

Arte Medieval

*Crónicas de  
um Acervo*  
Museu de Santa Maria de Lamas



**A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária  
Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas**

*Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII /  
XIV) – Um caso raro na História da Arte e  
Museologia nacional*

*Crónicas de  
um Acervo*  
Museu de Santa Maria de Lamas

Arte Medieval



**José Carlos de Castro Amorim**

**A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária  
Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas**

*Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um  
caso raro na História da Arte e Museologia nacional  
(Vols. I e II)*

## Ficha Técnica

### **A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas**

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional (Vols. I e II)

José Carlos de Castro Amorim

© Agosto de 2016 - Autor & Museu de Santa Maria de Lamas.

**Coordenação geral:** Susana Patrícia Gomes Ferreira (Conservadora do Museu de Santa Maria de Lamas).

**Coordenação científica:** José Carlos de Castro Amorim (Historiador da Arte / Técnico Superior de História da Arte do Museu de Santa Maria de Lamas).

**Textos:** José Carlos de Castro Amorim.

**Revisão:** José Carlos de Castro Amorim.

**Traduções livres (Inglês; Francês; Castelhana e Alemão):** José Carlos de Castro Amorim.

**Edição:** Museu de Santa Maria de Lamas / Casa do Povo de Santa Maria de Lamas.

**Design, Projeto Gráfico e Paginação:** José Carlos de Castro Amorim.

**Fotografia:** José Carlos de Castro Amorim, Susana Patrícia Gomes Ferreira & Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas.

**Capa e contracapa:** *Nossa Senhora do "O" / "Ó" (pormenor)* - Escultura de vulto pleno, Madeira policromada, ca. finais do séc. XIII e primeiras três décadas do séc. XIV. 1957.0046 – Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 – "Sala de Nossa Senhora do "O".

**Data:** 1 de agosto de 2016.

© 2016 - Todos os direitos reservados. Esta obra não pode ser reproduzida, no todo ou em parte, por qualquer forma ou quaisquer meios eletrónicos, mecânicos ou outros, incluindo fotografia, gravação magnética ou qualquer processo de armazenamento ou sistema de recuperação de informação, sem prévia autorização escrita do editor.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

## Resumo

Pertencente ao acervo de Arte Sacra do Museu de Santa Maria de Lamas, integrada nas suas "sub-coleções" de Imaginária religiosa, medieval e feminina; exposta na primeira sala deste complexo, em virtude da recolha individual e aquisição de bens colecionáveis por parte do "industrial rolheiro" Henrique Alves Amorim (1902-1977), a obra de arte que serve de objeto de estudo central deste ensaio foi entalhada em vulto pleno. Enquadrando-se num momento cronológico de índole medieval, entre os finais do século XIII e as primeiras três décadas do século XIV.

De suposta linguagem gótica e "feitoria" ao gosto Ibérico, representa a iconografia de uma "Virgem expectante" e foi modelada em Madeira, com aplicação, desde a sua possível estética pristina, de policromia requintada.

Em linhas gerais, do ponto de vista simbólico e iconográfico, esta escultura tributa e interpreta um momento pictórico dedicado ao "Mistério da Expectação", expressivo do culto a Maria grávida de Jesus. Tradicionalmente invocado pelo desígnio popular: "*Nossa Senhora do "O" / "Ó"*". Representativo da analogia formal entre o ventre rotundo de Maria e o grafismo circular da letra "O"; ou alusivo à exclamação inicial / suspiro "Ó", presente na globalidade dos cânticos, proclamações e rezas das sete "*Antífonas do Magnificat*". Antecessoras do "Nascimento de Jesus" e também conhecidas como: "*Antífonas Maiores*" ou "*Antífonas do "Ó"*".

## Palavras-Chave

*"Nossa Senhora do "O" / "Ó"*; Expectação da Virgem; Iconografia Mariana; Arte sacra portuguesa / ibérica; Imaginária religiosa, feminina e medieval; Museu de Santa Maria de Lamas.

## A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

# Abreviaturas e Siglas

**Atrib.** - Atribuído/a

**C.** - Carlos

**Ca.** - Cerca de

**Cap.** - Capítulo

**Consult.** - Consulta / Consultado (a)

**CSGA** - *Convento de São Gonçalo de Amarante*

**D.** - Dom

**D.<sup>a</sup>** - Dona

**d. C.** - depois de Cristo

**DGEMN** - *Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*

**Ed.** - Edição

**Ext.** - Extraído/a de

**Fig.** - Figura

**Figs.** - Figuras

**G.** - Gomes

**h** - horas

**H.A.** - Henrique Amorim

**Inv.** - Inventário

**Jo.** - João

**Lc.** - Lucas

**Lda.** - Limitada

**M.** - Maria

**m** - minutos

**M.<sup>a</sup>** - Maria

## A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

# Abreviaturas e Siglas

**Mc.** - Marcos

**MSML** - *Museu de Santa Maria de Lamas*

**Mt.** - Mateus

**N.<sup>a</sup>** - Nossa

**N.<sup>o</sup>** - Número

**N.<sup>os</sup>** - Números

**p.** - página

**pp.** - páginas

**RPM** - *Rede Portuguesa de Museus*

**S.** - São

**S.** - Santa

**(s/d)** - Sem data

**Séc.** - Século

**Sécs.** - Séculos

**(s/l)** - *Sine loco*, Sem local

**(s/p)** - Sem numeração de página

**Sr.<sup>a</sup>** - Senhora

**St.<sup>a</sup>** - Santa

**(s/n)** - Sem nome

**Vd.** - *Vide*, veja

**Vol.** - Volume

**Vols.** - Volumes

**W.** - *Wolfgang*

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional*

## Índice Geral

**Resumo & Palavras-chave 5**

**Abreviaturas e Siglas 6**

### **Vol. I - O Museu de Santa Maria de Lamas, seu historial, envolvência expositiva e coleção de Arte Medieval**

Cap. I A "Matéria e as formas": Museu de Santa Maria de Lamas, sua História e Coleções **11**

Cap. II - O Museu no "espaço e no tempo"

Cronologia **16**

Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas **22**

Cap. I A "Matéria e as formas": Museu de Santa Maria de Lamas, sua História e Coleções  
NOTAS E CITAÇÕES **32**

Cap. II - O Museu no "espaço e no tempo". Cronologia  
NOTAS E CITAÇÕES **35**

Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas  
NOTAS E CITAÇÕES **38**

### **Vol. II - Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra**

Cap. I A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas **45**

*Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra* **47**

"A forma e a iconografia" – Infografia analítica: *Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV)* **52**

*As "Virgens do "O" / "Ó" na história da escultura devocional portuguesa pré e pós-tridentina: A Imagem de madeira polícroma de "Nossa Senhora do O" / "Ó" existente no Museu de Santa Maria de Lamas, comparada com alguns exemplares medievais de iconografia similar, contemporâneos ou posteriores à sua suposta datação (finais do séc. XIII ao séc. XV)* **53**

## A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

# Índice Geral

*As "Virgens do "O" / "Ó" na história da escultura devocional portuguesa pré e pós-tridentina: A Imagem de madeira polícroma de "Nossa Senhora do O" / "Ó" existente no Museu de Santa Maria de Lamas, comparada com um exemplar moderno, de séc. XVIII. Comprovativo da rara e esporádica abordagem iconográfica à Expectação Mariana, em plena vigência da "legislação sinodal da Igreja pós-tridentina". Bastante cética e desconfiada da deturpação do divino que imagens como estas - de Maria grávida ou a amamentar o seu filho, Jesus - poderiam suscitar nos fiéis* **54**

Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra

**NOTAS E CITAÇÕES 55**

**FONTES E BIBLIOGRAFIA** (Vol. I - O Museu de Santa Maria de Lamas, seu historial, envolvência expositiva e coleção de Arte Medieval) **64**

**FONTES E BIBLIOGRAFIA** (Vol. II - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra) **67**

**"Matter and form": The Museum of *Santa Maria de Lamas*, its History and Collections** **69**

*Our Lady of the "O" - c. 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries* **70**

**"La matière et les formes": Le Musée de *Santa Maria de Lamas*, son Histoire et Collections** **71**

*Notre-Dame du "O" - sur les XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles* **72**

**"La materia y las formas": Lo Museo de *Santa Maria de Lamas*, su Historia y las Colecciones** **73**

*Nuestra Señora de la "O" - ca. siglos XIII-XIV* **74**

**"Materie und Formen": Das Museum von *Santa Maria de Lamas*, das die Geschichte und Sammlungen** **75**

*Unsere Liebe Frau von der "O" - 13/14 Jahrhundert* **76**



José Carlos de Castro Amorim

## **A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas**

*Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional*

***Vol. I - O Museu de Santa Maria de Lamas, seu historial, envolvimento expositivo e coleção de Arte Medieval***



***Vol. I - O Museu de Santa Maria de Lamas, seu  
historial, envolvência expositiva e coleção de  
Arte Medieval***

Cap. I A “Matéria e as formas”: Museu de Santa Maria de Lamas,  
sua História e Coleções

*“(...) O caso do Museu de Santa Maria de Lamas (...) reflecte o particular das actividades culturais do Comendador Henrique Amorim, postas ao serviço da sua terra (...) só depois de intensos meses de pesquisas, mesmo anos, e feliz acerto de compras, foi possível a Henrique Amorim uma tal selecção de valores (...) Onde quer que haja o fragmento de uma pedra valiosa em risco de se perder ou o vestígio dum resto do passado susceptível de dano, Ele não perde a ocasião de juntar tudo às suas vastas antiquesimas postas naquele museu todo feito do seu capital (...)”*

*(História da Indústria em Portugal, 1961, (s/p).)*

*“(...) Henrique Amorim Relatório de Contas (...) Museu / 1.ª parte – 15.675.294 \$ (...) Museu / Cerâmica – 800.000\$ (...)*  
*(...) Museu / Cortiça – 5.500.000\$ (...) Museu / Oceanográfico – 600.000 \$ (...)”*

*(União. Mensário de Santa Maria de Lamas, 1974, p. 7.).*

*“(...) O Museu de Santa Maria de Lamas, a sul do Parque (de Santa Maria de Lamas), apresenta-nos uma colecção reunida por Henrique Amorim principalmente na década de 1950, resultado da paixão que este nutria pela arte (...)*  
*O Museu, constituído por diferentes colecções, apresenta-nos um curioso espaço museológico (...) Assim, percorrendo as suas (...) salas, surge um grande espólio (...)”*

*(BOTELHO & FERREIRA, 2005, p. 15.).*



**Fachada exterior do Museu de Santa Maria de Lamas** (Panorâmica atual, de 2016, da envolvente exterior do edifício do MSML; englobando a própria escultura, sob pedestal, representativa do colecionador e fundador deste complexo, o “industrial corticeiro” Henrique Alves Amorim (1902-1977) - da autoria do escultor contemporâneo Henrique Araújo Moreira (1890 - 1970), inaugurada oficialmente em 1972)

Estrutura arquitetónica remontante às décadas de 50 e 60 do século XX. Com possível término e inauguração final datáveis de 1968.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional



*Fachada exterior do Museu de Santa Maria de Lamas*

Estrutura arquitetónica remontante às décadas de 50 e 60 do século XX. Com possível término e inauguração final datáveis de 1968.

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvência expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

## Cap. I A “Matéria e as formas”: Museu de Santa Maria de Lamas, sua História e Coleções

Apelidado de “*Museu da Cortiça*”<sup>1</sup> (a partir dos anos 60 ou 70 do século XX), por parte do seu próprio público, o atual Museu de Santa Maria de Lamas (MSML), foi primitivamente designado pelo seu fundador (o industrial “corticeiro” Henrique Alves Amorim (1902 - 1977)<sup>2</sup>), em pleno decurso da década de 50 do século XX, como sendo a sua “Casa dourada” (AMORIM, 2015, p. 38.). Uma área de recobro e exibição de múltiplas expressões humanas, intitulada de “*Domus áurea*”<sup>3</sup>: Arquivo de fragmentos de Arte”.

Resultante de um ímpeto pessoal assente na recolha quase “compulsiva” (BELK, 1994, pp. 319-322.) de objetos multidisciplinares (concretizada entre o início da década de 1950 e o ano de 1977<sup>4</sup>); inspirado nos “espíritos” colecionistas, ou mesmo em preceitos base do “bricabraque”<sup>5</sup> português da viragem de centúria, de XIX para XX. Na sua origem, a estruturação primitiva deste Museu seguiu e tentou aproximar-se da norma expositiva dos “Gabinetes de Curiosidades” ou “Quartos das Maravilhas” Europeus, de sécs. XV a XVII (BOTELHO & FERREIRA, 2005, p. 15. & SCHULZ, 1994, pp. 175-186.).

*Iconografia do Fundador: Henrique Alves Amorim (1902-1977)*

Retratos da autoria de António Leite de Azevedo (séc. XX), pintura a óleo sobre madeira, posteriores a 1968. Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 6 - “Galeria do Fundador”.



# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

Verdadeiros espaços de exibição simultânea de objetos artísticos nobres e variados símbolos, fragmentos ou artefactos de cariz global. Reflexivos da riqueza histórica, científica, religiosa, populacional, natural, cultural, intelectual, social, geográfica, económica, etnográfica e material, da Humanidade e do Planeta Terra.

Assim sendo, desde a sua criação, este complexo situado a sul do Parque existente na localidade santamariana<sup>6</sup>, destacou-se dos demais pela quantidade, qualidade e variedade (tipológica e temporal), do seu espólio (GONÇALVES & DIAS, 1979, pp. 23 – 26.). Um acervo plural, recuperado, estudado e reorganizado do ponto de vista museológico e museográfico a partir de 2004 (acerca da pluralidade do espólio do Museu e do "Projeto de Reorganização Museográfica" implementado, *vide* (veja): COELHO, 2005, pp. 9 – 13. & BOTELHO & FERREIRA, 2005, pp. 15 – 19.). Que preserva, arquiva e expõe coleções de:

*Arte Sacra* (sécs. XIII a XX); *Gravura e Litografia* (sécs. XVIII a XX); *Paramentaria*; *Alfaias litúrgicas*; *Ex-votos* (sécs. XVII a XX); *Tapeçaria e bordado* (sécs. XVIII a XX); *Medalhística* (sécs. XIX e XX); *Azulejaria* (séc. XX); *Cerâmica* (sécs. XIX e XX); *Objetos de uso quotidiano* (sécs. XIX e XX); *Relojoaria* (sécs. XIX a XX); *Papelmoeda e Numismática* (sécs. XIX e XX); *Iconografia do Fundador*<sup>7</sup> (ca. décadas de 40, 50, 60 e 70 do séc. XX); *Pintura contemporânea* (sécs. XIX e XX); *Armarias Ibérica* (sécs. XIX e XX); *Lustres e Candelabros* (sécs. XVII a XX); *Insígnias honoríficas* (sécs. XIX e XX); *Falerística* (sécs. XIX e XX); *Mobiliário* (sécs. XVIII a XX); *Artefactos Indo-portugueses* e "*Chinoiseries*" (ca. sécs. XVIII a XX); *Instrumentos musicais*; "*Artes decorativas*" (sécs. XIX e XX); *Etnografia portuguesa* (sécs. XIX e XX); *Estatuária contemporânea* (francesa<sup>8</sup>: séc. XIX; portuguesa: sécs. XIX e XX); *Fragmentos ligados às Ciências Naturais*<sup>9</sup>; *Escultura em cortiça e derivados* (séc. XX); e *Arqueologia industrial* (ou seja, utensílios / engenhos / maquinaria / maquinismos de transformação corticeira, com utilização datável entre o séc. XIX e o início do séc. XX).

Neste "universo expositivo", em particular, evidencia-se a vastidão estilística e tipológica do espólio de Arte Sacra reunida. Sobretudo ao nível da Talha dourada, da Pintura e da Imaginária religiosa que Henrique Amorim "recolheu" diretamente



"Cristo atado à coluna" (*Mistério doloroso: "Senhor da Coluna"*)

Pintura a óleo sobre tela, ca. finais do séc. XVI (após 1543 / 1586) (?). De autoria desconhecida, atribuível ao mesmo "Mestre" de uma pintura existente sobre o arcaz da Sacristia da Igreja do Convento de São Gonçalo em Amarante (CSGA). Uma obra de suporte díspar em relação à pintura existente no Museu de Santa Maria de Lamas (MSML), Madeira e não Tela, mas que possui a mesma estrutura, cromia e iconografia.

Segundo as fontes e os estudos existentes (sobretudo de Vítor Serrão), a obra amarantina será atribuível a um "Pintor de segunda ou terceira geração Maneirista", de finais do séc. XVI, seguidor da estética de *Luis de Morales*, "*El Divino*" (ca. 1515 – 1591) - um artista natural de Badajoz (Espanha), cujo labor e a influência se estenderam ao território nacional. Ou a um membro de "Escola/Oficina" de pintura do Porto, cronologicamente situada nas últimas décadas do séc. XVI. 1957.0126 - Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O".



"Cruz processional de linguagem Gótica" ("*Virgem com o Menino e Crucificação simbólica*")

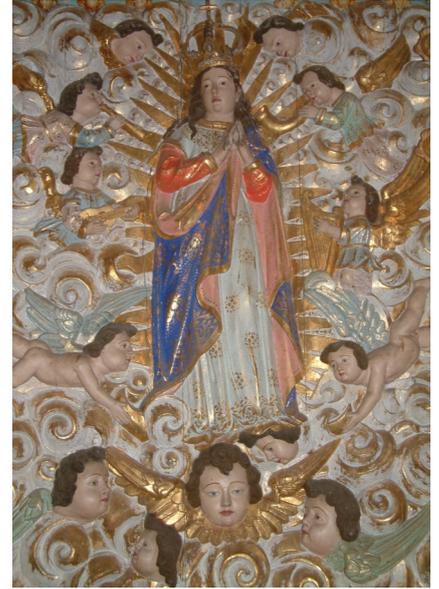
Próxima ao gosto / estilo do Gótico tardio, esta cruz de Cobre / Liga de Cobre, poderá resultar do trabalho de um "Mestre", ou de uma "Guilda/Oficina" de origem portuguesa e de cariz provincial, situada cronologicamente entre o séc. XV e o 1.º quartel do séc. XVI. Deste modo, ao analisar e comparar esta cruz com outras do Tardo-Gótico português (quatrocentistas e quinhentistas), percebe-se que este elemento possui todo o recorte habitual, ornato mínimo e estrutura típica de uma cruz processional desse período. Com terminação tripartida, "vértices" rematados por estruturas ovaladas e presença de Flores-de-lis no corpo / haste central e nos braços da cruz. E ainda, a existência de um quadrado central de interseção, também ele rematado por volumes ovalados. 1957. 1178 - Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O".

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

em espaços religiosos intervencionados, hastas públicas, ou em antiquários nacionais, durante o início dos anos 50 do séc. XX (principalmente entre 1950 e 1953). Um conjunto de obras portuguesas ou ibéricas que “engloba” a raridade de três exemplares artísticos: a Imagem de vulto de “Nossa Senhora do “O” / “Ó”; o relevo do “Triptico do Calvário e Anunciação”; e a também Imagem de vulto, iconograficamente representativa de “Santo Antão”.

Obras e iconografias de realce, que pela sua matéria, forma e tratamento “resumem” os princípios oficinais, as correntes, as técnicas, os hábitos, o gosto mecenático e algumas potencialidades da escultura medieval portuguesa, entre o Românico tardio e a plenitude do Gótico. Entre o “talhe” da madeira e a modelação da “pedra”. Nomeadamente do calcário mole de Coimbra, conhecido pelo desígnio “Pedra de Ançã”.



“Assunção de Nossa Senhora” / “Assunção da Virgem”

Fragmento de retábulo Neoclássico com Alto-relevo de Iconografia Mariana, atribuível a Oficina portuguesa de produção de Talha e/ou Imaginária, cronologicamente integrada entre os finais do séc. XVIII e a primeira metade do séc. XIX (?). Escultura de Alto-relevo com aplicação de policromia, estofo, douramento, esgrafitado, puncionado e pintura de carnação. 1957. 0312 - Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 5 – “Sala dos Oratórios”.



Johann W. Goethe (1749 - 1832)

Busto esculpido por Albert-Ernest Carrier - Belleuse (1824 - 1887), Gesso monocromático, séc. XIX. 1957. 0783 - MSML: Sala 11 - “Sala dos Escultores”.



Iconografia do Direito - “Lex, Pax, Dignitas et Gloria” - “Lei, Paz, Dignidade e Glória”

Escultura de Baixo-relevo. Modelo / Esboço / Estudo de Gesso bronzeado, modelado por/sob orientação de Salvador Barata Feyo (1899 - 1990), em ca. 1956 a 1957. 1957. 0856 - MSML: Sala 11 - “Sala dos Escultores”.



Alegoria feminina - “Alegoria à Vitória”

(Iconografia tipicamente associada aos Padrões de Guerra e aos Memoriais nacionais e europeus resultantes da “I Grande Guerra - I Guerra Mundial” (1914 - 1918)).



Etnografia portuguesa: “Canga de Entre Douro e Minho”

Baixo-relevo / relevo esculpido, madeira policromada, ca. início do séc. XX. 1957.0526 - Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 7 - “Sala da Etnografia”.



“Torre de São Vicente / Torre de Belém”

Recriação escultórica da “Torre de São Vicente / Torre de Belém” (1514 - 1520) - em escala reduzida face ao monumento lisboeta - de autoria desconhecida, modelada na segunda metade do séc. XX (décadas de 50, 60 ou 70), em cortiça natural e aglomerado de cortiça. MSML: Sala 9 - “Pavilhão / Sala da Cortiça” (exposta na Sala 11 - “Sala dos Escultores”, no núcleo “Cortiça. Estórias da História”).

### Ciências Naturais: “Animalia”

Tartaruga embalsamada e carapaças de Tartaruga. Tartarugas terrestres e Tartarugas marinhas. 1957.0584 - MSML: Sala 8 - “Gabinete das Ciências Naturais”.



Escultura de vulto. Modelo / Esboço / Estudo de Gesso bronzeado, modelado por/sob orientação de Henrique Araújo Moreira (1890 - 1970). Entre ca. 1920 a 1935 (24 de maio de 1920 - data de lançamento da primeira pedra do Monumento “Aos Mortos da Grande Guerra” em Portalegre; e 11 de novembro de 1935 - data de inauguração do “Padrão de Guerra” concluído).

1957. 0745 - MSML: Sala 11 - “Sala dos Escultores”.



Arqueologia industrial (transformação corticeira): “Garlopa Manual”

Máquina primitiva das Industrias produtoras de rolhas, utilizada a partir do século XIX (em Portugal, sobretudo a partir de 1860), que transforma os “quadros” de cortiça em rolhas cilíndricas, através de força e movimentos exclusivamente humanos. Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 9 - “Pavilhão / Sala da Cortiça” (exposta na Sala 11 - “Sala dos Escultores”, no núcleo “Cortiça. Estórias da História”).



***Vol. I - O Museu de Santa Maria de Lamas, seu  
historial, envolvência expositiva e coleção de  
Arte Medieval***

Cap. II - O Museu no "espaço e no tempo"  
Cronologia

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

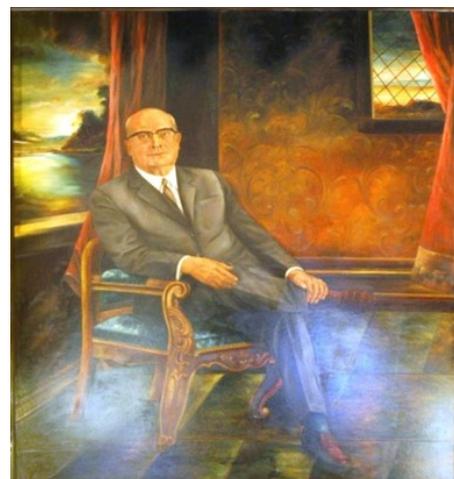
## Cap. II - O Museu no "espaço e no tempo"

### Cronologia

**Década de 50 do séc. XX:** Fundação e início da construção do Museu de Santa Maria de Lamas, promovida e financiada por Henrique Alves Amorim<sup>1</sup>.

**1950 a 1953:** Período de maior pesquisa, recolha e aquisição por parte de Henrique Amorim, dos elementos da vasta e valiosa coleção de Arte Sacra portuguesa do Museu - um dos seus segmentos expositivos mais valiosos (BOTELHO & FERREIRA, 2005, pp. 15 e 19.) dividido em várias "sub-coleções" que se distribuem por diversas áreas, linguagens, cronologias, períodos criativos e culturais da História da Arte e da Religião<sup>2</sup>. Deste modo, na sua globalidade, a *Talha dourada*, a *Imaginária*, a *Pintura*, as *Estampas* (com "água-forte", *Xilogravura* e/ou *Litografia* de iconografia religiosa); os *Missais*, os *Ex-votos*, a *Paramentaria*, as *Alfaias*, as *Cruzes* e os *Objetos de uso litúrgico* que integram esta coleção, foram adquiridos, na sua maioria, em território lusitano. Diretamente em espaços religiosos intervencionados<sup>3</sup>/ extintos/expropriados de bens artísticos<sup>4</sup>; hastas públicas; "residências, igrejas/capelas particulares" ou antiquários. Sobre tudo no Porto, Póvoa do Varzim, Viana do Castelo, Braga, Viseu ou Vila Nova de Famalicão (CASA DO POVO DE S. M. LAMAS, 1985, pp. 14 – 16.; CLETO & FARO, 2000, pp. 21 e 22. & MONCADA, 2005, p. 33.).

**1953 a 1959:** Momento cronológico que marca o início (MOREIRA, 1984, p. 8.) e o fim dos trabalhos construtivos da primeira configuração expositiva e estrutural do edifício do MSML (neste período, restrito apenas às primeiras três salas do piso superior e à "Sala da Capela de Delães" do Museu atual – englobando a própria zona de entrada/recepção deste edifício (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, p. 7.). Um complexo museológico que, desde os primórdios da sua existência, caracteriza-se pela proximidade do seu traçado exterior aos princípios e estética "conservadora" da arquitetura pública da época, regrada pela ideologia nacionalista do Estado Novo (1926 – 1974). Assente na trilogia de valores: "*Deus, Pátria e Família*" (BAPTISTA, 2008, p. 46.) - pela qual Henrique Amorim nutria uma "devoção acérrima", profundamente pessoalizada (SANTOS, 1997, p. 94.).



Iconografia do Fundador: Henrique Alves Amorim

Retrato da autoria de António Leite de Azevedo (séc. XX), pintura a óleo sobre madeira, posterior a 1968. 1957.0491m - MSML: Sala 6 - "Galeria do Fundador".



Registo artístico da obra filantrópica de Henrique Amorim, em prol de St.ª M.ª de Lamas: "Cabine Elétrica" – excerto da fachada do MSML, na sua possível composição primitiva

Painel azulejar exterior de 1958 (azulejaria monocromática, em tonalidades azuláceas e incrustada numa das arcadas da frontaria do MSML), original de "José Oliveira" – Pintor da antiga *Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho*, de Vila Nova de Gaia (1841 – 1977). Painel assinado, localizado e datado: "J.OLIVEIRA. 1958. F.CARVALHINHO.GAIA."



Vista parcial da Fachada exterior do Museu de Santa Maria de Lamas, na sua composição primitiva (anos 50 do séc. XX (?)) - Extensão arquitetónica correspondente ao exterior das atuais "Sala 0 - Recepção", "Arcada" e "Sala 1 - Sala de Nossa Senhora do "O"; identificadas, à época, pelos termos "Entrada" e "Casa de Numismática"

Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado na década de 50 do séc. XX (?). Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

**1959:** Em 5 de março, numa atitude reflexiva do seu perfil filantrópico e de apreço pelo desenvolvimento cultural de Santa Maria de Lamas e da sua população, o fundador do MSML procedeu à doação deste espaço museológico e respetivo acervo histórico, artístico, científico, etnográfico e industrial<sup>5</sup> para a Casa do Povo desta freguesia (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, p. 7.). Uma entidade que, desde esse dia até à contemporaneidade, se preserva como "instituição tutelar" deste Museu *sui generis*. Tal como já foi referido anteriormente, no momento cronológico supra indicado e intitulado "1953 a 1959", em virtude do término da sua primeira fase construtiva, nesta doação patrimonial, em termos de arquitetura e acervo exposto, o MSML possuía apenas "o pavilhão onde existia a Casa de Numismática, a Capela alta, a Galeria dos Arcos com o teto em pinturas e a Capela funda" – denominadas, com maior regularidade a partir de 2004 e até aos dias de hoje, pelos termos: "Sala 0 – Receção"; "Sala 1 – Sala de Nossa Senhora do "O" (correspondentes à antiga "Casa de Numismática"); "Sala 2 – Sala da Capela" (anterior "Capela Alta"); "Sala 3 – Sala dos Evangelistas" (resultante da "Galeria dos arcos com o teto em pinturas"); e, por último, a "Sala 16 – Sala da Capela de Delães" (alusiva à "Capela Funda") (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, p. 8.)).

