN LORENTE, J. F., *Tratado de Iconografía*, Madrid, Istmo, 1990.
- GARNIER, François, *Thesaurus iconographique: système descriptif des représentations*, Paris, Le Leopard d'or, 1984.
- GRIMAL, Pierre, *Dicionário da mitologia grega e romana*, 3ª edição, Lisboa, Difel, 1999.
- RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955-1959.
- REVILLA, Francisco, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995.
- RIPA, Cesare, *Iconología*, vol. I-II, (trad. J. y Y. Barja, R. M. Mariño Sánchez-Elvira, F. García Romero), Madrid, 1996.
- ROIG, Juan Ferrando, *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Ediciones Omega, 1950.
- SANTA MARIA, Frei Agostinho de, *Santuário Mariano, e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora e das milagrosamente aparecidas em graça dos pré-gadores e dos devotos da mesma Senhora*, Lisboa, 1707-1723.
- TAVARES, Jorge Campos, *Dicionário de Santos*, 2ª edição, Porto, Lello & Irmão Editores, 1990.
- TRENS, Manuel, *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1946.
- VORAGINE, Jacques de, *La Légende Dorée*, II vols., Paris, Flammarion, 1967.
- WAAL, H. van de, *ICONCLASS: An Iconographical Classification System*. Completed and edited by L.D.Coupric with E. Tholen, G. Vellekoop, Amsterdam-New York, North-Holland Publishing Company, 1973-1985. (cf. Recursos Internet).

---

## V. EPIGRAFIA E PALEOGRAFIA

- BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian-Ministério da Ciência e da Tecnologia, 2000, 3 vols.
- COSTA, Avelino Jesus da, *Normas Gerais de Transcrição e Publicação de Documentos e Textos Medievais e Modernos*, 3ª edição revista e aumentada, Coimbra, 1993.
- DIAS, João José Alves; MARQUES, A. H. de Oliveira; RODRIGUES, Teresa F., *Álbum de Paleografia*, Lisboa, 1987.
- NUNES, Eduardo Borges, *Abreviaturas Paleográficas Portuguesas*, 3ª edição, Lisboa, 1981.

---

## VI. HERÁLDICA

- ABRANTES, Marquês de, *Introdução ao Estudo da Heráldica*, Lisboa, ICALP, 1992.
- BANDEIRA, Luís, *Vocabulário Heráldico*, Lisboa, Edições Mama Sume, 1985.
- LANGHANS, F. P. de Almeida, *Manual de Heráldica Corporativa*, Lisboa, 1956.
- LANGHANS, F. P. de Almeida, *Heráldica. Ciência de Temas Vivos*, Lisboa, Gabinete de Heráldica Corporativa, 1966.
- MATOS, Armando de, *Manual de Heráldica Portuguesa*, Porto, Livraria Fernando Machado, 1940.
- MATOS, Gastão de Melo; BANDEIRA, Luís Stubbs Saldanha Monteiro, *Heráldica*, Lisboa, Editorial Verbo, 1969.
- ZÚQUETE, Afonso Eduardo Martins, *Armorial Lusitano. Genealogia e Heráldica*, 3ª ed., Lisboa, Representações Zairol, Lda, 1987.

---

## RECURSOS NA INTERNET

### I. REFERÊNCIA GERAL

- [www.cidoc.icom.org](http://www.cidoc.icom.org)
- [www.getty.edu/research/tools/vocabulary](http://www.getty.edu/research/tools/vocabulary)
- [www.chin.gc.ca](http://www.chin.gc.ca)
- [www.mda.org.uk](http://www.mda.org.uk)
- [www.iccd.beniculturali.it](http://www.iccd.beniculturali.it)
- [www.culture.fr/documentation](http://www.culture.fr/documentation)
- <http://www.matriznet.ipmuseus.pt> [Coleções dos Museus do IPM]
- <http://www.monumentos.pt> [Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais]
- <http://www.ippar.pt/> [Instituto Português do Património Cultural]