**1968:** Como poderá comprovar a inscrição visível no solo do pórtico de entrada no complexo exterior do MSML - que associa o nome do fundador, "Henrique Amorim", à referência cronológica "1968" - será datável deste ano a devida conclusão da segunda fase construtiva deste edifício museológico (CLETO & FARO, 2000, pp. 21 e 22. & *União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, p.7.). Assim sendo, em 1968, o Museu "inaugurou" a sua planimetria final de 16 salas, distribuídas por dois andares e "preenchidas por mais de mil e setecentas peças" (COELHO, 2005, p. 9.). Toda esta vastidão expositiva acabaria por continuar a crescer, de forma pontual, e a "moldar-se" entre 1968 e a própria morte de Henrique Amorim, nove anos mais tarde (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, p. 7.). Embora não exista uma escritura de doação similar à de 1959 e atualizada em virtude desta segunda fase construtiva, todo o património anexado ao MSML desde aí, passou também a integrar a tutela da Casa do Povo de Santa Maria de Lamas. Referido como "seu", em vida, mas sempre ao dispor da fruição cultural da comunidade, todo este acervo foi "legado" desde 59, por única e



Henrique Alves Amorim acompanhado por algumas visitas, junto da entrada primitiva do Museu de Santa Maria de Lamas (em datação posterior a 1959 / 1968 (?))

Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?). Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas.



Henrique Amorim circulando na primeira sala do piso superior do seu espaço museológico - a atual "Sala de Nossa Senhora do "O" (primitivamente integrada na "Casa de Numismática" do MSML) - junto às duas Pinturas a óleo sobre tela que nela subsistem, inclusive nos dias de hoje, representativas de dois episódios da "Paixão cristológica". Nomeadamente as iconografias de "Cristo atado à Coluna", antecedendo a sua "Flagelação" (pintura datável dos anos finais do séc. XVI), e da "Oração no Horto - Agonia no Getsémani" (tela cronologicamente "balizada" entre os anos finais do séc. XVI e as primeiras décadas do séc. XVII). Na sua companhia, segue um convidado institucional (à época, o Presidente do Município onde se insere o MSML - "Câmara Municipal de Santa Maria da Feira"), a quem H. A. parece apresentar, "na primeira pessoa e em discurso direto", os pressupostos do seu Museu, respetiva coleção reunida e exposta

Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?). Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas.



Henrique Amorim descendo à "Câmara dos Espelhos e Castiçais" do MSML (área expositiva encerrada desde 2004 para intervenções de conservação preventiva e restauro). Na sua companhia seguem várias personalidades, incluindo o Presidente, à época, do Município onde se insere o Museu - "Câmara Municipal de Santa Maria da Feira"

Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?). Arquivo imagético do MSML.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

exclusiva vontade de H. A. (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1974, p. 1.) – complementada pelo próprio Testamento pessoal de 1977 – à instituição fundada por sua iniciativa, dez anos antes, em 1958 (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, p. 5.). Apoiada pelo grande defensor do “Corporativismo e das Casas do Povo” do Estado Novo, o seu amigo e conterrâneo lamacense Henrique Veiga de Macedo<sup>6</sup>.

**1977:** A morte do seu promotor, Henrique Alves Amorim, ocorrida em Santa Maria de Lamas no dia 20 de fevereiro, marca o início de um longo e “penoso” período de 27 anos de “semiadormecimento” (1977 a 2004), no tratamento e conservação deste Museu. Provocando a decadência e a degradação, por patologias diversas, práticas e opções incorretas, de variadas áreas expositivas e quadrantes deste acervo (COELHO, 2005, p. 9.).

**2003/2004:** Inicia-se o “Projeto de Reorganização Museográfica do MSML”. Revelando sentido de interesse e responsabilidade perante o Património, a direção da Casa do Povo celebrou um protocolo com o *Departamento de Arte e Conservação e Restau-ro da Universidade Católica Portuguesa* - do Porto - com vista à orientação do relançamento, conservação e restauro<sup>7</sup>; e respetiva reestruturação deste complexo<sup>8</sup>.

**2005:** Com o fim do protocolo em julho, foi criado um quadro técnico especializado, de modo a dar continuidade à implementação do “Plano Museológico”. Assim como de todos os trabalhos de intervenção e conservação; manutenção diária; atendimento; acompanhamento de visitas (gerais / temáticas); investigação de coleções<sup>9</sup> e difusão de uma nova dinâmica de *marketing* e comunicação. Assente numa “imagem corporativa do Museu” coerente e atrativa, com grafismos e estratégias capazes de promover, honrar e potenciar, a nível nacional e global, a mensagem, as memórias, o património e todo o legado histórico que o MSML encerra.

**2006:** Neste ano, foi criado o *Serviço Educativo* do MSML. Uma marca de excelência e pedagogia, que prima pela aproximação dos diferentes quadrantes da comunidade a todos os conteúdos



Henrique Amorim posicionado na segunda sala do piso superior do seu espaço museológico - a atual “Sala da Capela” (à época, também identificada como a “Capela alta” do MSML). Na sua companhia, seguem várias personalidades de onde se volta a evidenciar um convidado institucional (o Presidente em funções do Município onde se insere o MSML - “Câmara Municipal de Santa Maria da Feira”), a quem H. A. continua a apresentar os pressupostos do seu Museu, respetiva coleção reunida e exposta

Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?). Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas.



Henrique Amorim circulando na terceira sala do piso superior do seu espaço museológico - a atual “Sala dos Evangelistas” (à época, também identificada como a “Galeria dos arcos com o teto em pinturas” do MSML). Na sua companhia, seguem várias personalidades de onde se evidencia, novamente, um convidado institucional (o Presidente em funções do Município onde se insere o MSML - “Câmara Municipal de Santa Maria da Feira”), a quem H. A. continua a apresentar os pressupostos do seu Museu, respetiva coleção reunida e exposta

Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?). Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

e acervo que preenchem o Museu, levando-os à sua completa percepção<sup>10</sup>. Realizando atividades permanentes, de cariz anual, combinadas com eventos/visitas e/ou oficinas temáticas, associando os diferentes segmentos do seu espólio ao calendário português (cívico e religioso).

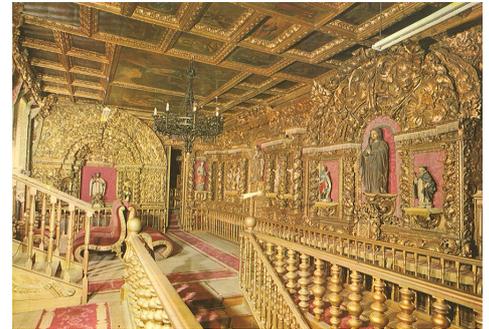
**2008:** Término da primeira fase de recuperação do piso inferior do Museu, com a reabertura ao público de três das suas dez salas, completamente recuperadas e renovadas.

Uma "empreitada" exigente do ponto de vista estrutural, com princípios orientadores baseados no pensamento e nas diretrizes da Museologia atual. Devidamente apropriados às necessidades do visitante contemporâneo e às "boas práticas" de exibição, interpretação e conservação de cada objeto exposto.

**2009:** Início do processo de credenciação do MSML na Rede Portuguesa de Museus (RPM).

**2010 / 2011:** Partindo da especificidade da alcunha popular atribuída ao MSML, que o identifica pelo termo "*Museu da Cortiça*", de modo a multiplicar o acervo escultórico em cortiça natural e derivados que este espaço possui. E, acima de tudo, para permitir o acesso táctil à cortiça, ao Museu e às "formas artísticas" que nele existem a públicos com necessidades especiais diversas, realizaram-se as primeiras réplicas em aglomerado de cortiça (de escala real, miniatural e/ou aumentada), dos destaques expositivos do MSML. Da autoria de Manuel Augusto Fontes, estas réplicas - inicialmente direcionadas para a coleção de Arte Medieval<sup>11</sup> deste complexo - continuam a expandir-se, de ano para ano, pelas diferentes salas, temáticas e respetivo espólio do Museu. Dada a natureza, a antiguidade, a fragilidade e a necessidade de salvaguardar, conservar e proteger as peças seculares deste espólio, de patologias ou agressões<sup>12</sup> inerentes ao tato e manipulação humana; as propriedades do Aglomerado de cortiça - sua resistência e facilidade de modelagem para o âmbito artístico - foram aproveitadas neste espaço para, desde 2010 e até à atualidade, recriarem de forma realista a estrutura e os pormenores das obras autênticas.

Cumprindo as premissas da museologia contemporânea, estas réplicas, conjuntamente com outros equipamentos e recursos,



A atual terceira sala do piso superior do MSML, a "Sala dos Evangelistas", na sua suposta composição primitiva, posterior a 1959 / 1968 (?) (à época, também identificada pelo designio: "Galeria dos arcos com o teto em pinturas")

Postal ilustrado com registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?). Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas.



"Retábulo de Fimalcão: pormenores, ca. 1760 - 75, século XVIII" - Pormenores do interior da atual décima sexta sala do MSML, a "Sala da Capela de Delães", no seu formato expositivo de 1962 / 1964 (à época, também identificada pelo designio: "Capela Funda")

Fotografias originais da autoria de Robert Chester Smith (1912-1975) - estuudio da Talha portuguesa - realizadas entre 1962 e 1964. Propriedade da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (Álbum "Talha em Santa Maria da Feira-Portugal/ Museu de Santa Maria de Lamas" - N.º Inv.: CFT008.0071.ic & CFT008.0072.ic) - Ext. <https://www.flickr.com/photos/biblarte/9618940833/in/album-72157605978110799/> - 10/04/2016, 11 h 17 m.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

contribuem para a implementação de uma "visita sensorial" pelo percurso do Museu<sup>13</sup> – acessível a todos, com ou sem condicionantes físicas e cognitivas; e exploradora, não só do tato, mas inclusive da audição, do olfato e do próprio paladar de cada participante.

**2011:** Marca o início da renovação de sinalética interna e externa de toda a envolvente física e temática do MSML (englobando, inclusive, a produção de alguns elementos em *braille* – de caráter geral, acerca da súplica histórica do Museu e identificativos da sua já citada coleção de Arte Medieval). Neste projeto, salientam-se os princípios aplicados; nomeadamente a clareza, funcionalidade, rigor técnico, interpretativo, académico e científico dos conteúdos e materiais. Proporcionando serviços informativos atrativos e esclarecedores (MINEIRO [et al.], 2004, p. 54.).

**2014:** Momento laudatório, de difusão e análise dos resultados obtidos nos primeiros dez anos (2004 – 2014) de conservação, restauro, estudo e implementação do "Projeto de Reorganização Museográfica" do Museu de Santa Maria de Lamas. Por forma a realçar este rigoroso e exigente trabalho perante a comunidade civil e académica local e nacional, foi editado um Boletim comemorativo, disponibilizado "em-linha" (acessível, na íntegra, nas ligações de acesso livre: <http://www.museudelamas.pt/boletim.html> ou <http://www.museudelamas.pt/EdicEspecial00S.pdf>). Cujo conteúdo, a par de possuir uma reflexão sobre os objetivos alcançados e de descrever alguns dos projetos museológicos em curso / a iniciar nos próximos anos, incidiu na concretização de uma "viagem visual" pelas diferentes salas do Museu, entre 2004 e 2014. Acentuando as diferenças existentes entre o estado de cada uma delas antes da sua reorganização, estudo e recuperação; e a respetiva panorâmica desses espaços em 2014, dez anos após o início dos trabalhos especializados.

**2004 até ao presente:** O Museu afirma-se cada vez mais como espaço de reflexão, estudo, partilha e interpretação de uma realidade que moldou a história de uma terra; e de um património que acompanhou o gosto e a evolução secular de um país. Assim sendo, este complexo, socialmente ativo, de grande valia cultural e pedagógica, demarca-se pelo contributo que presta à Museologia nacional. Invocando, em todo o seu acervo, Histórias e "Estórias" desta e das mais variadas regiões, "preservando, expondo e arquivando memórias" da Arte, do Culto, da Indústria, da Ciência e da Etnografia essencialmente portuguesas.



Inauguração da escultura de Henrique Amorim, da autoria do escultor contemporâneo Henrique Araújo Moreira (1890 - 1970), com a fachada exterior do Museu como "pano de fundo" (25 de maio de 1972)

Registo fotográfico de autoria desconhecida, realizado no dia 25 de maio de 1972. Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas.



"2004 - 2014: Dez anos após o início do "Projeto de Reorganização Museográfica do MSML" - A atual "Sala dos Escultores" do piso inferior do Museu (também denominada, em diversos períodos da sua história, como a "Sala da Estatuária"), em 2004, antes do início do seu processo de recuperação arquitetónica e museográfica. E em 2014, com a sua recente configuração; inaugurada em 2008, no término das intervenções idealizadas e aplicadas neste espaço a partir 2004

Fotografias originais da autoria de Susana Gomes Ferreira, realizadas em 2004 e em 2014. Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas.



***Vol. I - O Museu de Santa Maria de Lamas, seu  
historial, envolvência expositiva e coleção de  
Arte Medieval***

Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval  
do Museu de Santa Maria de Lamas

“(…) A via da fé e da emotividade que se estabelece entre o homem e o sagrado constitui um aspecto fundamental para a compreensão da espiritualidade e da arte de finais da Idade Média (…) A imagem de devoção, ou imagem piedosa, é uma representação da divindade face à qual o crente faz as suas orações. Com a sua presença obsessiva, constituía um apelo permanente à piedade dos fiéis. A imagem passa a ser encarada como algo capaz de comover os crentes (…) tornando-se um intermediário fundamental entre estes e o sagrado (…) É sensivelmente a partir de meados do século XIII que se faz sentir entre nós a reintrodução da escultura de vulto redondo, praticamente inexistente no período românico. Esta forma de representação tridimensional coexistirá com os relevos esculpidos em arcos tumulares, relicários, retábulos ou frontais de altar, nos quais os escultores desenvolvem uma nova plástica, mais consentânea com as necessidades e aspirações de finais da Idade Média (…)”

(GOULÃO, 2009, pp. 11 e 16.).

“(…) Nas igrejas, colegiadas, sés e paroquiais era possível surpreender um interior colorido e mobilado, e nalguns casos compartimentado. O mobiliário ia desde o missal ao retábulo, passando por panejamentos e imagens, quando não relíquias pessoais. Imagens canónicas e correntes preencheram os interiores das igrejas (…) pode mesmo falar-se, a partir do século XIII, na existência de um mercado de imaginários, que respondiam a encomendas de clientes em casos excepcionais, mas que possuíam, já modeladas, imagens para vender. Essas imagens obedeciam, muitas vezes, a uma convenção figurativa, por se tratar de imagens de santos e de santas cujos atributos eram conhecidos. Para além do mais, os cultos e devoções particulares que eram conhecidos permitiam ao mestre escultor ou simples artífice a produção e o armazenamento de «tipos», que eram postos em circulação em função da procura. Por sua vez, no período que nos interessa, a autonomização das imagens de culto foi acompanhada por uma crescente acumulação de bens privados de natureza religiosa e paralitúrgica, na sua grande maioria instalados nos altares privativos e nas capelas instituídas por privados (…)”

(PEREIRA, 2011, pp. 337 e 338.).



*Panorâmica interior da atual “Sala 1 - Sala de Nossa Senhora do “O” do Museu de Santa Maria de Lamas - O perímetro expositivo que alberga, protege e exhibe perante o observador, as três obras de arte de cariz sacro que constituem o acervo de Arte Medieval deste complexo museológico*

Estrutura arquitetónica integrada no edifício do MSML desde o final da sua primeira fase construtiva, concluída em 1959. À época, sem designação independente, pertencendo ao espaço da “primitiva” “Casa de Numismática”.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvência expositiva da sua coleção de Arte Medieval

## Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas



### Nossa Senhora do "O" / "Ó"<sup>2</sup>

(*"Virgem do "O" ("Ó") / "Nossa Senhora da Expectação" / "Nossa Senhora da Esperança" / "Pejada" / "Santa Maria de Ante - Natal" / "Nossa Senhora da Boa Hora" / "Nossa Senhora do Parto" ("do Bom Parto") / "Nossa Senhora da Encarnação" / "Nossa Senhora do Advento" ou "Virgem do Advento"*).

Escultura de vulto pleno, madeira policromada, ca. finais do séc. XIII e as primeiras três décadas do séc. XIV (?). 1957.0046 – Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 – "Sala de Nossa Senhora do "O".

#### **Our Lady of the "O"**



Polychrome wood, c. late 13<sup>th</sup> and early 14<sup>th</sup> century. 1957.0046 - MSML: 1<sup>st</sup> Room - "Room of Our Lady of the "O".

#### **Notre-Dame du "O"**



Bois polychrome, vers la fin du XIII<sup>e</sup> et au début du XIV<sup>e</sup> siècle. 1957.0046 - MSML: Chambre 1 - "Chambre de Notre-Dame du "O".

#### **Nuestra Señora de la "O"**



Madera policromada, circa de finales del siglo XIII y principios del siglo XIV. 1957.0046 - MSML: Habitación 1 - "Habitación de Nuestra Señora de la "O".

#### **Unsere Liebe Frau von der "O"**



Farbigem Holz, 13/14 Jahrhundert. 1957.0046 - MSML: Zimmer 1 - "Liebfrauenzimmer "O".

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

## Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas



### **Tríptico Medieval: "Calvário e Anunciação"**

(Três painéis de madeira - corpo central e dois volantes laterais - em formato retangular, gravados, dourados, pintados e articulados entre si por dobradiças). Volantes laterais: "Figuras apostólicas / orantes" - Esculturas de Alto e Baixo-relevo em madeira policromada e dourada. Corpo / Painel central: "Calvário" ("Crucificação simbólica") - Escultura de Alto e Baixo-relevo, madeira policromada e dourada. Corpo / Painel central: "Anunciação do Senhor" (Anjo Gabriel e Maria) - Pintura a têmpera (?) sob fundo dourado. Sécs. XIII / XIV (?). 1957. 0104 - Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O".

#### **Medieval Triptych: The "Calvary and the Annunciation"**

(Three rectangular wooden boxes, taped and hinged together by hinges), High-relief, painting and gilding, polychrome wood, 13<sup>th</sup> / 14<sup>th</sup> (?) century. 1957.0104 - MSML: 1<sup>st</sup> Room - "Room of Our Lady of the "O".

#### **Triptyque Médiévale: Le "Calvaire et L'Annonciation"**

(Trois boîtes en bois rectangulaires, gravée et articulés entre eux par des charnières), la peinture et la dorure, bois polychrome, XIII<sup>e</sup> / XIV<sup>e</sup> siècle (?). 1957.0104 - MSML: Chambre 1 - "Chambre de Notre-Dame du "O".

#### **Tríptico Medieval: El "Calvario y La Anunciación"**

(Tres cajas de madera de forma rectangular, grabado y articulados entre sí por bisagras), Altorrelieve, la pintura y el dorado, madera policromada, siglos XIII / XIV (?). 1957.0104 - MSML: Habitación 1 - "Habitación de Nuestra Señora de la "O".

#### **Mittelalterliches Triptychon: Der "Kalvarienberg und Verkündigung"**

Farbigem Holz, 13/14 Jahrhundert (?). 1957.0104 - MSML: Zimmer 1 - "Liebfrauenzimmer "O".



## A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*A madeira policroma na escultura medieval portuguesa – Sécs. XIII / XIV*

*Arte móvel - Tríptico Medieval: "Calvário e Anunciação"<sup>3</sup>*



**Título:** *Tríptico medieval - "Calvário e Anunciação"*

**Autor / Autores:** Desconhecidos (**Representação iconográfica do "Calvário"** - "**Crucificação simbólica**" - **escultura de Alto e Baixo-relevo, madeira policromada e dourada:** possível "Mestre" / membro de "Oficina" / "Oficina" de escultura, ativo(a) em território Ibérico (Português ou Espanhol (?)), nos séculos XIII / XIV (?)) / (**Representação iconográfica da "Anunciação do Senhor"**, **pintura a têmpera sob folha de ouro (?)**: possível Pintor / membro de "Oficina" de pintura, ativo em território Ibérico (Português ou Espanhol (?)), nos séculos XIII / XIV (?)).

**Cronologia:** Seculos XIII / XIV (?).

**Proveniência:** Atendendo ao conteúdo apontado na sua Ficha de inventário primitiva<sup>4</sup>, este Tríptico terá origem, ou autoria espanhola (dados que carecem de maior estudo e investigação científica). Sendo incorporado no MSML em 1952, após aquisição por parte de Henrique Alves Amorim, na antiga "Loja de Antiquário Carneiro", à época apelidado de "Macarrão" e sediado na Póvoa de Varzim.

**Materiais:** Madeira, folha de ouro (?), pigmentos de têmpera (?), metal (ferragens).

**Técnicas:** Escultura de Alto e Baixo-relevo (madeira policromada), douramento e pintura a têmpera (?).

**Localização e N.º de Inventário:** Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O" / 1957. 0104.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

## A madeira policroma na escultura medieval portuguesa – Sécs. XIII / XIV

### Arte móvel - Tríptico Medieval: "Calvário e Anunciação" / Descrição histórico-artística

Possivelmente inserido, pela estrutura e linguagem, na ambiência criativa dos sécs. XIII / XIV, nos dias de hoje, este Tríptico poderá destacar-se pela sua suposta raridade iconográfica e regular estado de conservação. Formalmente, conjuga sob o mesmo suporte (Madeira), as propriedades volumétricas da escultura (Alto e Baixo-relevo policromado), o brilho do douramento; e, por último, o colorido da pintura a têmpera (?).

Compostos, na totalidade, por esculturas de Alto e Baixo-relevo policromadas, os Volantes laterais deste Tríptico albergam duas "Figuras apostólicas/orantes". Envolvidas, cada uma delas, pela recriação de um pórtico/portal (duas colunas encimadas por arco de volta perfeita), estas figuras são hieráticas, simétricas, frontais e estilizadas. Os rostos de ambas são imberbes (sem barba), e as mãos unem-se junto ao corpo, em atitude orante, ou de adoração.

No Corpo/Painel central deste Tríptico, também sob recriação de pórtico/portal e fundo dourado, contemplam-se duas representações iconográficas distintas. Em relevo, o "Calvário" ("Crucificação simbólica / Drama do Calvário")<sup>5</sup>, e através de pintura a têmpera (?), a iconografia da "Anunciação do Senhor"<sup>6</sup>. Esta coexistência de episódios compõe uma "narrativa sagrada"<sup>7</sup>, alusiva ao "princípio e ao fim"; ao anúncio do nascimento de Jesus como Salvador, e ao momento da sua morte e sacrifício salvífico na cruz<sup>8</sup>.

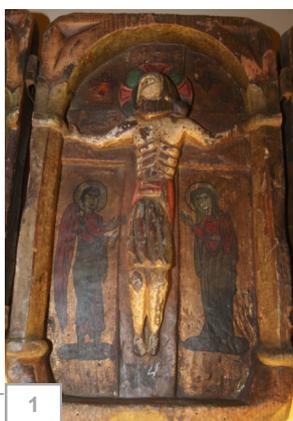


Volante esquerdo e direito do Tríptico (pormenores do Tríptico aberto) - Mãos unidas, em atitude orante / de adoração.



Volante esquerdo e direito do Tríptico (pormenores do Tríptico aberto) - Figuras Apostólicas estilizadas.

Volante esquerdo e direito do Tríptico (pormenores do Tríptico aberto) - Figuras Apostólicas: Rosto estilizado, imberbe e hierático, com cabelo longo, bidirecional e caído até aos ombros.



1



3



2



4

1 - Corpo / painel central (Tríptico aberto) - Alto e Baixo-relevo: "Calvário" ("Crucificação Simbólica / Drama do Calvário"). Pintura a têmpera (?): "Anunciação do Senhor".

2 - Corpo / painel central (Tríptico aberto) - Pormenores do "Nimbo crucífero" que envolve o rosto perfilado de Jesus crucificado (figurado vivo).

3 - Corpo / painel central (Tríptico aberto) - Pintura a têmpera (?): Pormenores da "Anunciação do Senhor" (esquerda: "Anjo Gabriel" / direita: "Maria").

4 - Corpo / painel central (Tríptico aberto) - Pormenor do Douramento aplicado.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

## Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas



### **António Abade / António Abade de Viena ("Santo Antão")**

Escultura de vulto pleno, Pedra calcária / "Calcário mole de Ançã" / "Pedra de Ançã" policromada, Oficina Coimbrã (?) de finais do séc. XIV e primeira metade do séc. XV. 1957.0032 – Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 – "Sala de Nossa Senhora do "O".

#### **Anthony Abbot / Anthony Abbot Vienna**



Limestone / Ançã polychrome stone, Coimbra Workshop (?), c. late 14<sup>th</sup> century and the first half of the 15<sup>th</sup> century. 1957.0032 - MSML: 1<sup>st</sup> Room - "Room of Our Lady of the "O".

#### **Antoine Abbé / Antoine Abbé Vienne**



Calcaire / Ançã pierre polychrome, Bureau de Coimbra (?), entre la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle. 1957.0032 - MSML: Chambre 1 - "Chambre de Notre-Dame du "O".

#### **Antonio Abad / Antonio Abad Viena / San Antón**



Piedra caliza / Piedra de Ançã policromada, Taller de Coimbra (?) circa de finales del siglo XIV y la primera mitad del siglo XV. 1957.0032 – MSML: Habitación 1 - "Habitación de Nuestra Señora de la "O".

#### **Heiligen Antonius Abt**



Kalkstein / Stein Ançã, 14/15 Jahrhundert. 1957.0032 - MSML: Zimmer 1 - "Liebfrauenzimmer "O".

## A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*A importância da "Pedra de Ançã" e da "Escola de Coimbra" na escultura medieval portuguesa – Sécs. XIV – XV*

*António Abade / António Abade de Viena ("Santo Antão")<sup>9</sup>*



**Título:** *António Abade / António Abade de Viena ("Santo Antão")*

**Autor / Autores:** Desconhecidos ("Guilda / Oficina"<sup>10</sup> portuguesa, de Coimbra, com *Artifex* e *Magister* ("Artífices e Mestres escultores"), de produção de Imaginária de vulto, maioritariamente ligada ao trabalho do "Calcário mole de Ançã" / "Pedra de Ançã", ativa entre os finais do séc. XIV e a primeira metade do séc. XV.

**Cronologia:** Entre finais do séc. XIV e a primeira metade do séc. XV.

**Proveniência:** Desconhecida (a sua exposição no Museu de Santa Maria de Lamas resulta da aquisição desta Imagem de vulto, entre 1950 a 1953, por parte do seu fundador, Henrique Alves Amorim, realizada em Portugal, diretamente num espaço sacro intervencionado e despojado de património artístico; hasta pública ou Antiquário<sup>11</sup>).

**Materiais:** Pedra Calcária / "Calcário mole de Ançã" / "Pedra de Ançã" e pigmentos.

**Técnicas:** Escultura de vulto com aplicação de policromia.

**Localização e N.º de Inventário:** Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O" / 1957. 0032.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

## A importância da "Pedra de Ançã" e da "Escola de Coimbra" na escultura medieval portuguesa – Sécs. XIV – XV

### António Abade / António Abade de Viena ("Santo Antão") - Descrição histórico-artística

Segundo a sua hagiografia, *António Abade* ou *António Abade de Viena*, invocado em Portugal pelo designio "*Santo Antão*", foi um Eremita cuja vivência terrena decorreu, em parte, numa área pertencente ao "Antigo Egipto". Principal impulsionador da "Ordem Religiosa dos Antoninos", a sua existência remonta aos sécs. III e IV (RÉAU, 1997, pp. 108 a 123. ; PEPE, 1999, p. 29. ; VORAGINE, 2000, pp. 121 a 125. & GIORGI, 2002, p. 37.) e parte da sua iconografia aproxima-o do seu modelo e inspirador: "São Paulo Eremita".

Hierático, com os membros maioritariamente ocultos, restritos à extensão do corpo e das vestes; e rosto de ancião barbado de estrutura retangular, *António Abade* absorve no seu olhar a própria frontalidade e verticalidade que "rege" e orienta esta composição.

Do ponto de vista iconográfico, endossa a indumentária Antonina (RÉAU, 1997, pp. 108 a 123. & GIORGI, 2002, p. 37.). Com *Saya* azul (Alva/Túnica interior), decorado com motivos florais; sobre ele um Escapulário medieval, de cariz retangular e marcado junto ao peito com uma Cruz pátea / "Cruz templária"; uma Capa negra, caída sobre as costas a partir dos ombros; e um Capuz negro. Ambos debruados com faixas, enrolamentos e motivos vegetalistas/fitomórficos dourados.

Na sua mão direita, segura um signo anti pestífero conhecido como "Tau"/*Cruz Comissa* (uma cruz de formato similar à letra "T" e de origem egípcia<sup>12</sup>). E, na esquerda, a par de exibir um "Fólio"/Livro representativo da "Regra Antonina", suporta um Sino/Sineta repelente de ataques demoníacos, pestilências, condutas dúbias ou tentações eminentes.

Complementando a iconografia e o perfil deste Eremita invocado pelos cristãos como "taumaturgo" (curador de pestilências, fomes e conflitos), *António Abade* possui um Porco "prostrado" aos seus pés. Este ícone, valeu-lhe o título italiano de "António do Porco" e representa a cura eficaz, baseada na banha e no toucinho deste animal, que o Eremita descobriu no decurso do seu combate às enfermidades de pele e pestilências que assolaram o "Antigo Egipto" durante o séc. III<sup>13</sup> (como foi a Erisipela gangrenosa do "Mal dos ardentes" / "Fogo de Santo Antão") (RÉAU, 1997, pp. 108 a 123. ; VORAGINE, 2000, pp. 121 a 125. & GIORGI, 2002, p. 37.).

Pelo seu material de modelagem, uma pedra calcária celebrizada pelos termos "Calcário mole", "Calcário mole de Ançã" ou "Pedra de Ançã"<sup>14</sup>, esta escultura de vulto pleno representa a produção de uma das "escolas" / "oficinas" mais influentes no panorama da Imaginária medieval portuguesa: a "Escola



Indumentária Antonina

1 - Pormenores do perfil desta Imagem de vulto em "Pedra de Ançã", realçando-se os programas decorativos do *Saya* azul (Alva/Túnica interior), com motivos florais e fitomórficos dourados, esverdeados e avermelhados (que cobre e oculta a sua anatomia). E ainda, da Capa negra e do Capuz negro debruados com faixas, enrolamentos e motivos fitomórficos dourados.

2 - Pormenor de um dos motivos florais e fitomórficos dourados, esverdeados e avermelhados, integrado na "velatura" azul do *Saya* (Alva/Túnica interior), drapeado de "Santo Antão".



António Abade / António Abade de Viena ("Santo Antão") - Pormenores do rosto de ancião barbado, estruturado retangularmente e preenchido pela cromia da barba, do tom de pele, dos olhos e da boca do Santo.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

coimbrã<sup>15</sup> (que contou, entre outros, com os modelos bastante apreciados de "Mestre Pêro" (séc. XIV)<sup>16</sup>, Gil Eanes (séc. XV), Afonso Martins (séc. XV), João Afonso (séc. XV), ou de Diogo Pires-o-Velho (séc. XV)<sup>17</sup>).

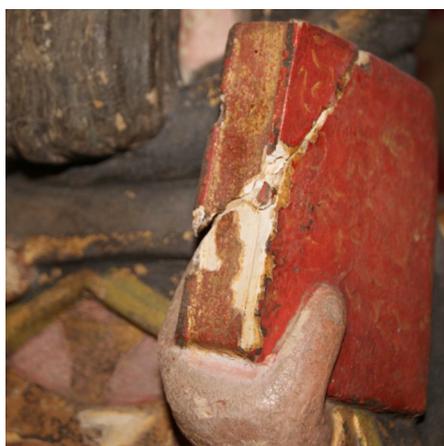
Chegando mesmo a ser "exportada"<sup>18</sup>, a matéria-prima e a imaginária coimbrã em "Pedra de Ançã" de cronologia medieval e moderna (sobretudo de sécs. XIV a XVI/XVII), recebeu inclusive uma resposta mecénática forte em variados pontos da própria "Terra de Santa Maria" (representada, em parte, pelo atual concelho feirense). E, para historiadores como Paulo Pereira, esta "Pedra maleável, amigável do "talhe" e macia" transformou Coimbra, a partir das últimas décadas do séc. XIII, no grande centro nacional de estabelecimento dos "imaginários medievais" e da respetiva produção, afirmação e expedição da escultura devocional portuguesa<sup>19</sup>.



*António Abade / António Abade de Viena ("Santo Antão")* - Rosto perfilado e barbado de António Abade, com o crânio parcialmente coberto pelo Capuz negro debruado com faixas, enrolamentos e motivos fitomórficos dourados. Na sua estrutura, destaca-se a modelagem da barba alongada deste Eremita, a definição dos lábios superior e inferior da sua boca, do seu nariz e do seu olho direito (com alguns pormenores de realismo formal e cromático).



*Indumentária Antonina* - Pormenores do Escapulário medieval retangular, que se estende a partir do peito do Santo. "Marcado", ao centro, por uma Cruz pátea (com "pés" nas suas extremidades) / "Cruz templária" (3). De tonalidade rósea, este Escapulário possui duas faixas nas suas extremidades laterais, pontuadas por vestígios de dourado e negro. A mesma dualidade cromática verifica-se no signo cruciforme descrito. Para além deste ícone, na extensão deste escapulário retangular, salientam-se, sob o fundo rosado, alguns enrolamentos, motivos fitomórficos e vegetalista (4).



*António Abade / António Abade de Viena ("Santo Antão")*: Atributos iconográficos - "Regra Antonina" - "Fólio" / "Livro" retangular, suportado na vertical pela mão esquerda do Santo, simbolicamente representativo das "Regras"/"Normas" que os membros da Ordem dos Antoninos teriam de cumprir, para incorporar os ensinamentos do Eremita inspirador e fundador. Do ponto de vista da sua cromia, este "Livro" fechado, com modelagem de páginas e encadernação (capa, lombada e contracapa), denota um preenchimento superior de vermelho, dinamizado por alguns motivos/áreas dourados/as.



*António Abade / António Abade de Viena ("Santo Antão")*: Atributos iconográficos: 5 - "Tau"/Cruz Comissa - Simbolismo egípcio de vida futura – análogo à nacionalidade de António Abade, nascido no séc. III em território do Antigo Egipto – este ícone em formato de "T", próximo ao que Aarão colocou na casa dos judeus que deviam receber misericórdia do Anjo exterminador no episódio do Êxodo e Libertação, serve de báculo abacial ao Eremita (que o agarra e envolve, ao nível do seu segmento vertical, com a mão direita), e reforça o seu caráter de taumaturgo contra surtos epidémicos, pestilências e morte súbita. 6 - Sino/Sineta - Atributo dos Eremitas, com vestígios de dourado, pendurado a partir do pulso esquerdo desta representação Antonina, abaixo do "Livro da Regra". "Signo apotropaico", repelente de ataques de demónios, conduta dúbil/pecadora e tentações iminentes, reflete a imunidade e resistência de "Santo Antão" perante as tentações do demónio, aquando da sua estadia solitária no deserto. Reforça inclusive o seu estatuto de taumaturgo, debelador e curador de "males ou pestilências". 7 - Porco - Prostrado aos pés deste vulto, perfilado, com pouco realismo e vestígios cromáticos de rosa, dourado, castanho e ocre, este signo anti pestífero e elemento corrente na iconografia Antonina ocidental, valeu ao Santo o título italiano de "António do Porco". Análogo ao protetorado dos Antoninos face aos "Porcos de Santo António" – criados pela Ordem e identificados com Sinos/Sinetas pendurados/as no pescoço ou nas orelhas. Cujas banha e o toucinho, pelas múltiplas propriedades medicinais que possuem, propiciaram a descoberta de uma cura eficaz contra as enfermidades de pele, principalmente o "Mal dos ardentes" / "Fogo de Santo Antão". Doença similar a uma Erisipela gangrenosa, resultante de uma má alimentação ou ingestão de pão de centeio contaminado.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

Cap. I A "Matéria e as formas": Museu de Santa Maria de Lamas, sua História e Coleções

## NOTAS E CITAÇÕES

<sup>1</sup> Desígnio popular, bastante redutor perante a multiplicidade do acervo exposto e arquivado no MSML, que resulta sobretudo da faceta empresarial do Colecionador e Fundador deste espaço museológico - um dos vultos mais importantes da História da Indústria transformadora de cortiça na região e no país. Associado à peculiaridade de uma das áreas expositivas deste Museu (atualmente encerrada à circulação e visionamento do público, devido à intervenção profunda que recebe), denominada pelo próprio Henrique Amorim como "Pavilhão de/da Cortiça" (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, p.8.) – também conhecida pelo termo "Sala da Cortiça". Que se distingue e caracteriza pela "luz própria" que possui; pelo pé direito elevado; pela amplitude da sua área; e pelo tributo que presta à Indústria corticeira, sua Arqueologia Industrial e matéria-prima, a Cortiça. Invocando-a pelo seu "cariz fabril", mas demonstrando que as suas potencialidades são vastas, usando-a como suporte artístico para assinalar a nacionalidade portuguesa. Nomeadamente, alguns capítulos da sua narrativa histórica/heróica; parte do seu património edificado ou esculpido. E ainda, a Etnografia, os hábitos e as tradições populares locais e nacionais (GONÇALVES & DIAS, 1979, pp. 25 e 26.; CLETO & FARO, 2000, pp. 21 e 22. & BOTELHO & FERREIRA, 2005, p. 19.).

"(...) A cortiça, cuja utilização industrial tão profundamente marcou a região e foi a razão de ser da riqueza do comendador Amorim, não poderia, obviamente, estar ausente do seu mundo de sonho. A ela dedicou-lhe um espaço significativo – um vasto, central e alto pavilhão a que se acede por qualquer dos pisos do edifício do museu. Aqui encontramos, não só uma boa coleção de arqueologia industrial, com amostras, utensílios e máquinas que demonstram as várias fases de transformação da cortiça, mas também um dos espaços mais paradigmáticos do mundo de fantasia que o industrial procurava trazer para o seu museu: centenas de peças reproduzem em cortiça os mais diversos e imaginativos temas, dos simples bonecos e peças de mobiliário a miniaturas, de dimensões apesar de tudo consideráveis, de conhecidos monumentos nacionais, como a Torre de Belém (...)" (CLETO & FARO, 2000, pp. 21 e 22.).

<sup>2</sup> Reconhecido pelo seu legado industrial, filantrópico e colecionista em prol de Santa Maria de Lamas e do Concelho de Santa Maria da Feira (SANTOS, 1997, p. 97.), foi um dos onze filhos de António Alves de Amorim (1832-1922) e Ana Pinto Alves (1867 - 1926), nascido a 25 de maio de 1902. Um verdadeiro benemérito, cujo percurso

profissional está ligado ao fomento de uma das grandes potências rolheiras portuguesas do século XX, a "Amorim & Irmãos, Lda.". Cuja laboração diária se mantém nos dias de hoje, sendo fundada e oficializada por iniciativa de Henrique Amorim - acompanhado de alguns dos seus irmãos - no dia 11 de março de 1922.

Obtendo residência definitiva em Santa Maria de Lamas, terra natal de sua mãe entre 1908 / 1909, H.A. foi detentor de um perfil muito próprio, distinto de grande parte dos seus irmãos. Condecorado pela Presidência da República Portuguesa em 1952 (com as insígnias de Oficial da *Ordem de Instrução Pública*), a par da vertente empresarial, demarcou-se pela dedicação à sua freguesia e aos seus conterrâneos. Tributando-lhes, para além de todo o acervo, estrutura arquitetónica e malha envolvente do Museu de Santa Maria de Lamas, uma série alargada de equipamentos, valências e recursos multidisciplinares de utilidade pública (GONÇALVES & DIAS, 1979, pp. 19 e 22.). Para complementar a perceção biográfica acerca de Henrique Amorim; sobre "o Industrial", "o Filantropo" e "o Colecionador" *vide* (veja): SANTOS, 1997, pp. 33 - 93.

<sup>3</sup> Em Português "*Casa Dourada*", numa analogia ao Palácio *Domus Áurea* (situado em Roma, no "Monte Ópio"), com paredes revestidas a ouro e mármore, extraídos de pedreiras do Egito e do Médio Oriente, edificado sob ordem de Nero (um Imperador Romano proclamado em 54 d. C., falecido, por ordem própria, em 68 d. C., tradicionalmente descrito na História pela sua hipotética loucura, culto pessoal, opulência, desejo e capacidade de ostentação de poder).

Esta terminologia, aplicada ao MSML por parte do seu próprio Fundador, sintetiza o gosto e o desejo que Henrique Amorim possuía em dotar grande parte da extensão do alçado interior do edifício do seu Museu de uma ambiência predominantemente áurea (dourada). Conseguida, em parte, na estruturação primitiva das salas do MSML, pelo "revestimento" de uma grande maioria das suas paredes com Sanefas, Nichos, Peanhas, Retábulos completos ou Fragmentos retabulares em Talha dourada (de sécs. XVII a XIX, "cobertos"/parcialmente "cobertos" de folha de ouro e oriundos de proveniências distintas). Acompanhados também por múltiplos acrescentos estruturais, rebocos, portas e algum mobiliário expositivo "pintado a ouro". Através da aplicação de tintas douradas e preparados que envolveriam a utilização de matérias e "purpurinas" douradas.

"(...) COLECÇÃO DO COMENDADOR HENRIQUE AMORIM (...) Compõe-se essencialmente de talhas de madeira dourada e de esculturas igualmente de madeira (...) Enchem as talhas alguns salões e salas menores, revestindo maciçamente as paredes (...) As talhas de madeira dourada constam não só de retábulos inteiros, alguns de notável categoria, como também de peças soltas, as quais foram dispostas em agrupamentos ornamentais, como a natural aquisição ia aconselhando. Não só os conjuntos originários mas ainda as peças independentes

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

### Cap. I A "Matéria e as formas": Museu de Santa Maria de Lamas, sua História e Coleções

#### NOTAS E CITAÇÕES

constituem elementos de estudo para a evolução geral das formas e para a variedade de tratamento dos pormenores, fornecendo também modelos acessórios aos entalhadores do presente (...)" (GONÇALVES, 1959-1981, pp. 85 e 86.).

"(...) O Museu de Santa Maria de Lamas, a Sul do Parque, apresenta-nos uma coleção reunida por Henrique Amorim principalmente na década de 1950, resultado da paixão que este nutria pela arte, daí que o próprio (...) tenha chamado àquela coleção *Domus Áurea Arquivo de Fragmentos de Arte* (...)" (BOTELHO & FERREIRA, 2005, p. 15.).

<sup>4</sup> A década de 1950 marca o início da recolha dos primeiros "fragmentos" artísticos, científicos e etnográficos da coleção de Henrique Amorim (CASA DO POVO DE S. M. LAMAS, 1985, pp. 14 -16.). E o ano de 1977, a sua morte; ocorrida em Santa Maria de Lamas às 11 h 45 m do dia 20 de fevereiro, antes mesmo de completar 75 anos de idade (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1977, pp. 1 e 7.).

<sup>5</sup> Do francês *Bric à Brac*. Um hábito colecionista assente na recolha individual de múltiplos bens artísticos, de diferentes formatos, quadrantes, valias, proveniências, estilos e épocas, combinada com a acumulação de outras tipologias de antiguidades e "velharias".

"(...) COLEÇÃO DO COMENDADOR HENRIQUE AMORIM (...) Ocupa edifício independente, a sul do parque, facilitando-se a visita ao público (...) Esta recolha de esculturas - numa época em que certa gente expulsa as imagens tradicionais das igrejas ou se compraz numa seca nudez dos templos, as últimas capelas das antigas famílias se fecham e o seu recheio é espalhado pelo bric-à-brac, os oratorizinhos das casas grandes e os do povo são esquecidos pelas novas gerações - é um acto benemérito. Agrada a todos que amam as tradições e se encantam com os elementos que formaram por tantos séculos o ambiente da vida portuguesa. Reúnem-se-lhe as mais variadas curiosidades e em número extraordinário, pois que cada um coleciona o que lhe agrada ao espírito (...)" (GONÇALVES, 1959-1981, pp. 85 e 86.).

<sup>6</sup> Uma localidade que possui, segundo A. Nogueira Gonçalves e Pedro Dias, a sua primeira referência documental datável de 1249 (GONÇALVES & DIAS, 1979, p. 19.); e cujo topónimo atual, "Santa Maria de Lamas" - substituído dos designios precedentes, "Lama"; "Lamas" e "Lamas da Feira" - apenas foi oficializado pelo Decreto lei n.º 38: 865 do Ministério do Interior, publicado em *Diário do Governo* no dia 18 de agosto de 1952.

<sup>7</sup> Uma "sub-coleção" da retratística contemporânea patente no Museu. Datada do séc. XX e composta, neste caso, por Pintura, Escultura e Fotografia aplicada sobre porcelana/cerâmica - devidamente expostas na "Galeria do Fundador", a sexta sala do piso superior do MSML -

dedicadas, em exclusivo, à representação figurativa e realista, ou à captação fotográfica de momentos e imagens de Henrique Alves Amorim e da sua vivência (BOTELHO & FERREIRA, 2005, p. 19.). Na qual, se destaca a série de trinta e um retratos de dimensões significativas (de "aparato" e em momentos laborais ou de reflexão), espalhados por todas as paredes da dita "Galeria"; e que representam o Fundador numa fase avançada da sua vida. Ausentes de assinatura, ou de "fontes primárias" capazes de confirmar inequivocamente a sua autoria, estes registos, a óleo sobre madeira, são tradicionalmente atribuídos a António Leite de Azevedo (CASA DO POVO DE SANTA MARIA DE LAMAS, 1985, p. 20. & TWARDOWSKY, 1994, (s/p).) - um suposto pintor bracarense de séc. XX, cuja colaboração para o próprio "decoro" do MSML não se limitará à retratística "Henriquina"; e estará ligada à conceção de pelo menos três "cópias" de obras de *Doménikos Theothókopoulos* "El Greco" (1541-1614), incrustadas no teto da atual "Sala dos Presépios" - a quarta do piso superior deste complexo (CASA DO POVO DE SANTA MARIA DE LAMAS, 1985, p. 19.).

Distinto, é também o busto representativo de Henrique Amorim, assente numa das peanhas superiores da "Galeria do Fundador", que ladeiam o acesso ao varandim central desta sala (interdito nos dias de hoje). Modelado em Gesso, representará um possível Modelo / Esboço / Estudo para um busto final, em Bronze, de 1959, que subsiste sobre pedestal pétreo no exterior do edifício do "Patronato" de Santa Maria de Lamas. O seu autor, foi o mesmo da escultura em Bronze tributária de Henrique Amorim - de corpo inteiro e vulto pleno - que se situa nas imediações da Fachada exterior do Museu (BOTELHO & FERREIRA, 2005, p. 15.). Ou seja, Henrique Araújo Moreira (1890 - 1970), um reconhecido escultor contemporâneo português, ligado ao MSML não só pela autoria da retratística esculpida do Fundador, mas inclusive por pertencer ao vasto leque de artistas a quem este homem dedicou o seu "vicio colecionista". Integrando, conjuntamente com outros grandes nomes da Estatuária nacional (GONÇALVES & DIAS, 1979, p. 25. & BOTELHO & FERREIRA, 2005, p. 19.) e mesmo de um caso internacional - cronologicamente enquadrados entre os finais do séc. XIX e o decurso do séc. XX - a coleção de Modelos / Esboços / Estudos realizados em Gesso e/ou Terracota para programas artísticos de cariz público. Incorporados na décima primeira sala deste espaço museológico; a denominada "Sala dos Escultores".

<sup>8</sup> Representada neste acervo por dois bustos oitocentistas (séc. XIX), realizados em Gesso / Terracota monocromática/pelo vulto francês da estatuária nobre e das artes decorativas, *Albert-Ernest Carrier-Belleuse* (1824 - 1887). Expostos na "Sala dos Escultores" deste Museu, dedicados a *William Shakespeare* (1546-1616) e a *Johann W. Goethe* (1749 - 1832).

<sup>9</sup> Um tipo de espólio de cariz científico - conhecido pelo termo *Naturalia*, nas coleções e espaços expositivos

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

---

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

**Cap. I A "Matéria e as formas": Museu de Santa Maria de Lamas, sua História e Coleções**

**NOTAS E CITAÇÕES**

inspirados/afetos ao conceito amplo dos "Gabinetes de Curiosidades" ou "Quartos das Maravilhas" - caracterizado por objetos integrados em áreas como a Biologia, a Geologia e a Paleontologia. Resultante, à semelhança do que sucedeu com o acervo artístico do MSML, da recolha e aquisição pessoal de Henrique Amorim em diferentes pontos do país. E ainda, em algumas viagens pessoais.

"(...) No dia 9 de Março de 1969, há 6 anos, dia esse que marcou memorável evento na minha vida afectiva e familiar, fiquei agradavelmente surpreendido quando, ao visitar pela primeira vez o Museu de Santa Maria de Lamas deparei, logo à entrada, com uma vitrina que encerrava aqueles saudosos "calhausinhos" e os cartões classificativos nos quais logo reconheci, alvoroçado e comovido, a caligrafia do meu progenitor (...) E feito da surpresa, perguntei a mim próprio como teriam ido lá parar aquelas "pedrinhas" passadas que foram 48 anos após a minha oferta à escola. A resposta, embora incompleta, deu-me um funcionário do museu dizendo-me que aquela coleção tinha sido comprada numa casa de bricabraque no Porto pela direcção do museu. Quem fez aquela aquisição ignorava que o coleccionador e classificador daquelas amostras geológicas fôra um oleirense, um vizinho de tão perto: - JOSÉ DE ATAÍDE MOREIRA DIAS, nascido na Lapa de Cima em 15 de Março de 1889 (...)" (LAPA, 1975, p. 75.).

"(...) Abdicando do casamento, Henrique Amorim repartia-se com a intensidade que já vimos, entre as fábricas de Lamas e Abrantes, as compras de cortiça nas planuras alentejanas, as permanências em Lisboa e as múltiplas viagens pelo estrangeiro (...)" (SANTOS, 1997, p. 93.).

"(...) O Museu, constituído por diferentes colecções, apresenta-nos um curioso espaço museológico (...) Esta tipologia de Museus tem a sua origem nos Gabinetes de Curiosidades dos séculos XV e XVI (...) Apesar da menor dimensão, outras colecções contribuem de forma extremamente significativa para tornar este Museu tão particular no contexto da Museologia Portuguesa e, porque não, Europeia (...) Ciências Naturais, que lembrando os chamados *naturalia* dos Museus dos séculos XV e XVI, confrontam o visitante com uma exaltação à biodiversidade e ao exotismo (...)" (BOTELHO & FERREIRA, 2005, pp. 15 e 19.).

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

### Cap. II - O Museu no "espaço e no tempo". Cronologia

#### NOTAS E CITAÇÕES

<sup>1</sup> "(...) O caso do Museu de Santa Maria de Lamas (...) reflecte o particular das actividades culturais do Comendador Henrique Amorim, postas ao serviço da sua terra (...) só depois de intensos meses de pesquisas, mesmo anos, e feliz acerto de compras, foi possível a Henrique Amorim uma tal selecção de valores (...) Onde quer que haja o fragmento de uma pedra valiosa em risco de se perder ou o vestígio dum resto do passado susceptível de dano, Ele não perde a ocasião de juntar tudo às suas vastas antequilhas postas naquele museu todo feito do seu capital (...)” (*História da Indústria em Portugal*, 1961, (s/p)). Para complementar a percepção acerca de parte do investimento realizado por Henrique Amorim na sua coleção, e consequentemente nas estruturas/espacos do Museu, vide (veja) o “Relatório de Contas” publicado por sua iniciativa, em dezembro de 1974, no quinto número do primeiro ano do “*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*”: “(...) Henrique Amorim Relatório de Contas (...) Museu / 1.ª parte – 15.675.294 \$ (...) Museu / Cerâmica – 800.000\$ (...) Museu / Cortiça – 5.500.000\$ (...) Museu / Oceanográfico – 600.000 \$ (...)” (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1974, p. 7.).

<sup>2</sup> “(...) COLEÇÃO DO COMENDADOR HENRIQUE AMORIM. Ocupa edificio independente, a sul do parque, facilitando-se a visita ao público. Compõe-se essencialmente de talhas de madeira dourada e de esculturas igualmente de madeira (...) As talhas de madeira dourada constam não só de retábulos inteiros, alguns de notável categoria, como também de peças soltas, as quais foram dispostas em agrupamentos ornamentais, como a natural aquisição ia aconselhando. Não só os conjuntos originários mas ainda as peças independentes constituem elementos de estudo para a evolução geral das formas e para a variedade de tratamento dos pormenores, fornecendo também modelos acessórios aos entalhadores do presente. As esculturas, de todos os tamanhos e níveis artísticos, incluindo o popular, são dumas sete centenas. Originárias de igrejas, capelas particulares, oratórios domésticos, documentam o trabalho da artificiania provincial, esclarecem a variada capacidade dos antigos artífices, a sua procura em imitar os modelos superiores, revelam personalidades artísticas, ou, em níveis mais baixos, os processos espontâneos de expressão. Esta recolha de esculturas - numa época em que certa gente expulsa as imagens tradicionais das igrejas ou se compraz numa seca nudez dos templos, as últimas capelas das antigas famílias se fecham e o seu recheio é espalhado pelo bric-à-brac, os oratorozinhos das casas grandes e os do povo são esquecidos pelas novas gerações - é um acto benemérito. Agrada a todos que amam as tradições e se encantam com os elementos que formaram por tantos séculos o ambiente da vida portuguesa (...)” (GONÇALVES, 1959-1981, pp. 85 e 86.).

“(...) O Museu, constituído por diferentes colecções, apresenta-nos um curioso espaço museológico (...) Assim, percorrendo as suas (...) salas, surge um grande espólio do qual se destaca a coleção de Arte Sacra, não só pela sua dimensão, como também pela qualidade e variedade

tipológica das peças que a incorporam, podendo estar organizadas em diferentes sub-colecções. A Imaginária, precioso legado das mais variadas épocas e estilos, reúne em simultâneo a produção proveniente das oficinas de santeiros e a produção de carácter mais erudito. A Talha Dourada surge também nas suas mais variadas manifestações, sendo de evidenciar a peculiaridade de se assumir enquanto suporte expositivo da Imaginária e da Pintura. Esta última constitui uma outra sub-colecção, predominante ao nível dos tectos e predelas de alguns retábulos espalhados pelas diversas salas que constituem o Museu, destacando-se pela variedade temática que por vezes atinge um declarado carácter popular. Temos ainda o Mobiliário Litúrgico composto essencialmente por um grande número de oratórios das mais diversas naturezas; as Vestes Litúrgicas, como casulas, dalmáticas ou estolas, que assumem relevância pela variedade de materiais e pela riqueza policroma. Possui ainda o MSML um conjunto de Códices e de Pergaminhos de diversas épocas e temáticas (...)” (BOTELHO & FERREIRA, 2005, pp. 15 e 19.).

<sup>3</sup> Com grande parte, ou a totalidade do seu património artístico de cariz religioso, retirado no decurso de obras aplicadas aos espacos de culto. Uma prática corrente e secular, que se expande pelo próprio século XX português, concretizada por múltiplas razões e indicação/vontade dos próprios párcos / cardeais / bispos tutelares; das diversas Dioceses e Paróquias; das “fábricas da Igreja”; de Ordens e/ou confrarias associadas (TWARDOWSKY, 1994, (s/p)). E ainda, por ordem administrativa governamental, imposta por órgãos como a DGEMN – *Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, criada em 1929 pelo Decreto n.º 16791, de 30 de abril, afeta em primeira mão ao “Ministério do Comércio e Comunicações” e posteriormente ao “Ministério das Obras-Públicas” (CLETO & FARO, 2000, pp. 21 e 22. & ROSAS, BOTELHO & RESENDE, 2014, p. 65.). Para responder ao desejo de uma “Era de Restauração social e patrimonial do património português”, imposto pelo Estado Novo (ALVES, (s/d), p. 5.). Que visava essencialmente: “(...) restaurar e conservar com verdadeira devoção patriótica os nossos monumentos (...) de modo a integrar o monumento na sua beleza primitiva expurgando-o de excrescências posteriores (...)” (*Boletim da DGEMN*, 1935, (s/p)).