## **II. DICIONÁRIOS, THESAURI E BASES DE DADOS DE VOCABULÁRIO NORMALIZADO**

- [www.getty.edu/research/tools/vocabulary/aat/index.html](http://www.getty.edu/research/tools/vocabulary/aat/index.html) [The Art & Architecture Thesaurus (AAT)]
- [www.getty.edu/research/tools/vocabulary/ulan/about.html](http://www.getty.edu/research/tools/vocabulary/ulan/about.html) [The Union List of Artist Names (ULAN)]
- [www.getty.edu/research/tools/vocabulary/tgn/about/html](http://www.getty.edu/research/tools/vocabulary/tgn/about/html) [The Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN)]
- [www.artlex.com](http://www.artlex.com) [ArtLex Visual Arts Dictionary]
- [www.kfki.hu](http://www.kfki.hu) [Web Gallery of Art]
- [www.cidoc.icom.org/guide/guide.htm](http://www.cidoc.icom.org/guide/guide.htm) [The CIDOC Directory of Thesauri for Object Names]
- [www.getty.edu/research/institute/standards/cdwa/index.html](http://www.getty.edu/research/institute/standards/cdwa/index.html) [Categories for the Description of Works of Art (CDWA)]
- <http://daryl.chin.gc.ca:8001/BASIS/rulh/user/wwwf/SF> [Dictionnaire des données des sciences humaines du RCIP / Art and Humanities Data Dictionary of the Canadian Heritage Information Network]
- <http://www.mda.org.uk/bmmat/matintro.htm> [Materials Thesaurus, British Museum]
- <http://www.mda.org.uk/bmobj/Objintro.htm> [British Museum Object Names Thesaurus]
- <http://www.arts.ouc.bc.ca/fiar/glossary/gloshome.html> [Words of art: an on-line glossary]
- [http://www.igm.pt/almanaque/rochas\\_orn/ornindex/ornindex.aspx](http://www.igm.pt/almanaque/rochas_orn/ornindex/ornindex.aspx) [Base de dados do Índice de Rochas Ornamentais Portuguesas / Instituto Geológico e Mineiro]
- <http://www.dct.fct.unl.pt/GGeo/GG289-320.html> [Glossário Geológico elaborado pela Licenciatura em Engenharia Geológica da FCT/UNL]
- [http://www.igm.pt/document/informac/sist\\_inf/ceram/ceram.aspx](http://www.igm.pt/document/informac/sist_inf/ceram/ceram.aspx) [CERAM – Sistema de Informação de Matérias Primas Minerais com Utilização na Indústria Cerâmica]
- [http://www.igm.pt/almanaque/lexico\\_sedim/lexico.htm](http://www.igm.pt/almanaque/lexico_sedim/lexico.htm) [Instituto Geológico e Mineiro: Léxico de Termos Sedimentológicos: Inglês – Português (Versão Preliminar) Coordenação de Miguel de Magalhães Ramalho]
- <http://www-ext.lnec.pt/LNEC/DE/NM/HomePage.htm> [Laboratório Nacional de Engenharia Civil – Núcleo de Madeiras]

## **III. ESCULTURA**

- <http://www.artcastingjournal.com/> [The Sculpture Journal]
- <http://www.sculpturebooks.co.uk/> [Sculpture books]

<http://gravestone.free.fr/index.html> [Vie & Mort. Représentations symboliques dans l'art funéraire de France]

<http://www.thais.it/scultura/default.htm> [Thais-1200 anos de escultura italiana]

<http://www.sculpturecenter.org> [The Sculpture Center, Cleveland]

<http://www.sculpture.org> [International Sculpture Center]

<http://www.lowcountriessculpture.org> [Associação para o estudo e conservação da escultura dos antigos Países Baixos]

<http://pymes.tsai.es/museoescultura/> [Museo Nacional de Escultura, Valladolid]

[www.henry-moore-fdn.co.uk](http://www.henry-moore-fdn.co.uk) [Henry Moore Institute]

[www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) [Sotheby's Sculpture Department]

[www.christies.com](http://www.christies.com) [Christies Fine Arts Department]

<http://www.imagemakerart.com/foundry/> [Processos de execução da escultura em bronze]

<http://www.medievalarthistory.com/sculpture.html> [Escultura medieval: gótico francês, dos Países Baixos e Itália; página da The Nextnet Medieval Sculpture]

[http://www.zeroland.co.nz/sculpture\\_sculptors.html](http://www.zeroland.co.nz/sculpture_sculptors.html) [Directório de páginas web sobre Escultura e Escultores]

<http://www.crsbi.ac.uk/> [The Corpus of Romanesque Sculpture in Britain and Ireland]

<http://www.si.edu/scmre/takingcare/ivory.htm> [Escultura em marfim]

[Sculptor.org/webdirectory of Chinese Sculpture](http://www.sculptor.org/webdirectory_of_Chinese_Sculpture) [Escultura Chinesa]

<http://shishir.home.mindspring.com/sculpindex.html> [Escultura Indiana]

<http://www.amigosdopresepio.com/index.htm> [Presépios]

#### **IV. ICONOGRAFIA**

##### **IV. 1. ICONOGRAFIA GERAL**

[www.iconclass.nl](http://www.iconclass.nl) [Iconografia geral]

[www.pantheon.org](http://www.pantheon.org) [Mitologia Clássica]

[www.web.uvic.ca/grs/bowman/myth](http://www.web.uvic.ca/grs/bowman/myth) [Mitologia Clássica]

[www.newadvent.org](http://www.newadvent.org) [Enciclopédia Católica]

[www2.let.uu.uu.nl/embles/html](http://www2.let.uu.uu.nl/embles/html) [Emblem Project Utrecht]

##### **IV.2. ICONOGRAFIA: FONTES ESCRITAS.**

[www.sacred-texts.com](http://www.sacred-texts.com) [Internet Sacred Texts Archive]

[www.ccel.org](http://www.ccel.org) [Christian Classics Ethereal Library]

<http://ota.ahds.ac.uk/> [The Oxford Text Archive]