A par do património religioso patente no MSML (comprovativo da passagem de objetos artísticos do foro sacro, retirados da esfera eclesial - de Igrejas / Capelas / Ermidas / Mosteiros / Conventos, etc. - , para o colecionismo particular, via aquisição direta, *in loco*; ou pelo circuito comercial de “hastas públicas” e/ou compra em Antiquário), veja-se, como exemplo da retirada, circulação e venda de Arte Sacra (de “Igreja para Igreja”), parte da retabulística de Talha dourada que “forra” o interior da atual Igreja de Santa Maria de Lamas. Integrada no mesmo Parque que alberga o MSML e edificada entre 1920 e 1926, para substituir e ampliar um templo de cronologia precedente, por iniciativa do párcos José Rodrigues Ferreira -

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

### Cap. II - O Museu no "espaço e no tempo". Cronologia

#### NOTAS E CITAÇÕES

- carinhosamente denominado de "Padre Zé" (AMORIM, 1974, pp. 1 e 6.) pela comunidade lamacense e inclusive amigo, apoiante e até "conselheiro pessoal", em conjunto com o também lamacense e alto dignatário do regime e da administração pública do Estado Novo, Henrique Veiga de Macedo (1914-2005), da obra filantrópica de Henrique Amorim (SANTOS, 1997, p. 94.) – cujo retábulo-mor, realizado entre 1701 e 1710 para a extinta *Igreja Privativa da Ordem Terceira de São Domingos do Porto* (a "*Igreja/Capela dos Terceiros Dominicanos*"), foi vendido pelos *Dominicanos portuenses*, no dia "11 de Maio de 1718 e pelo valor de 425.000 réis, ao *Abade de Lamas da Comarca da Feira*" (GONÇALVES, 1959-1981, p. 83. & BRANDÃO, 1985, p. 504.). De modo a responder às despesas de uma obra de ampliação espacial da dita Igreja Dominicana, e pelas suas dimensões não corresponderem aos intentos do novo projeto. Para além deste, que desde 1926 é o retábulo principal da renovada Igreja lamacense (BRANDÃO, 1985, p. 504.), os dois retábulos laterais visíveis neste templo (datados de 1726); com programas iconográficos (em Alto e Baixo-relevo), dedicados a *Santiago Maior* – como cavaleiro "mata mouros" – e a *São Gonçalo de Amarante*, procedem da *Sé do Porto*. E foram adquiridos pelo "Padre Zé de Lamas" (GONÇALVES, 1959-1981, p.84.), quiçá com auxílio e suporte do próprio Henrique Amorim (*História da Indústria em Portugal*, 1961, (s/p). & *União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, p. 5.), aquando da retirada destes elementos da Catedral portuense, numa intervenção contemporânea (sob égide da DGEMN, datável da primeira metade do séc. XX, sobretudo a partir de 1929, e vocacionada para a exclusão dos "enxertos" que não correspondem à matriz cronológica e artística original, ou ao que a DGEMN entendia como configuração pristina da Sé (medieval e românica); criticando e retirando alguns dos seus fragmentos artísticos da época Moderna, "*mais concretamente, os decorrentes das intervenções de "barroquização" do tempo da Sede Vacante de 1717-1741*" (BOTELHO, 2005, p. 14.)).

<sup>4</sup> Em virtude do Decreto oitocentista de 30 de maio de 1834, da autoria de Joaquim António de Aguiar (1792-1874) que impôs, desde aí até aos inícios do século XX, a extinção de todos os Conventos, Mosteiros, Colégios, Hospícios e quaisquer outras casas das Ordens Religiosas Regulares em Portugal (primeiro masculinas e depois femininas). E a respetiva incorporação na "Fazenda Nacional" de grande parte dos seus bens, móveis e imóveis, incluindo objetos artísticos. Depois de incluídos na Fazenda Nacional, muitos dos bens expropriados às "Casas religiosas" que não foram integrados em espaços de fruição cultural e educativa de cariz público, entraram no colecionismo e no "mercado da arte" através de transações e hastas públicas (ROSAS; BOTELHO & RESENDE, 2014, p. 61.). Originárias de comercializações/trocas particulares posteriores (por exemplo, em sede de Antiquários e/ou Leiloeiros). Como grande exemplo da existência de

bens expropriados a uma Ordem Religiosa Regular (neste caso feminina), na coleção de Henrique Amorim (adquiridos em hasta, coleção particular ou Antiquário), destacam-se os cinco retratos a óleo sobre tela – atualmente arquivados e conservados na área de "Reservas" do Museu – representativos de benfeitores da *Ordem dos Carmelitas descalços de Viana do Castelo*. Realizados em Viana do Castelo por Julião Martinez (1833-1907), assinados, localizados, datados de 1889, 1891, 1894 e 1898; oriundos e expostos originalmente num dos espaços do "Colégio Carmelita" situado em Monserrate (Viana do Castelo), ou no Convento do Desterro de Jesus, Maria e José (extinto em definitivo no ano de 1900 e conotado em processos fiscais como "Convento do Desterro" de Santa Maria Maior – também em território vianense). Sobre este espólio de "Retratística Carmelita", *vide* (veja): AMORIM, 2013, pp. 12 – 21.

<sup>5</sup> Com vista ao aprofundamento da perceção acerca do perfil colecionista, doação, caráter filantrópico e variedade tipológica do espólio do Museu de Santa Maria de Lamas, *vide* (veja), o "Testamento cerrado" de Henrique Alves Amorim, reproduzido e publicado na íntegra em fevereiro de 1978 – cerca de um ano após a morte deste vulto – no trigésimo nono número, do quarto ano do "*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*". No conteúdo desta "fonte primária", redigida e oficializada a 12 de fevereiro de 1977 (oito dias antes da sua morte), a par da estrutura testamental que regista as vontades *post mortem* deste homem, subsiste uma descrição global, sob o seu olhar, do acervo e áreas constituintes do MSML; assim como de grande parte do património legado à população e localidade santamariana (*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*, 1978, pp. 8 e 9.).

<sup>6</sup> À época, Ministro das Corporações e Previdência Social do Estado Novo - um cargo que exercera entre 1955 e 1961 (SANTOS, 1997, p. 94.).

<sup>7</sup> Duas das práticas cruciais para preservar, estabilizar e valorizar o Património Histórico e Artístico, tal como refere Françoise Choay, na sua "Alegoria do Património" (CHOAY, 2008, pp. 227 – 229.).

<sup>8</sup> "(...) Três objectivos foram definidos para este trabalho: A avaliação e diagnóstico do espólio e condições de exposição do Museu, procedendo-se ao inventário rigoroso de cerca de 1700 peças e a testes em algumas das obras e nas salas. A criação de um projecto de exposição e de divulgação do Museu, para o que foi realizado um estudo de definição de públicos. A implementação de acções de protecção e de conservação e restauro. Com base nestes três objectivos foi estabelecido um Plano Museológico, com metas temporais definidas (...)" (COELHO, 2005, pp. 9 e 10.).

<sup>9</sup> Crucial para identificar o acervo nas suas diferentes áreas e coleções, transmitindo conhecimento e permitindo

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

### Cap. II - O Museu no "espaço e no tempo". Cronologia

#### NOTAS E CITAÇÕES

a sua adaptação para qualquer tipologia de público, independentemente da sua faixa etária, escolaridade e/ou condicionantes cognitivas e fisiológicas: "(...) É essencial, para promover o acesso à informação dos vários públicos que visitam o museu, procurar disponibilizar a informação em diversos níveis de elaboração, desde a mais erudita ou técnica até à "linguagem fácil" (...) (MINEIRO [et al.], 2004, p. 54.).

mandar fazer uma réplica do original. Por vezes será demasiado complexo ou dispendioso produzi-la no material original (...) (MINEIRO [et al.], 2004, p. 65.).

<sup>10</sup> Enquadrando este complexo nos conceitos da "Nova Museologia", nomeadamente na transformação do Museu num espaço aberto e ativo para o "desenvolvimento comunitário" do território onde se insere: "(...) A temática da democratização cultural (ou "educação popular") surge especialmente relevante em França. Da apreciação crítica de que, até aí, o museu tinha sido um instrumento ao serviço das elites sociais e intelectuais, é entendido que a continuação da sua existência deve passar pela sua transformação em instituição ao serviço de todos e utilizada por todos. O museu pode e deve ser um instrumento privilegiado de educação permanente e um centro cultural acessível a todos (...) (DUARTE, 2013, p. 101.).

<sup>11</sup> Uma "sub-coleção" integrada no espólio de Arte Sacra do MSML, exposta na primeira sala do seu piso superior - a "Sala de Nossa Senhora do "O" – composta pela escultura de vulto, de Imaginária feminina em madeira policromada de "Nossa Senhora do "O" / "Ó", datada entre os finais do séc. XIII e as primeiras três décadas do séc. XIV; pela escultura de vulto, de Imaginária masculina em "Calcário mole de Ançã" ("Pedra de Ançã"), de "Santo Antão", cronologicamente enquadrada na produção coimbrã de finais do séc. XIV ou da primeira metade do séc. XV. E, por último, pelo Alto e Baixo-relevo do Tríptico Medieval do "Calvário e Anunciação". Entalhado em madeira, posteriormente dourada e policromada, datável dos sécs. XIII / XIV (AMORIM, 2015 b, pp. 8 – 13.). Três elementos artísticos abordados com maior profundidade neste estudo, no desenvolvimento do "Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas" do seu Volume I; e na totalidade dos conteúdos do seu Volume II: "Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra".

<sup>12</sup> Como é o caso do desgaste/"erosão" que a temperatura e/ou a "oleosidade/gordura" das mãos humanas provocam ao manipularem diretamente, sem qualquer barreira/proteção, os materiais de grande parte dos objetos e obras de arte que preenchem espaços museológicos similares ao MSML. Elementos de grande valia patrimonial e histórica - a preservar, conservar e proteger - por si só, bastante agastados pelas centenas de anos que possuem.

<sup>13</sup> "(...) Quando a fragilidade, valor ou condições de conservação não permitem contacto com o original, pode-se

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

### Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

#### NOTAS E CITAÇÕES

<sup>1</sup> **"Sala 1 - Sala de Nossa Senhora do "O" do Museu de Santa Maria de Lamas - Ambiente expositiva, conceito e destaques do seu acervo** (excerto do estudo realizado por José Carlos Amorim, entre 2014 e 2015, para redação dos conteúdos vigentes no painel de sinalética descritivo desta sala do piso superior do MSML (impresso, exposto e acessível ao público)): "No âmbito da sua ação colecionista, Henrique Alves Amorim (1902 - 1977) revelou interesse e apreço especial pelo universo artístico associado à "Liturgia cristã". Deste modo, "fomentando" em simultâneo a sua profissão pessoal, valorizando a sua coleção e preservando um tipo de espólio caracteristicamente português, o Fundador, entre 1950 e 1953, dedicou grande parte do seu tempo à pesquisa e aquisição de elementos de Arte Sacra e de Objetos de culto e uso litúrgico - de feitoria nacional e ultramarina (revelando, nessa variante, afeição pelas obras de pendor *Indo-português* ou *Afro-português*).

Tal recolha, desenvolveu-se sobretudo através da obtenção de "fragmentos de arte" de riqueza ímpar; efetivada em espaços religiosos intervencionados (públicos ou privados), ações da DGEMN, hastas públicas, residências/coleções particulares e antiquários. No âmbito da compra em antiquário, Henrique Amorim documentou a sua frequência regular em alguns estabelecimentos das cidades do Porto (casos do "Antiquário Alfredo Ramos" - Rua de Cedofeita; "Antiquário Eduardinho" - Largo de São Domingos e "Antiquário Pinho", Rua Dr.<sup>a</sup> Sara - Praça da República), Póvoa do Varzim (conhecendo-se várias passagens pelo "Antiquário Carneiro" - apelidado de "Macarrão"), Vila do Conde, Braga e Viseu (predominantemente no "Antiquário Humberto Sampaio").

Em virtude deste gosto peculiar, H. A. concebeu uma coleção de Arte Sacra com quantidade e qualidade sem precedentes, pontuada por:

**Talha dourada religiosa de todos os estilos lusitanos** (retábulos, altares, nichos, peanhas, coros, púlpitos, molduras, sanefas, arcos, mísulas, tímpanos/frontões, arcazes, candelabros, tocheiros ou colunas, cronologicamente balizados entre os finais do séc. XVI/primeiras décadas do séc. XVII e a primeira metade do séc. XIX - "Talha Maneirista", "Barroca" ("Nacional" e "Joanina"), "Rocaille" ("Rococó"), e "Neoclássica"); **Imaginária de vulto, em roca e de Alto/Baixo-Relevo, de datação Medieval** (ca. sécs. XIII a XV), **Moderna** (sécs. XVI a XVIII), e **Contemporânea** (sécs. XIX e XX); **Pintura de índole religiosa** (ca. sécs. XVI a XX); **Retratística oitocentista**

**de dignitários e benfeitores da "Ordem dos Carmelitas descalços de Viana do Castelo"** (1889, 1891, 1894 e 1898); **Gravuras a buril** (água-forte), **Xilogravuras e Litografias de iconografia religiosa, Modernas e Contemporâneas** (sécs. XVIII a XX); **Oratórios** (ca. sécs. XVII a XX); **Ex-votos médicos e coletivos** (séc. XVIII); **Cristos, Cruzes e Crucifixos** (ca. sécs. XVII a XX); **Paramentaria** (ca. sécs. XVIII a XX); **Breviários e Missais** (sécs. XVIII a XX); **Alfaias; Ourivesaria; Prataria; Joalharia; Metais e Objetos litúrgicos** (ca. sécs. XVII a XX).

Considerado por alguns críticos / conhecedores, após observação, como sendo um dos maiores do país, resultante da "visão" e "trabalho" de um único colecionador particular - sem ligação profissional/oficial a fundações, irmandades ou confrarias; este acervo, em conjunto com outras tipologias de espólio, contribuiu decisivamente para a concretização do "sonho" do Fundador. Ou seja, a existência do atual complexo do MSML.

Na composição do "seu" Museu, desde os primórdios do seu figurino expositivo, H. A. incorporou e distribuiu maioritariamente o acervo de Arte Sacra reunido, pelas salas situadas no primeiro piso (Piso superior). Assim sendo, personificando o espírito de tributo à arte cristã patente na maioria das salas do Piso superior do Museu, nos dias de hoje, a Primeira sala que o público contempla ao visitar o MSML é totalmente preenchida por Arte Sacra de valia patrimonial, histórica e cronológica.

Denominada de **"Sala de Nossa Senhora do "O"** (aludindo à presença, neste espaço, de uma escultura medieval representativa da iconografia de uma *"Virgem do "O" / "Nossa Senhora do "O" / "Ó"*), esta área alberga algumas das obras de arte mais antigas, raras e valiosas do Museu. No seu perímetro, **expõe uma coleção de Arte Medieval, composta pelas esculturas de vulto** da já citada **"Nossa Senhora do "O" / "Ó"** (Madeira policromada, situada entre os anos finais do séc. XIII e as três primeiras décadas do séc. XIV), e do **"Santo Antão"** ("Pedra de Ançã" policroma de feitoria coimbrã, data entre o final do séc. XIV e o início do séc. XV); e ainda, **pelo Alto e Baixo-relevo de um "Triptico do Calvário e Anunciação"** (madeira policromada de séc. XIII / XIV).

A par destes elementos, exhibe uma **Cruz processional de linguagem Tardo-gótica** - passível também de enquadramento medieval ou moderno - (em cobre cinzelado, gravado e relevado, "balizado" entre ca. finais do séc. XV ao 1.º quartel do séc. XVI). Um **Crucifixo oriundo da "Terra Santa", ou de linguagem Indo-portuguesa,**

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional*

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

## Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

### NOTAS E CITAÇÕES

concebido em Madeira incrustada a Madrepérola (situado cronologicamente entre os sécs. XVII a XIX); e **duas Pinturas a óleo sobre tela de grande formato**. Uma delas representativa do "*Mistério doloroso de Jesus preso à coluna*"; e a outra, alusiva à "*Oração de Jesus no Horto - Agonia no Getsémani*". Ambas de pendor **Maneirista / Tardo-maneirista**, datáveis entre os anos finais do séc. XVI e os alvares do séc. XVII - sendo que, uma delas (representativa do "*Mistério doloroso de Jesus preso à coluna*"), poderá ser posterior a 1543 / 1586.

Na sua extensão, a "Sala de Nossa Senhora do "O" do MSML, incorpora ainda **coleções de Imaginária masculina e feminina**, em Madeira policromada, estofada, dourada, esgrafitada, puncionada ou carnada e Alabastro, de sécs. XVII a XIX; de fragmentos de **Talha dourada religiosa, seiscentistas, setecentistas e oitocentistas** (armários de sacristia, sanefas, colunas torsas / "pseudosalomónicas", nichos, peanhas, tímpanos e retábulos de sécs. XVII, XVIII e XIX); de **Pintura de Ex-votos médicos e coletivos setecentistas** (séc. XVIII).

**Patenteia quatro Missais Romanos** (alguns deles ilustrados com estampas de iconografia religiosa, compostas por Gravuras a buril (Água-forte), Xilogravuras ou Litografias de Joaquim Carneiro da Silva (1727 – 1802), *Francesco Bartolozzi* (1728 – 1815), Francisco Tomás de Almeida (1778 – 1866), ou Teodoro A. de Lima (ca.1780 – 1847)), datados de 1766, 1797, 1860 e 1867); e um **Missal Bracarense de 1924**. Alguns "**Cristos**" **Afroportugueses** de ca. sécs. XVIII a XX; vários **Objetos para uso em celebrações litúrgicas** (Caldeira com Hissope, Sineta e Píxide / Âmbula / Cibório, em Metal cinzela-do, gravado e relevado de sécs. XVII a XX).

E, por último, alguma **Paramentaria litúrgica**, nomeadamente **três Estolas de séc. XIX** (uma delas bordada a Fio de Seda polícoloro, e as restantes com fio de seda acompanhado por fio laminado dourado simples e crespo, Lâmina de Ouro, enchimento e Vidrilho polícoloro).

Como complemento ao ambiente expositivo, personificando o conceito de "horror ao vazio" que Henrique Amorim implementou na disposição do seu espaço museológico, **o teto desta sala encontra-se revestido com Tapeçarias variadas**. Na sua maioria contemporâneas e de produção nacional. Contudo, **a par dos Tapetes, este teto possui**, ao centro, uma **Colcha setecentista** (séc. XVIII) de grande formato. Um têxtil de produção portuguesa erudita, com padrão decorativo barroco e "ricamente" ornada

com bordado a Fio de Ouro sobre base de Veludo vermelho.

<sup>2</sup> Uma escultura descrita e analisada de forma mais profunda e completa nos capítulos do Volume II deste estudo, intitulado: "*Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra*".

<sup>3</sup> **Esta abordagem descritiva às formas e iconografia do Tríptico do "Calvário e Anunciação" do MSML, possui o seguinte suporte bibliográfico:** ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Iconografia II - A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto: Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1983, pp. 3 - 7.; *BÍBLIA SAGRADA*. Lisboa: Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos), 1988. (*Anunciação*: Lc. 1, 26 - 38.; Jo. 1, 14.). (*Crucificação*: Mt. 27, 32-56.; Mc. 15, 22-41.; Lc. 23, 33-49.; Jo. 19, 17-37.); FERNANDES, Carla Varela - «Vida, fama e morte. Reflexões sobre a Coleção de Escultura Gótica. Escultura tumular do séc. XIV». In *Construindo a memória. As Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005, pp. 306 e 307.; GOULÃO, Maria José - *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX. Expressões artísticas do universo medieval*. N.º 4. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, SA, 2009, pp. 11 - 14, 16, 25, 26, 31 e 58.; RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Bíblia. Nuovo Testamento*. Tomo I, vol. II. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, pp. 497 - 521.; RODRIGUEZ PEINADO, Laura Rodriguez - «La Anunciación». In *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Vol. VI, n.º 12. [em linha] (2014), pp. 1, 2, 4-6. [consult. 04 fevereiro 2016]. Disponível na internet:<URL: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-03.%20Anunciaci%C3%B3n.pdf>; RODRIGUEZ PEINADO, Laura Rodriguez - «La Crucifixión». In *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Vol. II, n.º 4. [em linha] (2010), pp. 30 a 34. [consult. 04 fevereiro 2016]. Disponível na internet:<URL: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-6.%20Crucifixi%C3%B3n.pdf> & SILVA, Liliãna - *A Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. As lendas, a tradição e a realidade*. Vila do Conde: Quidnovi, 2013, pp. 29, 30, 37, 38-44, 52, 53, 54, 59, 60 e 61.

<sup>4</sup> Segundo os conteúdos da "Ficha de inventário primitiva" referente ao Tríptico em análise, manuscrita e arquivada no MSML - um documento possivelmente realizado entre as décadas de 50 a 70 do séc. XX - apesar da ausência de rigor científico e da aplicação de termos incorretos, o *Tríptico do "Calvário e Anunciação"* encontra-se descrito como um objeto de origem espanhola. Incorporado no espólio de Arte Sacra do MSML em 1952, após aquisição por parte de Henrique Amorim na "Loja de Antiquário Carneiro", sediada na Póvoa de Varzim: "(...) Objecto: Crucifixo - Tríptico (...) Data de Encorporação: 1952 (...)

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

## Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

### NOTAS E CITAÇÕES

Descrição: Tríptico de madeira. Parte central, Cristo crucificado. Partes laterais, imagens de santos. Pinturas de Nossa Senhora e do Anjo (...) Proveniência: artesanato espanhol. Adquirido na Loja do Antiquário Carneiro, da P. de Varzim (...)

<sup>5</sup> Vd. Fontes canónicas basilares - neotestamentárias (Bíblia: "Novo Testamento" - escritos dos quatro Evangelistas (Mateus, Marcos, Lucas e João)) - para as representações iconográficas do "Calvário" ("Crucificação simbólica / Drama do Calvário"): Mt. 27, 32-56.; Mc. 15, 22-41.; Lc. 23, 33-49.; Jo. 19, 17-37.

<sup>6</sup> Vd. Fontes canónicas basilares - neotestamentárias (Bíblia: "Novo Testamento" - escritos de dois dos quatro Evangelistas (Lucas e João)) - para as representações iconográficas da "Anunciação do Senhor": Lc. 1, 26 - 38.; Jo. 1, 14.

<sup>7</sup> "(...) Quando abertos (...) é que se revelavam todas as facetas de uma história sagrada, de uma narrativa ou de um dogma (...)" (PEREIRA, 2011, p. 340.).

<sup>8</sup> Uma associação de temas alusiva ao "princípio e ao fim", ao anúncio do nascimento de Jesus como Salvador e ao seu posterior sacrifício e morte na cruz em prol da Humanidade, comum noutras tipologias de representações artísticas medievais - sobretudo nos relevos realizados para os programas iconográficos da Tumulária. Interpretada da seguinte forma por Carla Varela Fernandes (ao analisar parte do programa iconográfico de uma arca tumular do Museu Arqueológico do Carmo, datada do séc. XIV e que possui a contraposição de dois relevos alusivos à "Anunciação do Senhor" e ao "Calvário" ("Crucificação simbólica / Drama do Calvário")): "(...) Através das duas cenas religiosas que se prendem com o início e o fim da vida de Cristo, simboliza-se a vida como passagem efémera neste mundo, lugar onde a *vanitas* e outros tantos pecados põem em perigo a promessa de salvação, a qual só será conseguida pela infinita misericórdia de Deus no dia do Juízo. A Anunciação corresponde ao primeiro momento da vida de Jesus, o primeiro momento da redenção, consubstanciada pelos actos da sua vida e concluída com a morte daquele que tirou os pecados do mundo, no momento da Crucificação (...)" (FERNANDES, 2005, p. 307.).

<sup>9</sup> **Esta abordagem descritiva às formas e iconografia da escultura de vulto do "Santo Antão" do MSML, possui o seguinte suporte bibliográfico:** IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA. - «Identificação e descrição do material pétreo de suporte». In *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian.* (s/l): In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., 2007, pp. 26 a 28.; IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA. -

«O Culto Mariano». In *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian.* (s/l): In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., 2007, p. 17.; FERNANDES, Carla Varela - *Imaginária Coimbrã dos anos do Gótico* (Dissertação de Mestrado Policopiada). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1997, p. 155.; GIORGI, Rosa - *I Dizionari dell'Arte: Santi.* Milão: Electa, 2002, p. 37.; PEPE, Enrico - *Martiri e Santi del Calendario Romano.* Roma: Città Nuova, 1999, pp. 29 - 33.; PEREIRA, Paulo - «O triunfo das imagens». In *Arte Portuguesa. História essencial.* Maia: Círculo de Leitores e Temas e debates, 2011, pp. 337 - 340.; RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de los Santos (de la A à la F).* Tomo II, vol. III. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997, pp. 108 - 123. & VORAGINE, Tiago de - *Legenda Áurea.* Tomo primeiro. Porto: Editora Civilização, 2000, pp. 121 - 125.

<sup>10</sup> "(...) O programa religioso que está na base da criação das obras medievais impõe-lhes alguns limites, desde logo quanto à variedade de tipologias que eram tributárias das funções a elas destinadas. A transmissão dos modelos iconográficos e formais fazia-se por vias e segundo modalidades bastante diversas das que hoje conhecemos. A emancipação do artista foi um processo muito vagaroso, acompanhado do surgimento de um incipiente mercado de obras de arte, surgido no século XIV, paralelo ao circuito das encomendas. A obra de arte deixa, assim, de circular apenas entre o artista e o encomendador e passa a desviar-se para o mercado da arte. Deste fenómeno resultam alguns aspectos importantes, relacionados com o trabalho oficial, como o início de uma produção em série ou a colaboração entre diversos artistas numa única obra (...)" (GOULÃO, 2009, pp. 12 e 13.).

<sup>11</sup> "(...) Semanalmente chegavam ao centro da freguesia camiões e carros que aí descarregavam, num edifício do benemérito local Henrique Alves de Amorim, os mais diversos e valiosos objectos, entre os quais se salientavam os de arte sacra. Deste modo se desenvolvia, a um ritmo impressionante, o espólio das diversas colecções que o comendador reunia à sua volta com o objectivo de constituir um museu (...)" (CLETO & FARO, 2000, pp. 21 e 22.).

<sup>12</sup> A par da sua origem e componente egípcia, associada à invocação de um simbolismo espiritual de "vida futura" para além da morte física, o "Tau", é também um dos caracteres que integra a escrita e os "alfabetos" grego e hebraico. Segundo *Damien Vorreux*, o "Tau" / *Crux Commisssa* integrante da iconografia regular de "Santo Antão", é também um hipotético símbolo / sigla manual / assinatura de São Francisco de Assis e dos Franciscanos. Adotado por influência de *António Abade* e da Ordem Antonina (VORREUX, 1979, pp. 9 e 29 - 42.).

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvimento expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

### Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

#### NOTAS E CITAÇÕES

<sup>13</sup> "(...) Santo António abade é representado usualmente como um ancião barbado, que veste o *sayal* com capa (...) Os seus atributos mais característicos são o Tau, o sino ou sineta, o porco e as chamas do "fogo de Santo Antão" (...) O tau (...) *crux commissa* (...) era o símbolo da vida futura no Antigo Egito (...) serve de báculo abacial (...) O sino ou sineta (...) era o atributo dos eremitas, que o/a empunhavam para afastar os ataques dos demónios, que se espantavam com o seu ruído (...) O porco é o companheiro inseparável do Santo. Em Itália chamavam-no *António do porco* (...) O porco não é a personificação do demónio, nem das tentações da carne às quais Santo António abade resistiu: o animal acompanha-o com familiaridade (...) aludindo ao seu protectorado sobre os porcos cujo toucinho se considerava um remédio eficaz contra o "fogo de Santo Antão" (...) As chamas do "fogo de Santo Antão" (...) saem dos seus pés ou do livro que suporta nas mãos: aludindo à cura desta enfermidade por parte dos Antoninos. Por vezes, as próprias chamas saem das mãos dos enfermos (...) A estes atributos, acrescentam-se, por vezes, um rosário de contas espessas e o Livro da regra dos antoninos (...)" (RÉAU, 1997, pp. 112 e 113.).

<sup>14</sup> "(...) A imagem de Santo Antão é gótica e foi esculpida em pedra de Ançã (...)" (CASA DO POVO DE S. M. LAMAS, 1985, p. 17.).  
"(...) A "pedra de Ançã" foi muito utilizada no centro coimbrão de escultura, tendo sido fornecida estatuária para todo o país desde o século XIII, atingindo o seu auge no século XVI, por ser uma rocha muito branda, branca e homogénea. É considerada uma óptima pedra para esculpir por permitir a fácil execução e a obtenção de peças de grande beleza e riqueza escultórica. Esta rocha foi ainda exportada a partir de um pequeno porto na ribeira de Ançã, via Figueira da Foz, para vários locais da Península Ibérica. Foi utilizada como material de construção em vários monumentos no estrangeiro, onde se pretendiam elaborar trabalhos de grande riqueza escultórica, tais como, no portal do Hospital Real de Santiago de Compostela. No caso da estatuária religiosa as peças eram encomendadas aos artífices da região de Coimbra (...) encontrando-se peças em pedra de Ançã um pouco por todo o país. A "pedra de Ançã" foi explorada na pedreira D'El Rei situada junto da vila de Ançã, na região de Cantanhede e pertence à formação geológica "Calcários de Ançã" (...)" (IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA., 2007, pp. 26 - 28.).

<sup>15</sup> "(...) Desde meados do século XIII até inícios do século XVII, Coimbra foi o principal centro de produção escultórica, pois possuía um conjunto de características favoráveis, tais como: bom material (pedra de Ançã), bons mestres, clientela variada e existência de artistas estrangeiros que contribuíram para a inovação do gosto artístico (...)" (IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA., 2007, p. 17.).

"(...) As pedreiras de Portunhos, Ançã, Outil e Penha, na região de Coimbra, eram as mais procuradas para fornecer matéria-prima aos escultores medievais, tanto para a imaginária como para a tumulária. Extraía-se delas um calcário de grão fino, macio e brando, facilmente talhado pelos escultores. A pedra, depois de aparelhada em grandes blocos, era transportada para as oficinas e aí esculpida (...)" (GOULÃO, 2009, p. 15.).

"(...) Coimbra e Lisboa, juntamente com Évora, terão sido os centros mais operosos na produção de escultura devocional (...) Coimbra por causa dos calcários de Ançã, a famosa pedra de Ançã (...) virá a ser a cidade mais prontamente associada, desde a Idade Média, à escultura e à sua produção em quantidade e qualidade; e vai ser também o local onde se estabelecem, invariavelmente, todos os imaginários e escultores (...)" (PEREIRA, 2011, p. 337.).

<sup>16</sup> "(...) O principal artista do século XIV foi Mestre Pêro, um artista oriundo de Aragão ou da Catalunha. As suas imagens caracterizam-se por: boa modelação dos corpos, bom tratamento dos panejamentos, preocupação com os adereços, um S bem pronunciado em todas as imagens, cabeças demasiado grandes em relação ao corpo, rostos estereotipados, com olhos muito rasgados, em amêndoa e o queixo com um pequeno ressalto. Com este Mestre trabalharam diversos aprendizes, que depois da sua partida para o Alentejo, continuaram em Coimbra. As obras destes artistas mantiveram grande parte das características de Mestre Pêro, sendo as peças escultóricas de menores dimensões (algumas mesmo atarracadas), não possuem o elegante S do corpo e são bastante mais rígidas (...)" (IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA., 2007, p. 17.).

"(...) Um dos mais destacados escultores activos em Portugal no século XIV foi sem dúvida Mestre Pêro (...) É hoje consensual a hipótese de este escultor ter uma origem aragonesa. Julga-se que terá vindo para o nosso País por volta de 1330, contratado por D. Isabel de Aragão (...) Mestre Pêro encontrou em Coimbra um meio favorável ao desenvolvimento do seu trabalho, devido ao número de encomendas que aí recebeu por parte do clero e da nobreza e à abundância de matéria-prima adequada à escultura devocional, o calcário brando da região de Ançã, que permitia obter excelentes resultados. O *corpus* de esculturas atribuídas a Mestre Pêro e aos seus auxiliares (...) é composto de várias dezenas de imagens de vulto (...)" (GOULÃO, 2009, pp. 17 e 19.).

<sup>17</sup> "(...) Os maiores centros de produção da imaginária feminina portuguesa do Gótico (como de toda a produção escultórica, diga-se), foram Coimbra, Batalha, Évora e Lisboa (...) As oficinas mais conhecidas do Gótico de produção nacional foram as de Mestre Pêro, em Coimbra (primeira metade do século XIV) (...) por último, a desta cidade do Mondego, a partir dos finais do século XIV e na

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*O Museu de Santa Maria de Lamas e a envolvência expositiva da sua coleção de Arte Medieval*

## Cap. III A raridade formal e iconográfica do acervo de Arte Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

### NOTAS E CITAÇÕES

sua plenitude e maior vigor no século XV, quando se efectuou um segundo arranque da imaginária coimbrã, com João Afonso, Gil Eanes ou Afonso Martins (...) (TEIXEIRA, 2005, p. 26.).

"(...) O vigor das oficinas conimbricenses renova-se a partir de finais do primeiro quartel do século XV, quando, terminadas as principais obras do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, se voltam a congregar na região os artistas saídos da Batalha, assistindo-se ao ressurgir da prática oficial. Às necessidades de um mercado mais amplo e exigente (...) juntaram-se outros factores como a abundância de pedreiras de calcário brando nos limites da cidade, ou as vantagens oferecidas pela via fluvial do Mondego para o transporte das obras. Esta conjuntura particularmente favorável levou à reorganização deste centro escultórico, de onde terá saído uma vasta produção de imagens de vulto que se espalhou por todo o País. Conheçamos os nomes de uns poucos mestres escultores que se destacaram pela relativa homogeneidade e individualização das suas obras (...) De entre os artistas formados no estaleiro batalhino, destacam-se alguns cujas obras são relativamente fáceis de caracterizar (...) O mestre escultor Gil Eanes deslocou-se para Coimbra em 1447, passando a laborar sob o patrocínio do duque de Coimbra até 1451 (...) João Afonso, também proveniente da Batalha, fixou-se igualmente em Coimbra, sendo responsável pelo túmulo de Fernão Gomes de Góis, obra assinada e datada de 1439 (...) A obra de João Afonso teve seguidores e deu origem a muita imaginária dispersa (...) Encontram-se imagens de pedra de Ançã muito variadas, datáveis do último terço do século XV, atestando a actividade de diversas oficinas conimbricenses. No final da centúria, salienta-se nesta cidade Diogo Pires-o-Velho, activo entre 1473 e 1514 (...) A figura de Diogo Pires-o-Velho vai determinar outra corrente igualmente apegada ao formulário gótico, com um estilo muito próprio (...)" (GOULÃO, 2009, pp. 34 - 38.).

<sup>18</sup> "(...) A "pedra de Ançã" foi muito utilizada no centro coimbrão de escultura, tendo sido fornecida estatuária para todo o país desde o século XIII, atingindo o seu auge no século XVI (...) Esta rocha foi ainda exportada a partir de um pequeno porto na ribeira de Ançã, via Figueira da Foz, para vários locais da Península Ibérica. Foi utilizada como material de construção em vários monumentos no estrangeiro, onde se pretendiam elaborar trabalhos de grande riqueza escultórica, tais como, no portal do Hospital Real de Santiago de Compostela (...)" (IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA., 2007, pp. 26 - 28.).

"(...) Às necessidades de um mercado mais amplo e exigente (...) juntaram-se outros factores como a abundância de pedreiras de calcário brando nos limites da cidade, ou as vantagens oferecidas pela via fluvial do Mondego para o transporte das obras (...)" (GOULÃO, 2009, p. 34.).

"(...) Coimbra por causa dos calcários de Ançã, a famosa

*pedra de Ançã*, que chegou a ser exportada (...)" (PEREIRA, 2011, p. 337.).

<sup>19</sup> "(...) Coimbra por causa dos calcários de Ançã, a famosa *pedra de Ançã* (...) virá a ser a cidade mais prontamente associada, desde a Idade Média, à escultura e à sua produção em quantidade e qualidade; e vai ser também o local onde se estabelecem, invariavelmente, todos os imaginários e escultores. Geralmente, na génese das oficinas encontra-se o acesso a uma pedra maleável, amigável do talhe, macia e pode mesmo falar-se, a partir do século XIII, na existência de um mercado de *imaginários* que respondiam a encomendas de clientes em casos excepcionais, mas que possuíam, já modeladas, imagens para vender (...)" (PEREIRA, 2011, p. 337.).



José Carlos de Castro Amorim

## A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

**Vol. II - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra**

*“(…) Pela invocação e mistério da Expectação, designa-se a gestação, que hoje diríamos a vida intra-uterina do Salvador. As sete Antífonas do Magnificat, de fino recorte melismático, próprias para os sete dias centrais da novena do Natal (...) que constam atualmente do Lecionário da Missa para os mesmos dias, como versículo da Aclamação do Evangelho - ao enunciar os títulos das profecias messiânicas (Ó Sapientia, Ó Adonai (...) “Senhor”, em hebraico, Ó Radix Jesse, Ó Clavis davídica (...) “Chave da Casa de David”, Ó Oriens (...) “Sol Nascente”, Ó Rex Gentium (...) “Rei das Nações”, Ó Emanuel (...) em hebraico, “Deus conosco”) todos precedidos da exclamação “O”, deram origem à designação popular de “Nossa Senhora do Ó” (...) A festa homónima, a 18 de Dezembro, parece ter surgido na Igreja de Toledo, cujo X Concílio (séc. VII) a instituiu com o fito de compensar com devido brilho a festa da Anunciação da Igreja Romana (...) A exegese popular (mas também a erudita, se tivermos presentes os sermões de um Padre António Vieira) ligou a invocação à forma circular da letra O, como alusão à redondeza do seio grávido de Nossa Senhora (...)”*

*José Carlos Lopes de Miranda*

*(MIRANDA, 2015, p. 11.).*

*“(…) as antífonas do Ó recitadas durante a liturgia da festa da Expectação do Parto da Virgem quando (...) antes do Natal, se celebra o Verbo Incarnado (Incarnatio Verbi): “O sapiens”, “O adonai”, “O radix Jesse”, “O clavis davídica” (...) “O Oriens”, “O Rex Gentium”, “O Emanuel” (...) A invocação da Virgem do Ó popularizou-se a partir destas interjeições vocativas e adventícias do Salvador desejado (...) A representação de Maria grávida fora questionada antes de Trento, situada numa tênue fronteira entre a falta de decoro e a aceitação teológica (...)”*

*Maria João Vilhena de Carvalho*

*(CARVALHO, 2015, p. 31.).*

*“(…) Em Portugal, ao longo de toda a sua História, o culto da Virgem Mãe de Deus sempre teve uma importância de muito relevo. Já em finais do século décimo a região do litoral, entre o Douro e o Vouga, aparece com o nome de Terra de Santa Maria, designação que se ampliou posteriormente a todo o território português (...) Nossa Senhora do Ó: esta é a invocação por que é mais conhecida Nossa Senhora da Expectação ou Nossa Senhora de Ante-Natal. Segundo Frei Agostinho de Santa Maria a festa da Expectação é chamada do “Ó” porque desde as suas vésperas se dá princípio a uma das sete misteriosas antífonas que começam em “Ó”, e acabam na véspera da Natividade do Senhor (...) Este tipo iconográfico da Virgem difundiu-se esmagadoramente na Península Ibérica, aparecendo pontualmente, durante a Idade Média, noutros países da Europa. De toda a Península Ibérica é Portugal, Galiza, Leão e Castela que possuem a maior quantidade destas imagens (...) A partir do século XIV aparecem-nos imagens de Nossa Senhora do Ó perfeitamente individualizadas e sistematicamente em escultura devocional (...) Iconografia de Nossa Senhora do “Ó” (...) Nossa Senhora de pé, mão esquerda ou direita sobre o ventre (saliente ou não) e a outra mão mais ou menos levantada. Com esta iconografia registamos o maior número de imagens em Portugal) (...)”*

*Luís Manuel Coutinho Gomes Amaral*

*(AMARAL, 1998, pp. 37 e 39 - 42.).*



*“(…) Foi precisamente no período medieval que a mulher surgiu na imaginária portuguesa (...) O feminino só entrou verdadeiramente na imaginária portuguesa no ocaso dos esquemas figurativos e das temáticas do Românico (...) Uma das imagens mais apelativas do acervo do MSML é precisamente uma Nossa Senhora do “O” (...) Esta invocação (...) foi das mais difundidas pela via da escultura em Portugal, numa devoção cara à mulher da Idade média (...) Do ponto de vista religioso, esta popular Festa, de influência espanhola, da Expectação de Maria, tinha lugar a 18 de Dezembro. Pelo facto de que nas primeiras Vésperas desta solenidade, se começava a cantar, no Magnificat, as antífonas maiores alusivas à vinda de Jesus Cristo: O Sapientia...O Adonai...O Radix Jesse....Veni....Então, o Clero e o Povo repetiam energicamente a interjeição inicial, pelo que esta festa se veio a chamar em Portugal de Nossa Senhora do O, ou da Expectação do parto do Menino Jesus (ou Santa Maria de Ante - Natal) (...) Uma das imagens mais apelativas do acervo do MSML é precisamente uma Nossa Senhora do Ó, línea, que em tudo aponta - ainda sem estudo apurado e actualizado em termos de forma e conteúdo, sublinhe-se - tenha sido executada na primeira metade de trezentos, talvez uma das cópias das similares feitas pela Oficina do Mestre Pêro, ou mesmo daí proveniente, embora os dedos em garfo pareçam mais de feitura castelhana (...)”*

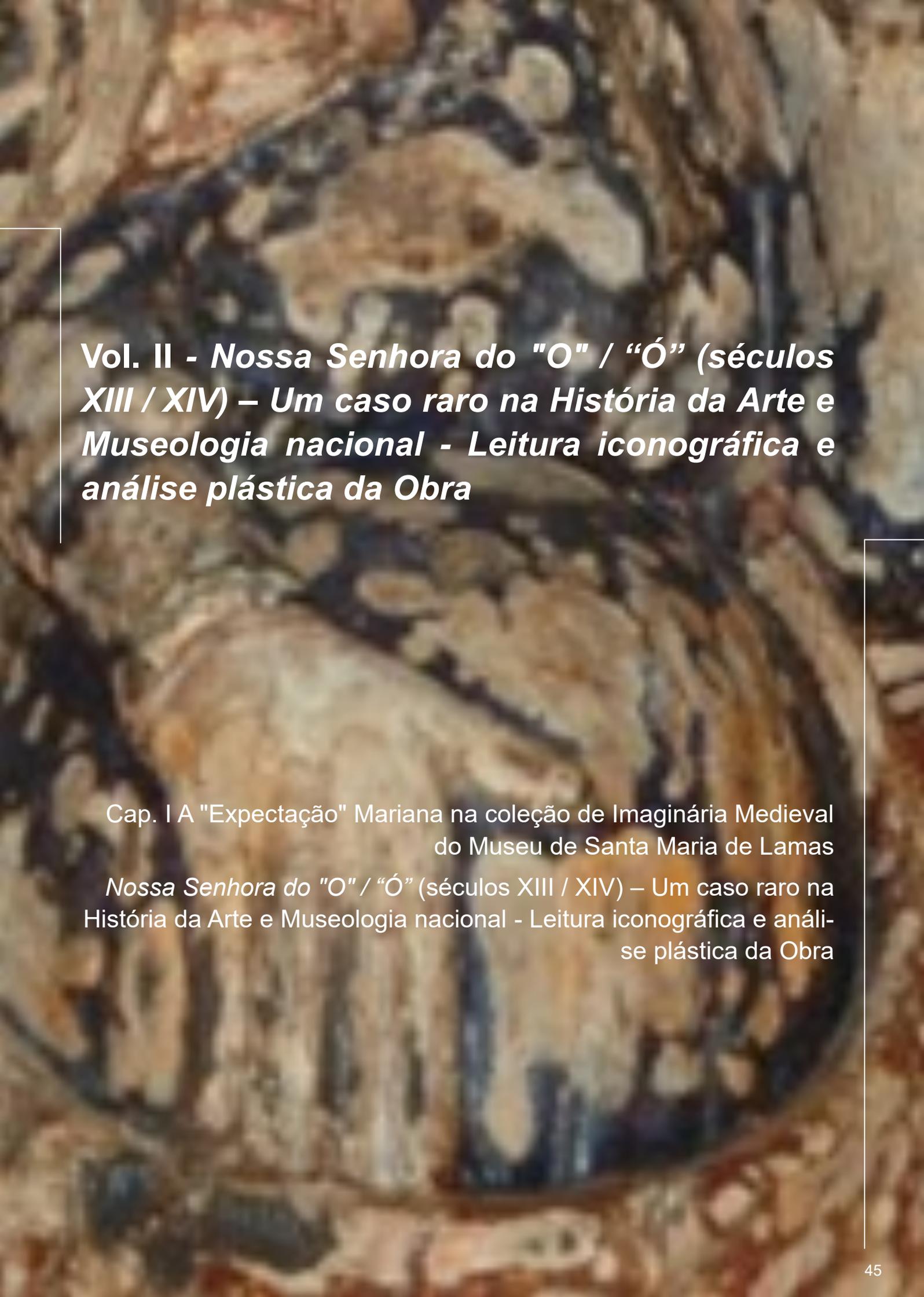
*Vítor Gomes Teixeira*

*(TEIXEIRA, 2005, pp. 25 e 28.).*

*“(…) A única escultura (do MSML) que não pertence à época referida é a Nossa Senhora do Ó gótica. Iconografia tão cara à época medieval, representa a Virgem de “esperanças” com o ventre proeminente, sinal da criança que nele traz - Jesus. Maria tem a mão direita pousada sobre o ventre em sinal de reconfortar o seu Filho e, simultaneamente, chamando a atenção a nós todos para esse facto, de suprema e transcendental importância para os Cristãos e para a Humanidade. A mão esquerda está suavemente levantada e colocada junto à sua face (...)”*

*Miguel de Cabral Moncada*

*(MONCADA, 2005, p. 34.).*



**Vol. II - Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra**

Cap. I A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra*

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

## Título: Nossa Senhora do "O" / "Ó"

("Virgem do "O" ("Ó") / "Nossa Senhora da Expectação" / "Nossa Senhora da Esperança" / "Pejada" / "Santa Maria de Ante - Nata" / "Nossa Senhora da Boa Hora" / "Nossa Senhora do Parto" ("do Bom Parto") / "Nossa Senhora da Encarnação" / "Nossa Senhora do Advento" ou "Virgem do Advento").

**Autor / Autores:** Desconhecidos (possível "mestre" / membro de "Guilda / Oficina" portuguesa (ou Ibérica), com *Artifex* e *Magister* ("Artífices e Mestres escultores"), de produção de Imaginária de vulto, cronologicamente integrada entre os finais do séc. XIII e as primeiras três décadas do séc. XIV (?).

**Cronologia:** Entre finais do século XIII e as primeiras três décadas do século XIV (?).

**Proveniência:** Desconhecida (a sua exposição no Museu de Santa Maria de Lamas resulta da aquisição desta Imagem de vulto, entre 1950 a 1953, por parte do seu fundador, Henrique Alves Amorim, realizada em Portugal, diretamente num espaço sacro intervencionado e despojado de património artístico; hasta pública ou Antiquário).

**Materiais:** Madeira e pigmentos.

**Técnica:** Escultura de vulto com aplicação de policromia.

**Localização e N.º de Inventário:** Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O" / 1957. 0046.



Perfis



Tardoz / Reverso



## A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra



Entalhada em vulto pleno, esta escultura de cronologia medieval (TEIXEIRA, 2005, pp. 26 – 29. & MONCADA, 2005, p. 34.) de suposta linguagem/enquadramento Gótico<sup>1</sup> e ao gosto Ibérico<sup>2</sup> (AMARAL, 1998, p. 40.) foi realizada em Madeira policromada, representando a iconografia de uma “Virgem expectante”.

Ou seja, um momento pictórico dedicado ao “Mistério da Expectação” (MIRANDA, 2015, p. 11.) expressivo do culto a Maria grávida de Jesus<sup>3</sup>. Tradicionalmente invocado pelo desígnio popular: “*Nossa Senhora do "O" / "Ó"*” (representativo da analogia formal entre o ventre rotundo de Maria e o grafismo circular da letra “O”<sup>4</sup>; ou da exclamação inicial / suspiro “Ó”, presente na globalidade dos cânticos, proclamações e rezas das sete “Antífonas do *Magnificat*”<sup>5</sup> - “Antífonas maiores” / “Antífonas do “Ó”<sup>6</sup>, antecipadoras da vinda de Jesus e celebrativas do “Verbo Incarnado” (*Incarnatio Verbi*)<sup>7</sup> - proferidas liturgicamente durante sete dias (de 17 a 23 de dezembro), na “novena do Natal”, antecessora da “*Natividade*” - o episódio do Nascimento de Jesus (AMARAL, 1998, p. 39. & MIRANDA, 2015, pp.11 e 31.)).

A par desta identificação “popular” de *Nossa Senhora do "O" / "Ó"*, este tributo à gravidez de Maria possui outros desígnios. De onde se evidenciam os termos: “*Virgem do "O" ("Ó") / "Nossa Senhora da Expectação" / "Nossa Senhora da Esperança" / "Pejada*”<sup>8</sup> (PEREIRA, 2011, p. 340.) / “*Santa Maria de Ante-Natal*” (ROSAS [et al.], 2008, p. 42.) / “*Nossa Senhora da Boa Hora*” / “*Nossa Senhora do Parto*” (“*do Bom Parto*”<sup>9</sup>) (IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA., 2007, p. 12.) / “*Nossa Senhora da Encarnação*” (ALMEIDA, 1983, pp. 5 e 8.) / “*Nossa Senhora do Advento*” ou “*Virgem do Advento*” (MATEUS, 2013 b, p. 96.).

Majestática e frontal<sup>10</sup> (coroada / em “*maestas*”), Maria grávida, protetora dos/das gestantes e das grávidas, dirige-se sóbria<sup>11</sup> e graciosamente ao observador. Coloca a mão direita sobre o ventre grávido<sup>12</sup>, com os seus cinco dedos abertos e alongados<sup>13</sup>. E a esquerda, elevada junto ao rosto (próxima ao ouvido, também com os seus cinco dedos visíveis, esguios e alongados<sup>14</sup>), em ato de bênção, receção de preces ou de aceitação plena do conteúdo da mensagem transmitida pelo *Anjo Gabriel* na “*Anunciação*”<sup>15</sup>. Em suma, um certo “gesto de resignação” e simultaneamente de “*enunciação*” (PEREIRA, 2011, p. 340.).

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

Do ponto de vista da sua indumentária, caracterizada pelos drapados que possui e pelo seu volume não dar demasiada visibilidade à silhueta e às formas do corpo de Maria<sup>16</sup>, endossa Véu, Alva/Túnica interior e Manto sobreposto. Fixado a partir do centro do peito da Virgem por um suposto "firmal"<sup>17</sup> - simplificado, monocromático e de formato circular - este Manto que enverga sobre a túnica, destaca-se por circundar e evidenciar o próprio abdómen proeminente, delimitando parte do seu formato circular/elíptico.

Estruturada em bloco, a figura Mariana destaca-se pelo seu ventre voluptuoso<sup>18</sup>, que consuma um simbolismo de fertilidade e proteção contra a mortalidade feminina no parto. Esta característica morfológica reforça plasticamente a dualidade simbiótica entre "Humano e Divino" que subsiste na hagiografia Mariana; precedente e integrante da "Natividade de Jesus".

Culto com raízes Bizantinas, o tributo a Maria expectante surge no Ocidente<sup>19</sup> por via artística italiana, mas ganha maior notoriedade nos territórios e espaços religiosos (públicos e privados), Espanhóis e Portugueses<sup>20</sup>, em plena viragem de centúrias de XIII para XIV, recebendo grande empatia popular<sup>21</sup>. Contudo, as dúvidas teológicas levantadas (em virtude do seu escasso suporte escrito (PEREIRA, 2011, p. 340.)), e a reforma iconográfica de 1563, imposta no "Concílio de Trento"<sup>22</sup>, ditaram o desvanecimento e alguma "condenação" desta temática no culto oficial<sup>23</sup>.

Na Península Ibérica, sobretudo em Portugal, a iconografia da "Virgem grávida" obteve bastante aceitação, difusão artística e cultural durante o séc. XIV (AMARAL, 1998, pp. 40 e 41.). Visto que, são datáveis desse período, sobretudo entre 1330 e 1360, os exemplos mais conhecidos de esculturas votivas ao "Mistério da Expectação". Todavia, contrariando o que se verifica na "*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* do MSML, na História da Arte nacional, grande parte das "Virgens expectantes" medievais chegadas à contemporaneidade, não resultaram do talhe da Madeira.

Mas sim, do trabalho de um "Calcário mole" de Coimbra, conhecido pelo termo "Pedra de Ançã"; profusamente modelado em "Oficinas" de vários *Artifex* e *Magister* ("Artífices e Mestres escultores")<sup>24</sup>, sediadas na região. De onde se destacou a do "Mestre Pêro" (séc. XIV)<sup>25</sup>, bastante ligada à Imaginária Mariana e à abordagem plástica da iconografia da "*Virgem do "O" / "Ó"*". A quem foram atribuídas, entre outras, as "Virgens expectantes" de vulto e em Calcário com vestígios de policromia, da Sé de Coimbra (ca.1340 – atualmente no Museu Nacional de Arte Antiga); da Igreja de Santa Maria da "Alcáçova" (Montemor-o-Velho); do "Museu Regional de Lamego" (designado apenas pelo termo



Fig. 1 - A escultura de vulto, em Madeira policromada e de cronologia medieval do MSML (ca. finais do séc. XIII e primeiras décadas do séc. XIV), representativa da iconografia de "*Nossa Senhora do "O" / "Ó"*", no aspeto anterior à sua recuperação (em termos de limpeza; análise interna, externa e estilística; conservação preventiva e restauro), iniciada em 2004, no âmbito do "Projeto de Reorganização Museográfica do MSML"

Através deste registo fotográfico da autoria de Susana Gomes Ferreira, datável de 2004, comparativamente ao seu estado atual, é possível percecionar algumas das patologias, ações humanas incorretas e desadequadas pelas quais esta escultura única - de valia significativa para o Museu e sua Coleção de Arte Sacra que Henrique Amorim reuniu, assim como, para a própria História da Arte da época Medieval em territórios português e espanhol - sofreu durante décadas. Globalmente, até usufruir de tratamento e peritagens iniciadas em 2004, durante dezenas de anos, a estrutura medieval, de sécs. XIII / XIV e a última camada de policromia (resultante de possíveis repintes de séc. XVIII ou posteriores ao séc. XVIII), desta "Virgem expectante", foram-se degradando e "envelhecendo". Não só pelo avanço cronológico, mas sobretudo pelas recorrentes patines de verniz escuro que recebeu no séc. XX (talvez com frequência superior a partir da década de 50, no decurso da sua incorporação na coleção de H.A. e sequente exposição no MSML). Acompanhadas inclusive pelo aplicação de elementos metálicos contundentes. Para além do desgaste temporal, a Madeira e os pigmentos desta "*Nossa Senhora do "O" / "Ó"*" perderam algumas das suas componentes devido à oxidação dos pregos que lhe foram colocados e aos vernizes que recebeu. Cujas tonalidades e a composição química contribuíram para a superior degradação desta Imagem, escurecendo-a e mitigando os caracteres próprios da sua estética (principalmente ao nível da preservação das suas camadas policromas).

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

"Museu de Lamego", no panorama museológico contemporâneo); ou da Catedral de Évora (ca. 1340) (PEREIRA, 2011, p. 340).

Talvez pelo seu material (Madeira<sup>26</sup> com aplicação de policromia<sup>27</sup>), morfologia, atributos e estética concebida (em vulto redondo, mas representativa de alguma rigidez formal), atendendo à contextualização histórica efetuada e ao facto da afirmação deste culto remontar, na Península, ao término do séc. XIII<sup>28</sup>; a escultura de "Nossa Senhora do "O" / "Ó" existente no MSML poderá anteceder a predominância da Pedra Calcária de origem coimbrã na abordagem lusitana desta temática - verificada sobretudo a partir de 1330<sup>29</sup>. Sendo um exemplo raro na abordagem medieval à Expectação Mariana, em Madeira policromada. Preservada nos dias de hoje e cronologicamente enquadrável num momento transitório entre o fim da centúria de duzentos (séc. XIII<sup>30</sup>), e a década de trinta de trezentos (séc. XIV).

Apontando-se como mais correta a sua inserção nas três primeiras décadas do séc. XIV<sup>31</sup>. Sendo alvo de repintes/alguns repintes em cronologias posteriores, no séc. XVIII, ou após o séc. XVIII, segundo apontam alguns dos resultados das peritagens laboratoriais que esta Imagem de vulto recebeu, em 2004 - no âmbito do seu processo de recuperação (em termos de limpeza; análise interna, externa e estilística; conservação preventiva e restauro), decorrente do "Projeto de Reorganização Museográfica do MSML"<sup>32</sup>.



Figs. 3, 4 e 5 - Nossa Senhora do "O" / "Ó", Majestática (Coroada, em *maestas*)

Pormenores da estrutura peculiar da Coroa posicionada sobre a cabeça de Maria. Um elemento pictórico alusivo à "Majestade" Mariana, pouco comum nas "Virgens do "O" / "Ó" portuguesas e espanholas chegadas aos dias de hoje; que, sobretudo a partir do séc. XIV (período de maior difusão desta iconografia), não possuem este elemento, endossam apenas um Véu sobre a cabeça (vejamos, por exemplo, a forma e a iconografia de grande parte das "Virgens grávidas" da "Oficina" de Mestre Pêro" (séc. XIV)). Representativo, neste caso, da possível antiguidade do talhe desta obra, simbolizando a prevalência nesta escultura de vulto, marcadamente Gótica, de parte do gosto Românico / Românico tardio - precedente ao séc. XIV - reconhecido na História da Arte portuguesa pelo enfoque dado à representação de Nossa Senhora em Majestade. Frequentemente modelada entronizada<sup>33</sup> e/ou coroada (TEIXEIRA, 2005, p. 25).

Na "Nossa Senhora do "O" / "Ó" do MSML, este atributo iconográfico recria um objeto de joalheria / ourivesaria que, pousado sobre a sua cabeça, prende o véu curto e pregueado da Virgem. Em termos plásticos e pictóricos, tendo como base as peritagens laboratoriais realizadas, a sua policromia visível - com vestígios de camadas de douramento, pigmentos vermelhos, laranjas, castanhos e ocre - resulta de um repinte datado do séc. XVIII, ou em momento posterior ao séc. XVIII, que se estende por uma área circular, decorada por volumes de cariz triangular intercalados por esferas.



Fig. 2 - Reprodução de radiografia realizada no âmbito das peritagens laboratoriais decorrentes da recuperação (em termos de limpeza; análise interna, externa e estilística; conservação preventiva e restauro), da escultura de vulto de "Nossa Senhora do "O" / "Ó" do MSML. Iniciada em 2004, através do "Projeto de Reorganização Museográfica do MSML"

Através deste registo, datado de 2004, o Conservador-Restaurador, a par de complementar as informações obtidas através da Microfluorescência de Raios X que identificou a datação da última "capa de policromia" desta Imagem, resultante de um suposto repinte de séc. XVIII ou posterior ao séc. XVIII, percecionou a estrutura interior da obra de arte. Constatando áreas de maior robustez e outras de superior fragilidade nesta escultura de vulto; assim como, a existência de elementos metálicos, acompanhados ainda por "massas de preenchimento" de cronologias distintas do talhe desta "Nossa Senhora do "O" / "Ó".

"(...) Com a radiografia veio-se corroborar, mais uma vez, tal informação: são visíveis na placa radiográfica pontos de massa de preenchimento rica em Chumbo, invisíveis à vista desarmada, sendo por isso inferiores às capas superiores. Com base nos resultados obtidos (...) Esta pode ter sido esculpida no século XIV, e só depois policromada e repolicromada em épocas posteriores (...)" (OLIVEIRA, 2005, p. 58).

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional



Figs. 6, 7, 8 e 9 - Nossa Senhora do "O" / "Ó", Rosto de expressividade sóbria e graciosa

De cariz marcadamente frontal, o rosto desta "Nossa Senhora do "O" / "Ó" - aqui representado pelo seu registo fotográfico frontal e pelos seus perfis (esquerdo e direito) - com pequeno queixo saliente e assente sobre o pescoço curto da Virgem, possui um formato ligeiramente "amendoado" / "elíptico" / "ovalado"; também replicado na delimitação dos seus olhos "em forma de amêndoa", que acompanham a definição do nariz e da boca na estrutura global desta face.

No panorama historiográfico da Península, este formato/"tipo iconográfico" foi bastante apreciado e difundido principalmente no século XIV, com a "Oficina" e o trabalho do "Mestre Pêro" (séc. XIV); cuja grande maioria das suas "Virgens Expectantes" em "Pedra de Ançã", são descritas pela posse de rostos ovais, "emoldurados" por véus curtos e/ou acompanhados por "madeixas de cabelos alisados caídos sobre os ombros"<sup>34</sup> (CARVALHO, 2000, p. 240. & GOULÃO, 2009, p. 22.).

Segundo a interpretação de Vítor Gomes Teixeira, que enquadra esta "Virgem grávida" do MSML na produção escultórica portuguesa ou castelhana da primeira metade de trezentos (séc. XIV), as características formais desta Imagem e consequentemente o rosto figurado de Maria, provém, segue ou copia - sobretudo na sua composição geométrica em "oval suave" - o "tipo iconográfico" de "Mestre Pêro" (séc. XIV), e da sua "Oficina conimbricense" (TEIXEIRA, 2005, p. 27.).

Revelando um desgaste acentuado, pelas patologias e adversidades múltiplas (por ação cronológica e humana), a policromia visível deste rosto - resultante, segundo as peritagens laboratoriais já citadas, de um repinte de séc. XVIII ou posterior ao século XVIII - caracteriza-se essencialmente pela tonalidade negra, acompanhada de castanho-escuro, que contorna, recria de forma simplista as pestanas e define os olhos "amendoados" de Maria. No seu interior, subsistem vestígios de branco e castanho escuro, representativos do seu globo ocular (com a íris, a córnea e a pupila exclusivamente preenchidas por um volume circular castanho-escuro). Por último, em termos cromáticos, evidencia-se na face desta "Nossa Senhora do "O" / "Ó" o preenchimento tonal vermelho / carmim da zona correspondente à sua boca com os lábios fechados (modelados e escavados de forma subtil).



Figs. 10, 11, 12 e 13 - Nossa Senhora do "O" / "Ó": cabelo alisado caído sobre os ombros e Véu curto de Maria

Em termos formais e iconográficos, grande parte, senão a totalidade das "Virgens do "O" / "Ó" medievais, conservadas e estudadas na atualidade, apresentam uma indumentária comum, onde se insere o habitual Véu sobre grande parte da cabeça e do cabelo.

Nesta Imagem de vulto de "Nossa Senhora do "O" / "Ó", o "tipo iconográfico" seguido caracteriza-se pela presença na indumentária Mariana de um Véu curto (similar aqueles que a "Oficina" do "Mestre Pêro" aplicou nas suas "Virgens do "O" / "Ó" (CARVALHO, 2000, p. 240.)), ondulado por alguns pregueados e que se estende desde o crânio, até cobrir parte dos ombros e do cabelo de Maria. Preso pela Coroa, este panejamento deixa visível, no seu anverso (registo frontal), o rosto da Virgem; e, no seu tardoz / reverso, este signo sobejamente mitigado pela degradação estrutural da peça, cobre a totalidade da cabeça, pescoço e ombros desta figura. Cromaticamente, os pigmentos visíveis neste Véu - bastante desgastados e resultantes da já referida "repolicromia" de séc. XVIII, ou posterior ao séc. XVIII que esta escultura recebeu, segundo as peritagens laboratoriais - denotam a utilização de douramento, castanho, ocre, vermelho e laranja. Caracterizado pela ligeira ondulação ou formato em "S" que possui, o movimento e a estética do Véu curto é acompanhado, no seu anverso, pela modelação de pequenos segmentos do cabelo "alisado" da Virgem, com fragmentos cromáticos de castanho-escuro. Que "cai" desde a Coroa até aos seus ombros e delimita / "emoldura" o formato ovalado do seu rosto.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional



Fig. 14 - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"*: "Marca de intervenção de Conservação e Restauro" visível no Vêu curto de Maria

De formato retangular bem delineado e de pequena dimensão face à globalidade da escultura, esta "marca" de tonalidade escurificada, subsiste na estética atual da *"Nossa Senhora do "O" / "Ó"* do Museu (no perfil esquerdo - à direita do observador - do seu Vêu curto), e resulta de uma prática comum das intervenções de Conservação e Restauro. Perpetuando, de forma visual, o contraste existente entre o estado da Obra de Arte antes e depois da ação do Conservador - Restaurador.

Neste caso, através da "Marca de intervenção de Conservação e Restauro" destacada, é possível perceber a tonalidade escura da patina de verniz que cobriu e ocultou esta *"Virgem do "O" / "Ó"* durante décadas. E que apenas foi removida em 2004, no decurso da limpeza; peritagem; análise interna, externa e estilística; conservação preventiva e restauro que recebeu no âmbito do "Projeto de Reorganização Museográfica do MSML".



Fig. 15 - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"*: Mão esquerda elevada e encostada ao rosto de Maria, próxima ao seu ouvido

Elevada em virtude da flexão do seu braço, verificada ao nível do seu cotovelo, a mão esquerda da Virgem surge encostada à sua face, próxima ao ouvido; significando, em simultâneo, "resignação" e "enunciação". Ou seja, protagoniza, do ponto de vista simbólico, um ato de bênção, receção de preces ou aceitação efetiva da mensagem transmitida pelo Anjo Gabriel na *"Anunciação"*:

*"(...) É o Evangelho de S. Lucas (l, 26-38) que nos dá o relato mais completo da cena da Anunciação. Diz que na plenitude dos tempos enviou Deus o Anjo Gabriel, à cidade de Nazaré, a uma Virgem de nome Maria, desposada de José. Entrando, o anjo saúda-a: "Salvé, ó cheia de graça, o Senhor está contigo, bendita és tu entre as Mulheres" (...) "Não temas, pois achaste graça diante de Deus. Embora não conheças varão, conceberás um menino que será Filho de Deus e fruto do Espírito Santo". Maria aceita dizendo: "Eis a escrava do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra" (...)" (ALMEIDA, 1983, p. 3.).*

Embora mutilada, em parte do seu polegar e do indicador, esta mão foi modelada aberta, com os seus cinco dedos cilíndricos, esguios e alongados. Cujo formato "em garfo", enunciam, segundo estudos de Vítor Gomes Teixeira, uma possível feitura, origem ou influência Castelhana no talhe desta *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* do MSML (TEIXEIRA, 2005, pp. 27 e 28.).

Do ponto de vista cromático, este elemento anatómico de Maria, apresenta-se bastante desgastado, sem cor pronunciada, percebendo-se a existência de múltiplas camadas sobrepostas, quicá datáveis de cronologias distintas.

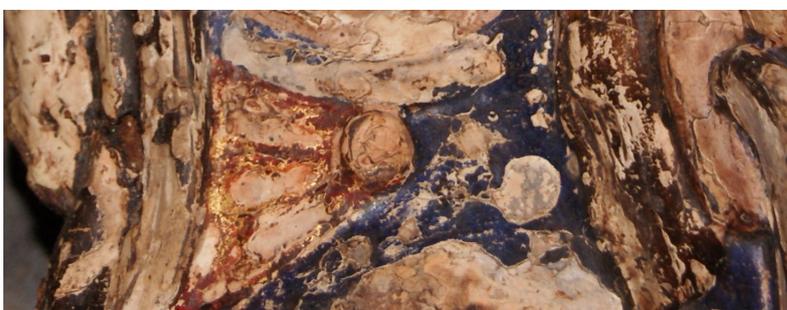


Fig. 16 - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"*: "Fimal"

Monocromático, simplificado e de formato circular, este "ícone", colocado no centro do peito da Virgem, representa o gosto e a "moda" da época. Em termos decorativos, este é um acessório bastante comum nas representações iconográficas alusivas à Expectação em cronologia medieva - integrante da sua indumentária e ornamento (simbolizando uma peça de joalharia e/ou ourivesaria medieval). Servindo, ao mesmo tempo, como ponto de fixação e de desenvolvimento do Manto existente sobre a Alva / Túnica interior de Maria. Na sua globalidade, este "Fimal" evidencia alguns vestígios cromáticos sob douramento.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### "A forma e a iconografia" – Infografia analítica: Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV)

**Mão esquerda:** Aberta, esguia, com os dedos "em garfo" estendidos e posicionada junto ao rosto, nomeadamente do ouvido de Maria. Formaliza uma sugestão gráfica de bênção aos fiéis, "enunção" e resignação perante o teor da mensagem do *Anjo Gabriel* (transmitida no episódio da "Anunciação do Senhor").

**Virgem Majestática (em *maestas*):** Na posse de Coroa sobre a cabeça, decorada com elementos de cariz triangular e com a presença de esferas.

**Rosto gracioso:** Com expressão "enigmática", mas serena, e olhar direcionado para o observador.

**Ventre voluptuoso / rotundo (de cariz semiesférico e saliente):** Símbolo morfológico sugestivo da concepção "sem pecado" e gestação de Jesus no ventre de Maria. Uma característica de fomento ao "culto da expectativa", análogo à forma circular da vogal "O". A letra que inicia a vocalização de cada uma das preces / suspiros das sete "Antífonas do *Magnificat*" - "Antífonas maiores" / "Antífonas do "O" / "Ó". Invocações dedicadas ao gestante e a Maria, proferidas no calendário litúrgico entre 17 e 23 de dezembro, antecedendo a celebração efetiva do "Nascimento de Jesus".



Vestígios de desgaste cronológico visíveis no tardo / reverso desta escultura de composição "em bloco".

**Mão direita:** Em contacto com o ventre, primordialmente, representa a ligação intrínseca entre a Virgem e o gestante: Jesus. Com os cinco dedos bem definidos, abertos, "em garfo" e alongados, este posicionamento recria a simbologia da condição humana (alegoricamente representada pelo número "cinco" – a cabeça e os quatro membros do corpo humano – figurando a "mão" como ícone do *anthropos*, ou seja, do "Homem"), e da "Encarnação divina". Sinalizando a simbiose existente entre "Humano e Divino" na profundidade reflexiva do episódio "narrado".

#### Indumentária Mariana

**Véu:** "Preso" pela Coroa, desenvolvido a partir da cabeça e caído sobre os ombros de Maria. Apresenta pregueados subtis, verticalidade e cromia desgastada. Pontuado por escassos vestígios tonais azuláceos e alaranjados.

**Alva / Túnica interior:** Cobre grande parte do corpo da Virgem e os seus pregueados são, na sua maioria, estáticos e de cariz vertical. Exceção feita para o plano inferior desta veste, cujos drapeados são mais declarados, oblíquos e movimentados. Apesar do desgaste, a policromia existente é dominada por tons de azul-escuro e vestígios subtis de laranja.

**Manto sobreposto:** Agregado à Túnica / Alva interior através de um possível "fimal" circular existente no peito de Maria; caindo sobre o seu ombro direito, circunscrevendo parte do ventre saliente, sendo suportado pela flexão do seu braço esquerdo. De toda a indumentária visível, este panejamento é aquele que apresenta o maior índice de movimento. Com áreas de orientação vertical e outras de sentido diagonal, a volumetria dos seus drapeados ondulados divide-se em dois níveis. A cromia deste Manto, apesar de desgastada, divide-se entre vestígios de douramento e fragmentos pictóricos de vermelho, castanho e laranja / ocre.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

**As "Virgens do "O" / "Ó" na história da escultura devocional portuguesa pré e pós-tridentina: A Imagem de Madeira policroma de "Nossa Senhora do O" / "Ó" existente no Museu de Santa Maria de Lamas, comparada com alguns exemplares medievais de iconografia similar, contemporâneos ou posteriores à sua suposta datação (finais do séc. XIII ao séc. XV)**



Séc. XIV

Séc. XV

#### Legenda:

1 - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* - Escultura de vulto pleno, Pedra calcária / "Pedra de Ançã" policromada, Mestre Pêro (Séc. XIV), (atrib. (?)), ca. 1340 - 1360. Lamego, Museu de Lamego - Ext. <http://memoriasimagens.blogspot.pt/2012/12/a-senhora-do-o.html> - 10/04/2016, 15 h 38 m. 2 - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* - Escultura de vulto pleno, Pedra calcária / "Pedra de Ançã" policromada, Oficina Coimbra (?), séc. XIV. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga - Ext. <http://silentstillife.blogspot.pt/2010/05/o.html> - 10/04/2016, 15 h 41 m.

3 - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* - Escultura de vulto pleno, Pedra calcária / "Pedra de Ançã" policromada, Oficina Coimbra (?), séc. XIV. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga - Ext. <http://memoriasimagens.blogspot.pt/2013/12/17-dias-para-natal-nossa-senhora.html> - 10/04/2016, 15 h 41 m. 4 - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* - Escultura de vulto pleno, Pedra calcária / "Pedra de Ançã" policromada, Mestre Pêro (Séc. XIV), (atrib. (?)), ca. séc. XIV. Coimbra, Museu Nacional de Machado de Castro - Ext. <http://www.museumachadocastro.pt/pt-PT/colecoes/escultura/ImageDetail.aspx?id=128> - 10/04/2016, 15 h 42 m. 5 - *Virgem da Expectação (Nossa Senhora do "O" / "Ó")* - Escultura de vulto pleno, Pedra calcária / "Pedra de Ançã" policromada (?), Mestre Pêro (Séc. XIV), (atrib. (?)), ca. 1330 - 1340. Lamego, Museu de Lamego - Ext. [http://www.museudelamego.pt/?page\\_id=1048](http://www.museudelamego.pt/?page_id=1048) - 10/04/2016, 15 h 42 m. 6 - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* - Escultura de vulto pleno, Pedra calcária / "Pedra de Ançã" policromada, Oficina Coimbra (?), séc. XV. Torres Novas, Museu Municipal de Torres Novas - Ext. <http://www.portaldoo.com.br/historia/evento/memoria01.html> - 10/04/2016, 15 h 43 m. 7 - *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* - Escultura de vulto pleno, mármore policromada, séc. XV. Évora, Sé de Évora - Ext. [http://www.inventarioevora.com.pt/acesibilidade/roteiro\\_t2\\_03.html](http://www.inventarioevora.com.pt/acesibilidade/roteiro_t2_03.html) - 10/04/2016, 15 h 43 m.

Ca. finais do séc. XIII e primeiras três décadas do século XIV



**Nossa Senhora do "O" / "Ó"**

Escultura de vulto pleno, Madeira policromada, ca. finais do séc. XIII e primeiras três décadas do séc. XIV. 1957.0046 – Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 – "Sala de Nossa Senhora do "O" / "Ó".

## A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

*As "Virgens do "O" / "Ó" na história da escultura devocional portuguesa pré e pós-tridentina: A Imagem de Madeira policroma de "Nossa Senhora do O" / "Ó" existente no Museu de Santa Maria de Lamas, comparada com um exemplar moderno, de séc. XVIII. Comprovativo da rara e esporádica abordagem iconográfica à Expectação Mariana, em plena vigência da "legislação sinodal da Igreja pós-tridentina". Bastante cética e desconfiada da deturpação do divino que imagens como estas - de Maria grávida ou a amamentar o seu filho, Jesus - poderiam suscitar nos fiéis*



Séc. XVIII

*Virgem do "Ó"*

Escultura de vulto pleno, Oficina ativa no Norte de Portugal, séc. XVIII, Madeira dourada, estofada e policromada. Arouca, Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca / Mosteiro de Arouca - Ext. [http://msm-portugal.org/Minuto\\_C\\_Maria/images\\_maria/galerias/Senhora\\_do\\_O/Senhora\\_do\\_O.htm](http://msm-portugal.org/Minuto_C_Maria/images_maria/galerias/Senhora_do_O/Senhora_do_O.htm) - 10/04/2016, 16 h 00 m.



Ca. finais do séc. XIII e primeiras três décadas do século XIV

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"*

Escultura de vulto pleno, Madeira policromada, ca. finais do séc. XIII e primeiras três décadas do séc. XIV. 1957.0046 – Museu de Santa Maria de Lamas: Sala 1 – "Sala de Nossa Senhora do "O".

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra

#### NOTAS E CITAÇÕES

<sup>1</sup> "(...) Algumas novidades iconográficas marcam a escultura gótica: são de salientar a Virgem como mãe de Cristo, já referida e a Senhora do Ó, designação popular para a figuração da Virgem grávida. A via da fé e da emotividade que se estabelece entre o homem e o sagrado constitui um aspecto fundamental para a compreensão da espiritualidade e da arte de finais da Idade Média. Os aspectos formais da escultura gótica radicam, entre outros aspectos, nas novas funções atribuídas às imagens sagradas. A imagem de devoção, ou imagem piedosa, é uma representação da divindade face à qual o crente faz as suas orações. Com a sua presença obsessiva, constituía um apelo permanente à piedade dos fiéis. A imagem passa a ser encarada como algo capaz de comover os crentes, de suscitar uma reacção emocional, tornando-se um intermediário fundamental entre estes e o sagrado (...) Os crentes identificavam-se com as dores e as virtudes das figuras sagradas (...)" (GOULÃO, 2009, p. 11.).

"(...) Como muitas devoções e tantas intercessões e dedicações pessoais se votaram ainda a Maria, pelo que a sua expressão plástica se revelou avassaladora na produção de imaginária do gótico português. Nossa Senhora grávida (Nossa senhora do Ó ou da Expectação) ou mesmo a amamentar o menino, duas formas mais ao gosto popular e imensamente copiadas (...) Da imaginária feminina gótica dever-se-á convocar como exemplos maiores o já citado Mestre Pêro, activo na primeira metade de trezentos - de cuja oficina saíram inúmeras imagens marianas, com destaque para as Senhoras do Ó, em tudo idênticas à do Museu de Santa Maria de Lamas (...)" (TEIXEIRA, 2005, pp. 25, 26 e 27.).

"(...) Exemplo da grande devoção que o tema da Virgem grávida de Jesus após a Anunciação gozou em Portugal e em Espanha, sobretudo em tempos do Gótico (...)" (FALCÃO, 2015, p. 13.).

<sup>2</sup> Correspondente a um "Tipo iconográfico" que se verifica na estética da "Virgem do Ó" do MSML e que em muito se assemelha à estrutura das esculturas de "Nossa Senhora do Ó" da autoria de Mestre Pêro e da sua "Oficina". Um dos responsáveis pelo incremento e afirmação deste modelo (descrito por Maria José Goulão), no contexto Peninsular: "(...) As imagens de Nossa Senhora do Ó de Mestre Pêro correspondem a um certo tipo iconográfico que é circunscrito ao espaço peninsular. A escolha da figuração de pé (...) nas Senhoras do Ó, permitiu ao escultor um tratamento mais correcto dos panejamentos e a exploração da postura em S acentuado. A Virgem do Ó do MNMC (...) que pertenceu à Sé Velha de Coimbra, é uma das obras mais significativas. Executadas em calcário de Ançã, com vestígios de policromia, apresenta o corpo flectido numa curva em S, acompanhando a típica postura sinuosa das imagens góticas. Nossa Senhora encontra-se representada de pé, grávida, com a palma da mão direita colocada sobre o ventre proeminente. A cabeça ligeiramente inclinada para a esquerda, a face em oval suave, com os pormenores do rosto típicos das esculturas do

Mestre Pêro. O braço esquerdo (...) está levantado, em gesto de bênção. Um véu cobre-lhe parte do cabelo, e enverga túnica cingida sobre o ventre por um cinto, cuja ponta cai até aos pés. Sobre a túnica, um manto aperta no peito com um fírmal (...) A Virgem do Ó do Museu da Catedral de Santiago de Compostela, entre outras esculturas que se conservam na Galiza (por exemplo no Museu Diocesano de Tui), é possivelmente obra da mesma oficina, o que prova a sua importância e permite pensar que este tipo de produção oficial irradiou para além-fronteiras (...)" (GOULÃO, 2009, pp. 21 - 23.).

Especificamente dedicadas à abordagem formal e iconográfica da "Nossa Senhora do "O" / "Ó" do MSML (sobretudo, à identificação do "cariz ibérico" da sua linguagem estética), vide (veja), as palavras de Vítor Gomes Teixeira: "(...) Uma das imagens mais apelativas do acervo do MSML é precisamente uma Nossa Senhora do Ó, lígnea, que em tudo aponta - ainda sem estudo apurado e actualizado em termos de forma e conteúdo, sublinhe-se - tenha sido executada na primeira metade de trezentos, talvez uma das cópias das similares feitas pela Oficina do Mestre Pêro, ou mesmo daí proveniente, embora os dedos em garfo pareçam mais de feitura castelhana (...)" (TEIXEIRA, 2005, p. 28.).

"(...) Esta iconografia é, acima de tudo, Hispânica, embora tenha antecedentes no Mundo Bizantino (...)" (ALMEIDA, 1983, p. 18.).

"(...) A designação da festa passou a grande parte das imagens que representam a Virgem grávida. Este tipo iconográfico da Virgem difundiu-se esmagadoramente na Península Ibérica, aparecendo pontualmente, durante a Idade Média, noutros países da Europa. De toda a Península Ibérica é Portugal, Galiza, Leão e Castela que possuem a maior quantidade destas imagens (...)" (AMARAL, 1998, p. 40.).

"(...) Exemplo da grande devoção que o tema da Virgem grávida de Jesus após a Anunciação gozou em Portugal e em Espanha, sobretudo em tempos do Gótico, apesar do culto se ter iniciado muito antes, no século VII, durante o X Concílio de Toledo (656) (...)" (FALCÃO, 2015, p. 13.).

"(...) O sentido da imagem identifica-a como uma Virgem da Expectação, retomando o tema da Virgem grávida, expectante, amplamente difundido na escultura ibérica desde o século XIV (...)" (CARVALHO, 2015, p. 31.).

<sup>3</sup> Um momento hagiográfico da vida da Virgem, que se enquadra na terceira das suas seis fases de evolução, identificadas e abordadas teológica e artisticamente. Nesta "terceira fase", denominada de "Encarnação", do ponto de vista artístico e cultural, assinalam-se e representam-se os diferentes momentos / invocações Marianas que derivam entre a "Anunciação" e o "Nascimento do seu Filho como Messias / Cristo / Salvador" (MIRANDA, 2015, p. 11.). Ou seja, para além da "Expectação" após o anúncio do Anjo e do "Parto", exulta-se a figura de Maria como "Virgem do Leite", amamentando o Menino Jesus (IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA.,

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra

#### NOTAS E CITAÇÕES

2007, p. 12.).

<sup>4</sup> "(...) A peculiar invocação deriva, como é óbvio, da própria sugestão gráfica do ventre da Virgem, prenhe, rotundo, desenhando um O (...)" (PEREIRA, 2011, p. 340.). "(...) A exegese popular (mas também a erudita, se tivermos presentes os sermões de um Padre António Vieira) ligou a invocação à forma circular da letra O, como alusão à redondeza do seio grávido de Nossa Senhora (...)" (MIRANDA, 2015, p. 11.).

<sup>5</sup> *Magnificat*: Hino Evangélico da autoria de Maria, citado nos escritos de Lucas (Lc. 1, 46 – 55.).

"(...) Pela invocação e mistério da Expectação, designa-se a gestação, que hoje diríamos a vida intra-uterina do Salvador. As sete Antifonas do *Magnificat*, de fino corte melismático, próprias para os sete dias centrais da novena do Natal (...) ao enunciar os títulos das profecias messiânicas (...) todos precedidos da exclamação "O", deram origem à designação popular de "Nossa Senhora do Ó" (...)" (MIRANDA, 2015, p. 11.).

<sup>6</sup> "(...) *Ó Sapientia, O Adonai*, i.e., "Senhor" em hebraico, *O Radix Jesse, O Clavis davidica*, i.e., "Chave da Casa de David", *O Oriens*, i. e., "Sol Nascente", *O Rex Gentium*, i. e., "Rei das Nações", *Ó Emanuel*, i.e., em hebraico, "Deus conosco" (...)" (MIRANDA, 2015, p. 11.).

"(...) Segundo Frei Agostinho de Santa Maria a festa da Expectação é chamada do "Ó" porque desde as suas vésperas se dá princípio a uma das sete misteriosas antifonas que começam em "Ó", e acabam na véspera da Natividade do Senhor. Interessante é o facto de na Sé Velha de Coimbra, em tempos recuados, acabada a oração da festa da Expectação, todos os eclesiásticos que assistiam no coro davam grandes vozes, sem ordem nem concerto, pronunciando esta letra "Ó", ao que parece para manifestar os grandes desejos e excessivas ansias que os santos padres do Limbo e todo o Mundo tinham da vinda e do nascimento do Universal Redentor (...)" (AMARAL, 1998, p. 39.).

"(...) Do ponto de vista religioso, esta popular festa de influência espanhola, da expectação de Maria tinha lugar a 18 de Dezembro. Pelo facto de nas primeiras vésperas desta solenidade, se começavam a cantar, no *Magnificat*, as Antifonas Maiores alusivas à vinda de Jesus Cristo: *O Sapientia...O Adonai...O Radix Jesse...veni...Então*, o clero e o povo repetiam energeticamente a interjeição inicial, pelo que esta Festa se veio a chamar em Portugal de Nossa Senhora do Ó, ou da expectação do parto do Menino Jesus (ou Santa Maria de Ante-Natal) (...)" (TEIXEIRA, 2005, p. 28.).

<sup>7</sup> "(...) as antifonas do Ó recitadas durante a liturgia da festa da Expectação do Parto da Virgem quando (...) antes do Natal, se celebra o Verbo Incarnado (Incarnatio Verbi): "O sapiens", "O adonai", "O radix Jesse", "O clavis davidica" (...) "O Oriens", "O Rex Gentium", "O Emanuel" (...) A invocação da Virgem do Ó popularizou-se a partir destas

interjeições vocativas e adventícias do Salvador desejado (...)" (CARVALHO, 2015, p. 31.).

<sup>8</sup> "(...) Faz-lhes companhia uma Senhora da Expectação, em Pedra de Ançã, representada com um realismo puramente medieval a Virgem grávida, a mão esquerda pousada sobre o ventre, no mesmo gesto cheio de abandono e de resguardo que as Pedradas soem fazer (...)" (CORREIA, 1919, p. 772.).

<sup>9</sup> Através de um exemplo lamecense (descrito numa publicação do Museu de Lamego), percebemos a importância que uma imagem da "Expectação Mariana" trecentista (ca. 1330 -1340) possuía, em pleno século XIX, num contexto hospitalar. Nomeadamente numa área do Hospital da Santa Casa da Misericórdia de Lamego dedicada à Maternidade e às parturientes: "(...) No século XIX, é inaugurado o novo hospital da Santa Casa da Misericórdia de Lamego, no dia 15 de Maio de 1892, dez anos depois do rei D. Luís I ter assentado a primeira pedra para a sua construção. Diz-se que, nesse mesmo dia, apareceram os doentes vindos do velho. A escultura da *Virgem do Ó* acompanhou a mudança e durante vários anos foi venerada com grande devoção, em altar próprio, na enfermaria das parturientes do novo hospital (...)" (FALCÃO, 2015, p. 18.).

<sup>10</sup> Tendo por base alguns dos estudos sobre Imaginária medieval portuguesa, sobretudo de Maria José Goulão, a frontalidade, associada a outros aspetos formais, é, sem dúvida, uma das características identificativas do trabalho e identidade plástica dos escultores nacionais, em grande parte da suposta cronologia de enquadramento da "*Virgem do "O" / "Ó"* do MSML: "(...) O forte domínio dos panejamentos (...) a ausência de notação anatómica sob as vestes, os gestos contidos e a frontalidade acentuada das figuras constituem os aspectos mais significativos do trabalho dos escultores portugueses dos séculos XIV e XV (...)" (GOULÃO, 2009, pp. 13 e 14.).

<sup>11</sup> Com uma gestualidade contida, própria do gosto e hábitos escultóricos da possível cronologia e linguagem estética em que esta escultura se insere: "(...) A gestualidade das imagens contribui para a identificação e definição das personagens representadas. Assim, as figuras sagradas e os reis, nobres e membros do clero apresentam normalmente gestos contidos e sóbrios, enquanto os demónios, os seres maléficos ou os condenados às penas infernais se exprimem com gestos amplos, excessivos, bruscos. Enquanto os movimentos dos primeiros se ligam ao *gestus*, os dos segundos são conotados com a *gesticulatio* (...)" (GOULÃO, 2009, p. 14.).

<sup>12</sup> Vd. A breve referência descritiva que Miguel de Cabral Moncada executa acerca da forma e da iconografia da "*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* do MSML: "(...) A única escultura que não pertence à época referida é a de Nossa Senhora do Ó gótica. Iconografia tão cara à época medieval, representa a Virgem de "esperanças" com o ventre proeminente, sinal da criança que nele traz - Jesus.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra

#### NOTAS E CITAÇÕES

Maria tem a mão direita pousada sobre o ventre em sinal de reconfortar o seu Filho e, simultaneamente, chamando a atenção a nós todos para esse facto, de suprema e transcendental importância para os Cristãos e para a Humanidade. A mão esquerda está suavemente levantada e colocada junto à sua face (...) (MONCADA, 2005, p. 34.).

<sup>13</sup> Na opinião de Paulo Pereira, uma característica comum na maior parte das "Virgens do "O" / "Ó" portuguesas, que simboliza o "puro sinal da Encarnação Divina". Por outras palavras, a exibição dos cinco dedos sobre o ventre, segundo a sua via interpretativa, representam a "condição humana" daquele que encarnará o "papel" de "Salvador da Humanidade", redimindo-a do "Pecado Original". Neste seu pensamento, Paulo Pereira enfatiza ainda o caráter simbólico da mão e do seu número de dedos como *anthropos* (Homem – "sua cabeça e quatro membros"), pousada sobre o ventre da gestação intra-uterina de Jesus (resultante de uma conceção "sine macula" – sem pecado). Expressando uma simbiose visual entre "Humano e Divino". Acerca destas considerações *vide* (veja): PEREIRA, 2011, p. 340. Já Miguel Cabral de Moncada, ao analisar em 2005 a "Nossa Senhora do "O" / "Ó" do MSML, sublinhou também a importância iconográfica e o simbolismo metafísico que o contacto da mão de Maria com o seu ventre proeminente possui. Ou seja, identificou-o como "sinal de uma mãe que reconforta o seu Filho"; mas que, ao mesmo tempo, chama a atenção de todos para o facto de o possuir em gestação intra-uterina – após conceção "sem pecado" – assinalando a "suprema e transcendental importância" que o seu nascimento e vivência posterior teriam para os destinos do Cristianismo e da Humanidade (MONCADA, 2005, p. 34.).

<sup>14</sup> Cujo formato "em garfo" – visível tanto na composição dos dedos da mão direita, como nos da homónima esquerda - enunciam, segundo estudos de Vítor Gomes Teixeira, uma possível feitura, origem ou influência Castelhana no talhe desta "Nossa Senhora do "O" / "Ó" do MSML (TEIXEIRA, 2005, pp. 27 e 28.).

<sup>15</sup> "(...) É o Evangelho de S. Lucas (I, 26-38) que nos dá o relato mais completo da cena da Anunciação. Diz que na plenitude dos tempos enviou Deus o Anjo Gabriel, à cidade de Nazaré, a uma Virgem de nome Maria, desposada de José. Entrando, o anjo saúda-a: "Salvé, ó cheia de graça, o Senhor está contigo, bendita és tu entre as Mulheres" (...) "Não temas, pois achaste graça diante de Deus. Embora não conheças varão, conceberás um menino que será Filho de Deus e fruto do Espírito Santo". Maria aceita dizendo: "Eis a escrava do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra" (...) (ALMEIDA, 1983, p. 3.). Sobre a narrativa iconográfica da "Anunciação", antecessora da gravidez Mariana e que inclusive em determinados locais / momentos artísticos foi representada através da associação de uma "Virgem grávida" ao "Anjo Anunciador" (Gabriel), *vide* (veja): ALMEIDA, 1983, pp. 5 e 8.; PEINADO, 2014, pp. 1 - 8. & MIRANDA, 2015, p. 11.

Já Luís Manuel Coutinho Gomes Amaral, descreve alguns conjuntos/relevos escultóricos de sécs. XIII e XIV, onde se verifica a presença de Maria, modelada com características próprias de uma "Virgem do "Ó", associada ao Anjo Gabriel, figurando o episódio da "Anunciação do Senhor": "(...) A representação escultórica mais antiga de uma Anunciação, em território português, é a que se pode observar no portal axial da igreja de S. Salvador de Bravães (...) Ponte da Barca - que data do primeiro quartel do século XIII. Nesta Anunciação, a Virgem apresenta as características iconográficas que caracterizarão as representações mais frequentes da Virgem do "Ó" (Nossa Senhora de pé, mão esquerda ou direita sobre o ventre (saliente ou não) e a outra mão mais ou menos levantada), embora aqui com ligeira variante - mão direita sobre o peito e a esquerda sobre o ventre ligeiramente saliente (...) Com o séc. XIV a que virá a ser a iconografia nacional da Senhora do "Ó", a mais frequente, implanta-se nas Anunciações da Arte Nacional, como é o caso da Anunciação do túmulo de D.<sup>a</sup> Leonor Afonso em Santarém (...) que data do fim do 1.<sup>o</sup> quartel deste século (...) (AMARAL, 1998, p. 40.).

<sup>16</sup> "(...) Na imaginária Gótica, os drapeados não são usados para fins expressivos, mas sim como definidores de um estilo próprio do artista. Como a escultura desta época procura apagar o corpo, ou pelo menos não lhe dar demasiada visibilidade, os panejamentos vão ter um papel bastante significativo (...) o drapeado é encarado como uma espécie de acessório animado, necessariamente antinaturalista (...) A especulação formal desempenha um papel mais importante no trabalho do escultor gótico do que a preocupação de adequação ao real, a vontade de naturalismo ou de verosimilhança (...) (GOULÃO, 2009, p. 13.).

<sup>17</sup> Um signo alusivo ao gosto e à "moda" da época, comum na iconografia Mariana alusiva à Expectação - integrante da sua indumentária e ornamento (simbolizando uma peça de joalheria e/ou ourivesaria medieval) - representado pelos artistas da Idade Média, na sua maioria, ao centro do peito de Maria, prendendo o Manto sobre a túnica da Virgem.

Contrariamente ao que se verifica neste "Firmal" modelado na escultura de vulto do MSML - de formato circular, monocromático e ausente de qualquer tratamento plástico e iconográfico - os Firmais são muitas vezes utilizados pelos escultores (em Imagens Marianas ou noutras invocações), para explorarem diferentes formatos, geometrias e tratamentos decorativos. Evidenciando todas as suas capacidades técnicas e de pormenorização.

Como exemplos da existência de diferentes tipologias estruturais e decorativas de Firmais aplicados na escultura medieval portuguesa vejamos, entre outras: a escultura de vulto de "Nossa Senhora do Ó, atribuída a Oficina conimbricense, datada de ca. 1330 - 1340 e exposta no Museu de Lamego"; o fragmento de uma escultura de vulto intitulado "Busto da Virgem", atribuído a Oficina conimbricense, datado de meados do século XIV e exposto em

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra

#### NOTAS E CITAÇÕES

Coimbra, no Museu Nacional Machado de Castro"; a escultura de vulto do "São Pedro, da autoria de Mestre Pêro, datada de meados do séc. XIV e integrada na Capela funerária do bispo D. Pedro, na Sé de Évora"; as esculturas de vulto de "Nossa Senhora (grávida) e do Anjo da Anunciação, da autoria de Mestre Pêro, datadas de ca. 1330 - 1340, patentes na Igreja de Santa Maria da Alcáçova de Montemor-o-Velho"; ou a escultura de vulto de "São Miguel Arcanjo, atribuída a João Afonso, datada de meados do séc. XV e exposta em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga" (GOULÃO, 2009, pp. 21, 22, 23 e 37.).

<sup>18</sup> O atributo anatómico mais representativo da gravidez de Maria, destacado e visível *à priori* na globalidade desta Imagem. Com proporção "exagerada" para permitir a sua rápida e direta identificação iconográfica por parte dos fiéis. Tendo em conta que na sua suposta cronologia produtiva, os crentes seriam "educados visualmente". Ou seja, segundo o levantamento de Maria José Goulão sobre as considerações analíticas de Carla Varela Fernandes (FERNANDES, 1997, p. 155.): "(...) Nas imagens mais populares, nota-se que prevalece a intenção de fazer com que a imagem fosse facilmente identificável pelos crentes, através dos seus atributos ou do seu aspecto físico (...)" (GOULÃO, 2009, p. 14.).

<sup>19</sup> Destacando-se a popularidade da sua festa litúrgica – identificada por alguns termos específicos como: "*Festividade da Maternidade Divina*" / "*Festa a Santa Maria de Ante-Natal*" (ALMEIDA, 1983, p. 5.) / "*Festividade de Nossa Senhora do "O" / "Ó" / "Festividade da Expectação do Parto do Menino Jesus"*" (TEIXEIRA, 2005, p. 28.) - ,concretizada anualmente na Península Ibérica (primeiramente em Espanha e de seguida, por influxo Hispânico, em território português (TEIXEIRA, 2005, p. 28.)), a cada dia 18 de dezembro – pelo menos desde o remoto séc. VII (MATEUS, 2013 a, p. 70.).

"(...) O X Concílio de Toledo, em 656, devido ao facto desta data coincidir sempre com a Quaresma e por vezes com a Semana Santa, (facto impeditivo da celebração festiva da sua liturgia), transfere-a para o dia 18 de Dezembro, como festa da maternidade divina, festa da Nossa Senhora do "Ó" (...) A designação da festa passou a grande parte das imagens que representam a Virgem grávida (...)" (AMARAL, 1998, p. 40.).

"(...) Exemplo da grande devoção que o tema da Virgem grávida de Jesus após a Anunciação gozou em Portugal e em Espanha, sobretudo em tempos do Gótico, apesar do culto se ter iniciado muito antes, no século VII, durante o X Concílio de Toledo (656). Foi nessa altura que foi decretada a celebração da Expectação da Virgem, a decorrer nos (...) dias que precediam o Nascimento do Menino (...)" (FALCÃO, 2015, p. 13.).

<sup>20</sup> "(...) Este tipo iconográfico da Virgem difundiu-se esmagadoramente na Península Ibérica, aparecendo pontualmente, durante a Idade Média, noutros países da Europa.

De toda a Península Ibérica é Portugal, Galiza, Leão e Castela que possuem a maior quantidade destas imagens (...)" (AMARAL, 1998, p. 40.).

"(...) Do ponto de vista religioso, esta popular festa, de influência espanhola, da expectativa de Maria tinha lugar a 18 de Dezembro (...)" (TEIXEIRA, 2005, p. 28.).

<sup>21</sup> "(...) Por contraponto, ou melhor, por absoluto jogo de complementaridades, imagens de outro género adquirem uma capacidade empática face ao público pela forma como são representadas, tal sendo o caso das célebres Virgens do Ó (...) Conhecidas por Nossas Senhoras da Expectação, da Esperança ou Pejadas, figuram a Virgem grávida de Jesus após a Anunciação do Anjo, podendo confundir-se, para efeitos escriturísticos, com a representação de Nossa Senhora da Anunciação. No entanto, nenhum episódio escriturístico dá suporte a esta representação, que parece resultar de uma dedução popular (...) A peculiar invocação deriva, como é óbvio, da própria sugestão gráfica do ventre da Virgem, prenhe, rotundo, desenhando um O (...)" (PEREIRA, 2011, pp. 338 e 340.).

<sup>22</sup> Sobre as reformas do Concílio de Trento e a sua metodologia de implementação em Portugal, vejamos algumas considerações de Fausto Sanches Martins: "(...) O Concílio de Trento não pretendeu elaborar um corpo doutrinal, como procedera em relação ao tema da "Justificação" e dos "Sacramentos". Mas, tão só, apresentar um conjunto de disposições disciplinares que pudessem responder aos ataques da Reforma Protestante e reforçar a doutrina secular da Igreja que se poderia sintetizar nestes pontos: Extingam-se as imagens do falso dogma que induzem em erro os ignorantes; quando se representar cenas históricas ou narrações bíblicas, mantenha-se a fidelidade à verdade dos factos e instrua-se o povo cristão sobre o seu conteúdo; elimine-se a superstição na invocação dos santos, na veneração das relíquias e no uso sagrado das imagens; desterre-se o lucro sórdido e evite-se a lascívia, de forma a não transformar a beleza em provocação; sobre os Bispos recaia a responsabilidade principal de zelarem em ordem a que não se representem nas Igrejas: *Nihil inordinatum, aut accomodatum tumultuarie; / Nihil profanum; / Nihil inhonestum; / Não se coloquem imagens insólitas, sem aprovação do Bispo; para os casos duvidosos (...) o Bispo deveria pedir o parecer ao Metropolita e esperar pela decisão dos Bispos Co-provinciais do Concílio Provincial. Efectivamente, pouco a pouco, foram utilizados os mecanismos apropriados para a aplicação eficaz dos decretos tridentinos: Sínodos Diocesanos; Concílios Provinciais e Tratados Artísticos (...) Emanadas dos Sínodos Diocesanos, as Constituições Sinodais transformaram-se no melhor testemunho, na fonte directa, quase única, de conhecer e avaliar a eficácia dos Decretos (...) em todos os domínios da vida eclesiástica, religiosa e, naturalmente, artística. Os Tratados Artísticos surgidos após a promulgação do decreto *De Invocatione et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus* (1563), completavam o terceiro mecanismo ao serviço da reforma eclesial (...)" (MARTINS, 2004, pp. 716 e 717.).*

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra

#### NOTAS E CITAÇÕES

"(...) Em matéria iconográfica, definida a função catequética e salvífica das imagens na 25.<sup>a</sup> sessão do Concílio de Trento, coube à Igreja a definição de orientações gerais a que devia obedecer a representação de santos, martirólogo, mistérios marianos ou da vida de Cristo. De modo a que veiculassem com clareza e correção a mensagem divina (...)" (FALCÃO, 2015, p. 26.).

<sup>23</sup> Apesar da sua "condenação" contrarreformista, esta iconografia da Virgem grávida não foi totalmente eliminada do culto popular e da produção artística portuguesa e espanhola. Ou seja, após a implementação plena dos Tratados artísticos de 1563, resultantes do Concílio de Trento, embora perdendo largamente o estatuto quantitativo e cultural que possuíam nos espaços de culto e "Oficinas" produtoras de escultura na Idade medievá (sobretudo a partir do séc. XIII), subsistem na História da Arte e da Religião Ibérica alguns exemplares de Imagens de *Nossa Senhora do "O" / "Ó"*, posteriores a 1563.

Contrariando algumas correntes analíticas que defendem a "extinção" plena, "pós-Trento", da abordagem religiosa e artística à "Expectação Mariana", existem alguns exemplares de "*Virgens do "O" / "Ó"* seiscentistas, setecentistas e até oitocentistas (sécs. XVII, XVIII e XIX) - de onde se destacam: duas "*Virgens da Esperança*" de sécs. XVII e XVIII, do "Museu Província de Gérone" (Girona - Espanha) (AMARAL, 1998, pp. 49 e 50.); a "*Nossa Senhora do "O"* de séc. XVIII, dos Claustros da Sé do Porto (AMARAL, 1998, pp. 43 e 59.); a "*Nossa Senhora do "Ó"* de séc. XVIII, da Igreja Matriz de Rebordões (Bragança) (AMARAL, 1998, pp. 43 e 63.); a escultura de vulto pleno de "*Nossa Senhora do "Ó"*, de ca. 1739, em Madeira estofada e policromada da Igreja de Nosso Senhor dos Aflitos de Amarante (AMARAL, 1998, pp. 44 e 64 - 66.). E ainda, a também escultura de vulto pleno, em madeira dourada, estofada e policromada da "*Virgem do "Ó"* setecentista (séc. XVIII), do Museu de Arte Sacra do Mosteiro de Arouca, atribuída a uma Oficina de escultura ativa no Norte de Portugal (CARVALHO, 2015, p. 31.).

"(...) No século XVIII a Virgem do "Ó" é representada, muitas vezes, sem os sinais externos de gravidez, como é o caso da igreja de Nevogilde - Porto (...) A imagem de Nossa Senhora do "Ó" da Igreja de Nosso Senhor dos Aflitos - Amarante. Encontra-se, esta imagem, no altar colateral da parte do Evangelho e data do séc. XVIII, provavelmente de cerca de 1739 (...) É uma escultura em madeira, de vulto pleno, estofada a ouro e policromada (...) Toda a imagem apresenta as características da escultura portuguesa do séc. XVIII (...)" (AMARAL, 1998, pp. 41 e 44.).

"(...) Exemplo da grande devoção que o tema da Virgem grávida de Jesus após a Anunciação gozou em Portugal e em Espanha, sobretudo em tempos do Gótico, apesar do culto se ter iniciado muito antes, no século VII, durante o X Concílio de Toledo (656). Foi nessa altura que foi decretada a celebração da Expectação da Virgem, a decorrer nos oito dias que precediam o nascimento do Menino.

O desfazamento temporal que há entre a origem do culto e a sua propagação poderá encontrar explicação na capacidade empática - como Paulo Pereira tão bem observou - que a arte gótica soube emprestar à iconografia da Expectação, pelo modo humanizado como representa a figura divina. Essa dimensão sensível da figuração da Mãe de Jesus viria mais tarde a ser encarada com desconfiança (...) Apesar do controlo que as autoridades religiosas exerciam para que se verificasse um rigoroso cumprimento das directrizes de Trento, subsistiram entre nós numerosas esculturas da Virgem da Expectação ou do Ó, como também eram conhecidas (...)" (FALCÃO, 2015, pp. 13 e 14.).

"(...) A invocação da Virgem do Ó popularizou-se a partir destas interjeições vocativas e adventícias do Salvador desejado. Em Espanha, a festa entrou no costume litúrgico moderno a partir do breve do Papa Gregório XIII, de 30 de Dezembro de 1573 que autorizou, a pedido do Rei Filipe II, a celebração com ofício próprio na Catedral de Toledo. O pedido Real considera-se uma atitude "antiquária", pela reivindicação de uma tradição antiga do território cristão peninsular, dado que a origem remontava ao X Concílio de Toledo (656). Difundida por toda a cristandade, em Roma, a festividade foi oficialmente admitida por Bento XIII, em 1742. A Virgem do Ó de Arouca é notável entre as imagens conservadas em Portugal, desmentindo a ideia da proscricção do tema, tomado por indecoroso após o Concílio de Trento (1563), que continua a ser voz corrente na historiografia. A representação de Maria grávida fora questionada antes de Trento, situada numa ténue fronteira entre a falta de decoro e a aceitação teológica. É necessário rever essa proposição e considerar esculturas como esta, assim como a profunda ligação às práticas devocionais, nomeadamente a associação à religiosidade feminina que através delas manifestava a crença na protecção da gravidez e no auxílio ao bom parto, assim como a história cultural na Península Ibérica (...)" (CARVALHO, 2015, p. 31.).

<sup>24</sup> Tendo em conta o enquadramento medieval (português e europeu), distante da interpretação contemporânea do escultor e da "Obra de arte" como artista livre e peça original, os membros das Oficinas de escultura seriam considerados "artistas mecânicos", limitando-se, na maior parte dos casos a executar e não tanto a criar. O seu ofício resultava de inspirações plásticas e iconográficas e até da utilização de modelos em Barro, Madeira ou Pedra (mas cujo conceito/valor de imitação não se punha, à época, como no pensamento atual). O mecenato daria importância a "tipos" / "estereótipos" / "modelos tipológicos" estabelecidos, originando inclusive a cedência, por empréstimo, de determinados "modelos" por parte da "classe artística superior" às "classes inferiores" que os copiavam - consumando influências tipológicas e estilísticas. Contribuindo para a rápida difusão desses motivos por diferentes quadrantes nacionais. Para Maria José Goulão e Paulo Pereira, mediante as particularidades culturais e as

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra

#### NOTAS E CITAÇÕES

"devoções/invocações correntes", as Oficinas medievais - sobretudo as de maior "nomeada" - constituídas pelos seus "Mestres escultores" e artífices, armazenariam "tipos" / "imagens já prontas", destinadas ao comércio e à circulação. Respondendo prontamente aos hábitos e à procura comum, permitindo ao cliente, em contexto de "não encomenda" e antecedendo a compra, a comparação direta das obras entre si, com vista a uma maior satisfação dos seus intentos "estéticos": "(...) Como sucede no resto da Europa, a figuração humana na escultura gótica portuguesa recorre não ao retrato, mas aos *tipos*, aos *exempla*, aos protótipos (...) O *tipo* corresponde às formas arquetípicas que estão na base da morfologia das personagens femininas ou masculinas (...) A busca de legitimação levou as classes inferiores a procurarem os seus protótipos para uma determinada encomenda nos modelos pedidos de empréstimo às classes superiores. Os modelos oriundos da cultura erudita são entendidos como *auctoritas*, e, como tal, reproduzidos pelos grandes mestres. Os artistas menores, limitam-se, em muitos casos, a "copiar" esses modelos (...) Os estudos mais recentes apontam, no entanto, não para a existência de oficinas itinerantes, mas antes para a circulação de motivos, às vezes extremamente rápida (...) Trata-se de obras produzidas de forma mais expedita, mas que, apesar disso, continuavam a oferecer ao cliente um objecto, no plano estético, não se situava abaixo do seu protótipo, elaborado num material mais nobre (...) As oficinas mais importantes deveriam ter algumas imagens já prontas, das invocações mais procuradas, destinadas a serem comercializadas (...)" (GOULÃO, 2009, pp. 14 e 15.).

"(...) Nas igrejas, colegiadas, sés e paroquiais era possível surpreender um interior colorido (...) Imagens canónicas e correntes preencheram os interiores das igrejas (...) pode mesmo falar-se, a partir do século XIII, na existência de um mercado de imaginários, que respondiam a encomendas de clientes em casos excepcionais, mas que possuíam, já modeladas, imagens para vender. Essas imagens obedeciam muitas vezes a uma convenção figurativa (...) Para além do mais, os cultos e devoções particulares que eram conhecidos, permitiam ao mestre escultor ou simples artífice a produção e o armazenamento de "tipos" que eram postos em circulação em função da procura. Por sua vez (...) a autonomização das imagens de culto foi acompanhada por uma crescente acumulação privada de bens privados de natureza religiosa e paralitúrgica, na sua grande maioria instalados nos altares privados e nas capelas instituídas por privados (...)" (PEREIRA, 2011, pp. 337 e 338.).

<sup>25</sup> "(...) Da imaginária feminina gótica dever-se-á convocar como exemplos maiores o já citado Mestre Pêro, activo na primeira metade de Trezentos - De cuja oficina saíram inúmeras imagens marianas, com destaque para as Senhoras do Ó, em tudo idênticas à do Museu de Santa Maria de Lamas (MSML), entre outras invocações da Virgem (...)" (TEIXEIRA, 2005, p. 27.).

"(...) A produção remanescente de algumas das oficinas portuguesas leva a pensar que possa ter havido uma especialização em determinados temas, mais procurados pela clientela, como é o caso da oficina conimbricense de Mestre Pêro, que se salientou pelas suas Virgens da Expectação, ou do Ó (...)" (GOULÃO, 2009, p. 15.).

"(...) A Virgem do Ó, ou da Expectação, que hoje pertence à colecção do Museu de Lamego, está adstrita à oficina de Mestre Pêro, protagonista indiscutível da actividade escultórica do século XIV (...) A Virgem apresenta cabelos longos, penteados em ondulações e cobertos por um véu. Sob o manto, apertado sobre o peito com um firmal quadrilobado, exhibe uma túnica fechada por botões e casas abertas. O pregueado fundo é dinamizado pelo movimento subtil do corpo, em ritmo de contracurva e pelo ventre turgido sobre o qual Maria repousou a sua mão direita. Num gesto de humildade aquiescência e de submissão à vontade de Deus, a mão esquerda elevada permitiu ao escultor recolher nos antebraços as dobras do manto para os movimentar em cascata até junto aos pés (...)" (MAURÍCIO, 2015, p. 33.).

<sup>26</sup> Vd. A seguinte constatação historico-artística alusiva à frequência da produção desta iconografia em Madeira, nesta cronologia (apesar do domínio da "Pedra de Ançã" de Coimbra), proferida por Vítor Gomes Teixeira: "(...) A produção de tão grande número de exemplares deste tema como das outras invocações marianas e de santas deve-se também em boa parte ao desenvolvimento do gosto pela expressiva imaginária em madeira, com larga influência flamenga (...) Mais dúctil e transportável, mais acondicionável domesticamente, a imaginária em madeira, enformada na espiritualidade coeva, propiciou a multiplicação de inúmeras obras e suas cópias, com destaque para os temas femininos da escultura religiosa (...)" (TEIXEIRA, 2005, p. 28.).

Na sua generalidade são raras as "Virgens expectantes" medievais que resistiram à passagem do tempo e à ação humana, chegando intactas/parcialmente intactas aos dias de hoje. Escasseiam sobretudo, as "*Virgens do "O" / "Ó"*" entalhadas em Madeira e policromadas, como é o caso deste exemplar do MSML.

Tal escassez, advém não só da hegemonia que a "Pedra de Ançã" de Coimbra teve em Portugal e na Península, em relação à própria utilização da Madeira como suporte para a Imaginária Mariana de vulto e alusiva à Expectação em parte das centúrias de duzentos (séc. XIII), trezentos (séc. XIV) e quatrocentos (séc. XV) (aliás, completos ou parcialmente fragmentados/mutilados, a grande maioria dos poucos exemplares escultóricos medievais desta iconografia que subsistiram à passagem cronológica na Península e que são destacados nas páginas da História da Arte atual, resultam do trabalho pétreo das "Oficinas" dedicadas à modelação do "Calcário mole").

Mas principalmente, tal singularidade está ligada às vicissitudes da "condenação" - mas não uma eliminação total como defenderam, durante décadas, alguns historiadores

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra

#### NOTAS E CITAÇÕES

e analistas - que esta iconografia sofreu no decurso das "imposições" contrarreformistas de 1563. Ou seja, nos momentos "pós-Trento", "por razões de pretensa moralidade" foi aconselhado o recobro ou mesmo o afastamento total das Imagens de "*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* do culto oficial, dos espaços sacros; e, sobretudo, da visualização direta dos fiéis (uma diretiva que, embora fosse maioritariamente cumprida com afinco, padeceu de algumas exceções - comprovadas pela resistência do tema e da sua invocação em parcos momentos e áreas da arte e religiosidade dos sécs. XVII, XVIII, XIX e até XX - sobre esta singularidade *vide* (veja), acima, nota 16).

De modo a ocultar a existência destes registos que constituíam verdadeiros testemunhos da devoção medieval à Gravidez de Maria e à gestação intra-uterina do Salvador, para além de utilizarem alguns recantos de sacristias e arrecadações apenas aos complexos arquitetónicos das Igrejas, Capelas, Ermidas, Sés, Paroquiais, Mosteiros ou Conventos, o Clero, nomeadamente os Bispos e os Párcos titulares de cada área/região de culto, chegaram a ordenar o próprio enterro de variadas esculturas da "*Virgem do "O" / "O"*, em Madeira ou Pedra, nos terrenos envolventes ou nas próprias Igrejas (*vide* (veja), abaixo, a citação alusiva às constituições sinodais do bispado de Lamego, referentes ao enterro nas Igrejas das Imagens com "abusos (na grafia atual: "abusos"), ou erros contra a verdade dos *Mysterios Divinos*" - onde se englobavam as invocações plásticas a "*Nossa Senhora do "O" / "Ó"*). Assim sendo, tanto no armazenamento/amontoamento em espaços fechados, como no enterro, as condições adversas e a ausência de quaisquer cuidados/tratamentos provocaram a degradação total ou parcial das Imagens que padeceram destas ações. Atendendo à natureza e maior fragilidade da Madeira em relação à Pedra – mesmo sendo uma Pedra maleável, um "Calcário mole" - é bastante provável que a maioria das esculturas medievais de *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* entalhadas em Madeira, acumuladas e enterradas em espaços nacionais ou ibéricos, de temperatura variável e humidade acentuada, tenham desaparecido de vez.

Patologias diversificadas, agressões, infestações e processos biológicos inerentes ao abandono e enterro das esculturas foram algumas das adversidades às quais parte das "*Virgens grávidas*" medievais, de Madeira ou de Pedra, não foram imunes. Todavia, a já referenciada resistência superior do suporte pétreo face às condicionantes descritas, é - paralelamente à predominância oficial coimbrã a partir da viragem dos séculos XIII para XIV - um dos fatores que justifica a escassez de "*Virgens expectantes*" em Madeira, chegadas à contemporaneidade, comparativamente ao número de exemplares em "*Pedra de Ançã*" conhecidos, descritos pela historiografia da arte e acessíveis à visualização do público.

"(...) Muitas das imagens realizadas até ao século XVII, por terem sido consideradas impróprias pela Igreja, foram mandadas retirar do culto, como aconteceu à imagem que se encontra actualmente no Museu Soares dos Reis, no

Porto, e que foi encontrada na capela de S. Sebastião à Rua Escura, no Porto (...)" (AMARAL, 1998, p. 41.).

"(...) O desfazamento temporal que há entre a origem do culto e a sua propagação poderá encontrar explicação na capacidade empática - como Paulo Pereira tão bem observou - que a arte gótica soube emprestar à iconografia da Expectação, pelo modo humanizado como representa a figura divina. Essa dimensão sensível da figuração da Mãe de Jesus viria mais tarde a ser encarada com desconfiança, e explica também o facto de muitas dessas imagens, sobretudo a partir do século XVII, terem sido destruídas (enterradas ou mutiladas), por determinação da legislação sinodal da Igreja pós-tridentina, receosa da deturpação do divino que estas pudessem sugerir (...) Recorde-se que (...) as constituições sinodais do bispado de Lamego (1639) ordenavam que fossem enterradas nas igrejas as imagens com abusos ou erros contra a verdade dos *Mysterios Divinos*" (...)" (FALCÃO, 2015, pp. 13 e 18.).

"(...) Iconografia tão cara à época Medieval, representa a Virgem de "Esperanças" com o ventre proeminente, sinal da criança que nele traz - Jesus (...). A produção desta iconografia acabou poucas décadas mais tarde - no Concílio de Trento (...) por ser implicitamente rejeitada pela Igreja Católica, deixando de ser representada a partir daí. Aliás não foi a única. Também a representação de Nossa Senhora do Leite (...) foi desaconselhada. Típica reacção do Papado Contra-reformista, em resposta às acusações anteriores de pouco recato e mesmo devassidão, feitas pelas figuras proeminentes da Reforma (...) Assim, por razões de pretensa moralidade e decoro, a representação de Nossa Senhora do Ó deixou de ser iconograficamente produzida. É claramente uma iconografia rara, embora se conheçam diversos exemplares. Acreditamos que, na sequência do Concílio de Trento, exemplares desta representação possam ter sido retiradas do culto e guardadas em locais longe dos olhares dos fiéis e que por tal motivo se tenham degradado e, como tal, desaparecido, tornando mais raros os exemplares sobreviventes (...)" (MONCADA, 2005, p. 34.).

<sup>27</sup> Segundo alguns estudos e análises históricas, sociológicas e artísticas, o uso da cor - quer nas Imagens esculpidas, quer no próprio quotidiano (espaços, ambientes e até vestuário) - teria, do séc. XII em diante, uma importância bastante significativa para o "Homem medieval": "(...) A policromia ajudava a reforçar a ilusão e estava de acordo com o espírito do homem medieval que, sobretudo a partir do século XII (...) não só gostava bastante da cor, como a usava em abundância (...) Aplicava-se a policromia sobre uma escultura como se esta constituísse um plano uniforme, tentando o artista sugerir o modelado da mesma maneira que um pintor o faria sobre um pergaminho (...)" (GOULÃO, 2009, p. 13.).

Apesar das peritagens laboratoriais indiciarem que a atual camada policroma visível na "*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* do MSML, resulte de um repinte posterior à cronologia do

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra

#### NOTAS E CITAÇÕES

talhe da madeira - com pigmentos datáveis pelo menos do séc. XVIII (OLIVEIRA, 2005, p. 58.) - atendendo ao já citado gosto medieval pela cor, seus significados e potencialidades plásticas, supõe-se que na sua estética prístina, existiria nesta "Virgem do "O" / "Ó" de sécs. XIII / XIV, um tratamento policromia complementar à sua morfologia.

<sup>28</sup> "(...) Maria, cujo culto ganhou particular e crescente relevo a partir do século XIII (...) Para além de um forte incremento no culto Mariano, de que foi exemplo a multiplicação de imagens de Virgens com o Menino, Senhoras do Ó, Santa Ana e Nossa Senhora (...)" (TEIXEIRA, 2005, pp. 25 e 26.).

<sup>29</sup> "(...) Os maiores centros de produção da Imaginária feminina portuguesa (...) foram Coimbra, Batalha, Évora e Lisboa, em articulação com as abastadas comunidades de ordens religiosas (...) ou do Clero secular mais erudito dessas localidades (...) Essas comunidades eram grandes e regulares encomendadores de Imaginária. Nos *hinterlands* dessas localidades, existia também uma produção sistemática de bons materiais para execução de peças ornamentais ou de imaginária avulsa (mármore de Évora, Pedra de Ançã do Baixo Mondego, Pedra de Lioz da Estremadura). As Oficinas mais conhecidas do Gótico de produção nacional foram as do Mestre Pêro, em Coimbra (primeira metade do séc. XIV (...))" (TEIXEIRA, 2005, pp. 25 e 26.).

"(...) Conhecidas por Nossas Senhoras da Expectação, da Esperança ou Pejadas, figuram a Virgem grávida de Jesus após a Anunciação do Anjo (...) As mais conhecidas são as de autoria atribuída a mestre Pêro (...) São datáveis de um período que vai de 1330 a 1340, que é aquele em que o culto mais se propagou (...)" (PEREIRA, 2011, p. 340.).

<sup>30</sup> "(...) É sensivelmente a partir de meados do século XIII que se faz sentir entre nós a reintrodução da escultura de vulto redondo, praticamente inexistente no período românico. Esta forma de representação tridimensional coexistirá com os relevos esculpidos em arcos tumulares, relicários, retábulos ou frontais de altar, nos quais os escultores desenvolvem uma nova plástica, mais consentânea com as necessidades e aspirações de finais da Idade Média (...)" (GOULÃO, 2009, p. 16.).

<sup>31</sup> "(...) Uma das imagens mais apelativas do acervo do MSML é precisamente uma Nossa Senhora do Ó, lígnea, que em tudo aponta - ainda sem estudo apurado e actualizado em termos de forma e conteúdo, sublinhe-se - tenha sido executada na primeira metade de trezentos, talvez uma das cópias das similares feitas pela Oficina do Mestre Pêro, ou mesmo daí proveniente, embora os dedos em garfo pareçam mais de feitura castelhana (...). Esta invocação, já algumas vezes referida neste fragmento de estudo de Imaginária feminina ante-setecentista, a de Nossa Senhora do Ó, foi das mais difundidas pela via da escultura em Portugal, numa devoção cara à mulher

da Idade Média, *genitrix* durante quase toda a sua vida e daí a sua devoção à mãe de Deus em estado de expectativa. Qualquer catálogo de imaginária pré-tridentina, ou pelo menos pré-quincentista, arvorará um grande número de exemplares desta invocação fruto de oficinas várias (...). A produção de tão grande número de exemplares deste tema como das outras invocações marianas e de santas deve-se também em boa parte ao desenvolvimento do gosto pela expressiva imaginária em madeira, com larga influência flamenga (...) Mais dúctil e transportável, mais acondicionável domesticamente, a imaginária em madeira, enformada na espiritualidade coeva, propiciou a multiplicação de inúmeras obras e suas cópias, com destaque para os temas femininos da escultura religiosa (...)" (TEIXEIRA, 2005, pp. 27 e 28.).

"(...) A partir do século XIV aparecem-nos as imagens de Nossa Senhora do Ó perfeitamente individualizadas e sistematicamente em escultura devocional, e ao que parece, nos primeiros tempos com as características iconográficas mais frequentes desta invocação da Virgem (...) Nossa Senhora de pé, mão esquerda ou direita sobre o ventre (saliente ou não) e a outra mais ou menos levantada. Com esta iconografia registamos o maior número de imagens em Portugal (...)" (AMARAL, 1998, pp. 41 e 42.).

"(...) O século XIV revela-se rico quanto à produção de escultura de vulto. Algumas novidades iconográficas marcam a escultura gótica: são de salientar a Virgem como Mãe de Cristo, já referida, e a Senhora do Ó, designação popular para a figuração da Virgem grávida (...) É sensivelmente a partir de meados do século XIII que se faz sentir entre nós a reintrodução da escultura de vulto redondo, praticamente inexistente no período Românico. Esta forma de representação tridimensional coexistirá com os relevos esculpidos em arcos tumulares, relicários, retábulos, ou frontais de altar, nos quais os escultores desenvolvem uma nova plástica mais consentânea com as necessidades e aspirações da Idade Média (...)" (GOULÃO, 2009, pp. 11 e 16.).

<sup>32</sup> "(...) Aos estudos de História da Arte, baseados na investigação documental e estilística das obras, tem-se vindo a acrescentar, actualmente, as adaptações técnicas e analíticas que a Conservação e Restauro procura. Os exames realizados pelo Conservador-Restaurador contribuem, assim, para um melhor conhecimento daquilo que o historiador chegou por meio de pesquisa bibliográfica e documental. Podem validar essas teorias, como também provar o contrário, ou mesmo introduzir novas interpretações. Na escultura em estudo, Nossa Senhora do Ó, tal contributo revela-se cada vez mais importante para a compreensão e datação da mesma. Através da História da Arte analisaram-se, do ponto de vista iconográfico e representativo (...) Ao efectuar-se a prova estratigráfica (...) provou-se que a policromia visível à superfície não era original, existindo outras subjacentes. Como complemento do anterior, a Microfluorescência de raios X, analisando pontos de diversos estratos, veio provar que nenhuma das capas de policromia é anterior ao século XVIII,

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

**Cap. I - A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas: *Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra**

## NOTAS E CITAÇÕES

uma vez que apresentam Zinco na sua composição (composto que só começou a ser usado a partir de então). Com a radiografia veio-se corroborar, mais uma vez, tal informação: são visíveis na placa radiográfica pontos de massa de preenchimento rica em chumbo, invisíveis à vista desarmada, sendo por isso inferiores às capas superiores (...) Esta pode ter sido esculpida no século XIV e só depois policromada e repolicromada em épocas posteriores (...)" (OLIVEIRA, 2005, p. 58.).

<sup>33</sup> "(...) Das obras avulsas do Românico dos séculos XII e XIII, quase sempre em madeira, pouco se sabe. Além de que pouco terá sido feito de forma isenta da arquitectura. Os temas conhecidos mais antigos são o da Virgem entronizada ou do Calvário de que restam poucos ou nenhuns mesmos (...) exemplares (...)" (TEIXEIRA, 2005, p. 25.).

<sup>34</sup> Vd. Uma referência analítica da autoria de Maria João Vilhena de Carvalho acerca das características estilísticas e iconográficas das "*Virgens do "O" / "Ó"* de "Mestre Pêro" (séc. XIV), ou saídas da sua "Oficina": "(...) As figuras apresentam um ritmo de atitude levemente sinuoso, rostos ovais emoldurados por madeixas de cabelos alisados caídos sobre os ombros, queixos pequenos e salientes, olhos amendoados, mãos com dedos cilíndricos e alongados. Véus curtos, muitas vezes presos nas coroas, túnicas que envolvem os pés em pregas requebradas, drapeados de volume generoso a criarem sombras profundas nos vestidos, jóias a ornamentarem os decotes largos, cintos a reproduzirem com preciosismo o trabalho de couro, retratam roupagens que seguem a moda da época (...)" (CARVALHO, 2000, p. 240.).

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### FONTES E BIBLIOGRAFIA (Vol. I - O Museu de Santa Maria de Lamas, seu historial, envolvimento expositivo e coleção de Arte Medieval)

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Iconografia II - A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto: Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1983, pp. 3 - 7.
- ALVES, Carlos Filipe Pereira – *As Intervenções da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais na Catedral de Viseu*. [em linha]. (s/d), pp. 1 - 14. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet:<URL: [http://www.projectopatrimonio.com/viseupedia/documentos/viseupedia\\_n05.pdf](http://www.projectopatrimonio.com/viseupedia/documentos/viseupedia_n05.pdf)
- AMORIM, Fernando – «A nossa entrevista com o Padre Zé». In *União. Mensário de Santa Maria de Lamas. Santa Maria de Lamas*. Ano I, n.º 2 (setembro de 1974), pp. 1 e 6.
- AMORIM, José Carlos de Castro – *Crónicas de um acervo: Pintura de retratística finissecular (séc. XIX). Incorporada no acervo artístico de Henrique Alves Amorim (1902-1977) – Espólio de pintura contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas* [em linha]. (2013), pp. 12 - 21. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet:<URL: <http://issuu.com/museudesantamariadelamas/docs/retratisticamsml>
- AMORIM, José Carlos de Castro – *Crónicas de um acervo: Ceia de Emaús. Coleção de pintura religiosa do Museu de Santa Maria de Lamas. Leitura iconográfica e análise plástica da obra*. [em linha]. Volumes 1 e 2 (2015 a), p. 38. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet:<URL: <http://issuu.com/museudesantamariadelamas/docs/ceiadeemaus5>
- AMORIM, José Carlos de Castro – *Museu de Santa Maria de Lamas: Arte Medieval*. [em linha]. (2015 b), pp. 8 - 13. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet:<URL: <http://www.museudelamas.pt/VM2015/PT.pdf>
- BAPTISTA, Marta Raquel Pinto - *Arquitectura como instrumento na construção de uma imagem do Estado Novo*. [em linha]. (2008), pp. 1 - 48. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet:<URL: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/7389/1/1%20Cap%C3%ADtulo.pdf>
- BELK, Russel W. – «Collectors and collecting». In PEARCE, Susan M. [et al.] – *Leicester readers in Museum studies: Interpreting Objects and Collections*. Londres & Nova Iorque: Routledge, 1994, pp. 319 – 322.
- BÍBLIA SAGRADA**. Lisboa: Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos), 1988. (*Anunciação*: Lc. 1, 26 - 38.; Jo. 1, 14.). (*Crucificação*: Mt. 27, 32-56.; Mc. 15, 22-41.; Lc. 23, 33-49.; Jo. 19, 17-37.).
- Boletim da DGEMN – Igreja de Leça do Bailio*. Lisboa. N.º1 (setembro de 1935), (s/p).
- BOTELHO, Maria Leonor; & FERREIRA, Susana Gomes – «O Museu de Santa Maria de Lamas: História de um Museu e do seu relançamento». In FREITAS, Ana [et al.] – *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. (s/l): Multitema, 2005, pp. 15 – 19.
- BOTELHO, Maria Leonor - «Parte I - A Sé do Porto na época medieval: 2.1. O contributo particular do século XX». In AFONSO, José Ferrão & BOTELHO, Maria Leonor – *Memória Justificativa: A Sé e a sua envolvente no século XVI*. [em linha]. (2005), pp. 12 - 16. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet:<URL: <http://www.artes.ucp.pt/citar/portoxvi/pdf/relatorio/PortoVirtualSecXVI-Mem%C3%B3ria-Partel.pdf>
- BRANDÃO, Domingos de Pinho – «Igrejas do Concelho de Santa Maria da Feira: Igreja do Convento de Vila da Feira, Igreja de Rio Meão, Igreja de Guisande, Igreja de Lourosa. Igreja de Lamas». In *Obra de talha dourada, ensablagement e pintura na cidade e na diocese do Porto: Documentação (1700-1725) (Diocese do Porto: subsídios para o seu estudo - II)*. Porto: Oficinas Gráficos Reunidos, 1985, p. 504.
- CASA DO POVO DE SANTA MARIA DE LAMAS – *Guia do Museu de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas: Casa do Povo de Santa Maria de Lamas, 1985, pp. 14 – 16.
- CHOAY, Françoise - *Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2008, pp. 227 – 229.
- CLETO, Joel & FARO, Suzana - «Museu de Santa Maria de Lamas, Feira. Um sonho de cortiça». In *O Comércio do Porto. Revista Domingo*. Porto (janeiro de 2000), pp. 21 e 22.
- COELHO, Sofia Thenaisie – «Imaginária Feminina na Escultura Sacra Portuguesa. Processos de conservação e restauro. Uma exposição sobre o universo interior da Arte». In FREITAS, Ana [et al.] – *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. (s/l): Multitema, 2005, pp. 9 - 13.
- DUARTE, Alice – «Nova Museologia: Os pontapés de saída de uma abordagem ainda Inovadora». In *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST*. Vol. 6, n.º 1. [em linha] (2013), pp. 99 – 117. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet: <URL: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/248/239>
- FERNANDES, Carla Varela - *Imaginária Coimbrã dos anos do Gótico* (Dissertação de Mestrado Policopiada). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1997, p. 155.
- FERNANDES, Carla Varela - «Vida, fama e morte. Reflexões sobre a Coleção de Escultura Gótica. Escultura tumular do séc. XIV». In *Construindo a memória. As*

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### FONTES E BIBLIOGRAFIA (Vol. I - O Museu de Santa Maria de Lamas, seu historial, envolvimento expositiva e coleção de Arte Medieval)

- Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005, pp. 306 e 307.
- GIORGI, Rosa - *I Dizionari dell'Arte: Santi*. Milão: Electa, 2002, p. 37.
- GONÇALVES, A. Nogueira - «Igreja Paroquial [de Lamas]». In *Inventário artístico de Portugal*. Vol. 10. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1959 – 1981, pp. 83-85.
- GONÇALVES, A. Nogueira & DIAS, Pedro – «Lamas». In *História e Arte: Concelho de Vila da Feira*. Vila da Feira (Santa Maria da Feira): Câmara Municipal de Vila da Feira (Santa Maria da Feira), 1979, pp. 19 – 26.
- GOULÃO, Maria José - *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX. Expressões artísticas do universo medieval*. N.º 4. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, SA, 2009, pp. 11 - 14, 16, 25, 26, 31 e 58.
- História da Indústria em Portugal*. (s/l). Fascículo XI (janeiro de 1961), (s/p).
- IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA. - «O Culto Mariano». In *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian*. (s/l): In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., 2007, p. 17.
- IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA. - «Identificação e descrição do material pétreo de suporte». In *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian*. (s/l): In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., 2007, pp. 26 - 28.
- LAPA, Daniel da - «Um Oleirense no Museu de Lamas». In *União. Mensário de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas. N.º 39 (maio de 1975), p. 7.
- MINEIRO, Clara [et al.] – *Temas de Museologia: Museus e Acessibilidade*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004, pp. 53 - 62.
- MOREIRA, António – «Alberto Fernandes há 35 anos a zelar pelo Museu H. Amorim». *União. Mensário de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas. Ano X, n.º 95 (agosto de 1984), p. 8.
- PEPE, Enrico – *Martiri e Santi del Calendario Romano*. Roma: Città Nuova, 1999, pp. 29 - 33.
- PEREIRA, Paulo - «O triunfo das imagens». In *Arte Portuguesa. História essencial*. Maia: Círculo de Leitores & Temas e debates, 2011, pp. 337 - 340.
- RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Bíblia. Nuovo Testamento*. Tomo I, vol. II. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, pp. 497 - 521.
- RÉAU, Louis - *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de los Santos (de la A à la F)*. Tomo II, vol. III. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997, pp. 108 - 123.
- RODRIGUEZ PEINADO, Laura Rodriguez - «La Crucifixión». In *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Vol. II, n.º 4. [em linha] (2010), pp. 30 - 34. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet: <URL: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-6.%20Crucifixi%C3%B3n.pdf>>
- RODRIGUEZ PEINADO, Laura Rodriguez - «La Anunciación». In *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Vol. VI, n.º 12. [em linha] (2014), pp. 1, 2, 4-6. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet: <URL: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-03.%20Anunciaci%C3%B3n.pdf>>
- ROSAS, Lúcia; BOTELHO, Maria Leonor & RESENDE, Nuno - «Território e paisagem no Tâmega e no Douro nos séculos XIX a XXI: As intervenções contemporâneas (séculos XIX – XXI)». In *Rota do Românico*. Vol. I. 1.ª ed. Lousada: Rota do Românico / Centro de Estudos do Românico e do Território, 2014, pp. 61 – 67.
- SANTOS, Carlos Oliveira - *Amorim. História de uma Família (1870 - 1997)*. 1.º Volume: 1870-1953. Mozelos: Grupo Amorim, 1997, pp. 33 - 93.
- SILVA, Liliana - *A Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. As lendas, a tradição e a realidade*. Vila do Conde: Quidnovi, 2013, pp. 29, 30, 37, 38 - 44, 52, 53, 54, 59, 60 e 61.
- SCHULZ, Eva – «Notes on the history of collecting and of museums». In PEARCE, Susan M. [et al.] – *Leicester readers in Museum studies: Interpreting Objects and Collections*. Londres & Nova Iorque: Routledge, 1994, pp. 175 – 186.
- TEIXEIRA, Vítor Gomes – «Fragmentos sobre a Imaginária Feminina na Iconografia Religiosa Portuguesa. Da Idade Média ao Barroco». In FREITAS, Ana [et al.] – *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. (s/l): Multitema, 2005, pp. 21 - 31.
- TWARDOWSKY, Karin – «O Museu de Santa Maria de Lamas». In *Jornal Actual*. (s/l), (maio de 1994), (s/p).
- União. Mensário de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas. Ano I, n.º 5 (dezembro de 1974).
- União. Mensário de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas. Ano III, n.º 31 (fevereiro de 1977).

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

*Nossa Senhora do "O" / "Ó"* (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

---

**FONTES E BIBLIOGRAFIA** (Vol. I - *O Museu de Santa Maria de Lamas, seu historial, envolvência expositiva e coleção de Arte Medieval*)

*União. Mensário de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas. Ano IV, n.º 39 (fevereiro de 1978).

VORAGINE, Tiago de - *Legenda Áurea*. Tomo primeiro. Porto: Editora Civilização, 2000, pp. 121 - 125.

VORREUX, Damien. *The tau, a Franciscan symbol. The presence of Saint Francis*. (s/l): Franciscan Herald Press, 1979, pp. 9 e 29 - 42.

# A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas

## Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional

### **FONTES E BIBLIOGRAFIA** (Vol. II - *Nossa Senhora do "O" / "Ó" (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional - Leitura iconográfica e análise plástica da Obra*)

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - *Iconografia II - A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto: Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1983.

AMARAL, Luís Manuel Coutinho Gomes - «A imagem de Nossa Senhora do Ó da Igreja de Nosso Senhor dos Aflitos de Amarante». In *Actas do Congresso Histórico de Amarante - 1998. Vol. III: Património, Arte e Arqueologia*. Amarante: Câmara Municipal de Amarante, 1998, pp. 37 - 66.

CARVALHO, Maria João Vilhena de [et al.] - *O sentido das Imagens, Esculturas e Arte em Portugal, 1300-1500*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000, p. 240.

CARVALHO, Maria João Vilhena de - «Virgem do Ó». In FRANCO, Anísio [et al.] - *O Corpo e a Glória*. Vila Real: Direção Regional de Cultura do Norte, 2015, p. 31.

CORREIA, Vergílio - «Museu de Lamego». In *Atlântida: mensário artístico literário e social para Portugal e Brasil*. 42-43 (4), 1919, pp. 771 - 779.

FALCÃO, Alexandra Isabel - «Séculos XIII e XIV». In Falcão, Alexandra Isabel [et al.] - *A Glorificação do Divino. Escultura barroca do Museu de Lamego*. Lamego: Direção Regional de Cultura do Norte | Museu de Lamego, 2015, pp. 13, 18 e 26.

FERNANDES, Carla Varela - *Imaginária Coimbrã dos anos do Gótico* (Dissertação de Mestrado Policopiada). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1997, p. 155.

GOULÃO, Maria José - «A escultura autónoma. A devoção popular e as imagens sagradas. Iconografia e aspectos estilísticos». In *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX. Expressões artísticas do universo medieval*. N.º 4. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, SA, 2009, pp. 11, 13 e 14.

GOULÃO, Maria José - «As principais oficinas de escultura gótica. Algumas obras de imaginária mais significativas». In *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX. Expressões artísticas do universo medieval*. N.º 4. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, SA, 2009, pp. 16, 21, 22, 23 e 37.

IN SITU, CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS, LDA. - «Análise Iconográfica comparativa». In *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian*. (s/l): In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., 2007, p. 12.

MARTINS, Fausto Sanches - «O conceito de *Nihil Inhonestum* nos tratados Artísticos Pós-tridentinos». In *Estudos em homenagem a Luís António de Oliveira Ramos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, pp. 716 e 717.

MAURÍCIO, Rui - «Virgem do Ó». In FRANCO, Anísio [et al.] - *O Corpo e a Glória*. Vila Real: Direção Regional de Cultura do Norte, 2015, p. 33.

MIRANDA, José Carlos Lopes de Miranda - «O Corpo e a Glória. Leitura de um percurso iconográfico Mariano». In FRANCO, Anísio [et al.] - *O Corpo e a Glória*. Vila Real: Direção Regional de Cultura do Norte, 2015, pp. 7 - 12.

MONCADA, Miguel de Cabral - «A evolução da escultura sacra portuguesa na coleção de Henrique Amorim». In FREITAS, Ana [et al.] - *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. (s/l): Multitema, 2005, pp. 33 - 35.

OLIVEIRA, Tiago - «O contributo da conservação e restauro para o estudo da História da Arte». In FREITAS, Ana [et al.] - *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. (s/l): Multitema, 2005, p. 58.

PEREIRA, Paulo - «O triunfo das imagens». In *Arte Portuguesa. História essencial*. Maia: Círculo de Leitores e Temas e debates, 2011, pp. 337 - 340.

RODRIGUEZ PEINADO, Laura Rodriguez - «La Anunciación». In *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Vol. VI, n.º 12. [em linha] (2014), pp. 1 a 8. [consult. 11 abril 2016]. Disponível na internet: <URL: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-03.%20Anunciaci%C3%B3n.pdf>>

ROSAS, Lúcia [et al.] - *Românico do Vale do Sousa*. Louxada: Rota do Românico / Centro de Estudos do Românico e do Território, 2008, p. 42.

TEIXEIRA, Vítor Gomes - «Fragmentos sobre a Imaginária Feminina na Iconografia Religiosa Portuguesa. Da Idade Média ao Barroco». In FREITAS, Ana [et al.] - *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. (s/l): Multitema, 2005, pp. 21 - 31.



José Carlos de Castro Amorim



**"Matter and form": The Museum of *Santa Maria de Lamas*, its History and Collections**

*Our Lady of the "O" - c. 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries*



**"La matière et les formes": Le Musée de *Santa Maria de Lamas*, son Histoire et Collections**

*Notre-Dame du "O" - sur les XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*



**"La materia y las formas": Lo Museo de *Santa Maria de Lamas*, su Historia y las Colecciones**

*Nuestra Señora de la "O" - ca. siglos XIII-XIV*



**"Materie und Formen": Das Museum von *Santa Maria de Lamas*, das die Geschichte und Sammlungen**

*Unsere Liebe Frau von der "O" - 13/14 Jahrhundert*



## "Matter and form": The Museum of *Santa Maria de Lamas*, its History and Collections



Nicknamed "the Cork Museum" by its own audience, the current Museum of *Santa Maria de Lamas* (MSML), was originally named by its founder (the industrial *Henrique Amorim* (1902-1977)), during the 1950's as his "golden house". One area of refinement and exposure of multiple human expressions, entitled "*Domus Aurea: Art Fragments file*".

Thus, from its conception, this complex is highlighted from the others by the amount, quality and variety (typological and temporal), of its assets.

A true plural heritage, recovered and reorganized since 2004, with collections of Sacred Art (13<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries); Etching and lithography (18<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries); Clothing; Liturgical vessels; *Ex-votos* (17<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries); Tapestries and embroideries (18<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries); Users (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Tiles (20<sup>th</sup> century); Ceramics (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Everyday objects (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Horology (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Paper money and Coins (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Iconography of the Founder (c. 1950's, 1960's and 1970's); Contemporary Painting (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Iberian Armory (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Lamps & Chandeliers (17<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries); Honorary Insignia (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Military Decorations (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Furniture (18<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries); Artifacts Indo-Portuguese and *Chinoiserie* (from 18<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries); Musical instruments; Decorative arts (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Portuguese Ethnography (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Contemporary statues (French: 19<sup>th</sup> century; Portuguese: 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries); Dedicated areas to the Natural sciences; Cork sculpture (20<sup>th</sup> century), and Industrial Archeology (cork processing machinery of the 19<sup>th</sup> / 20<sup>th</sup> century).

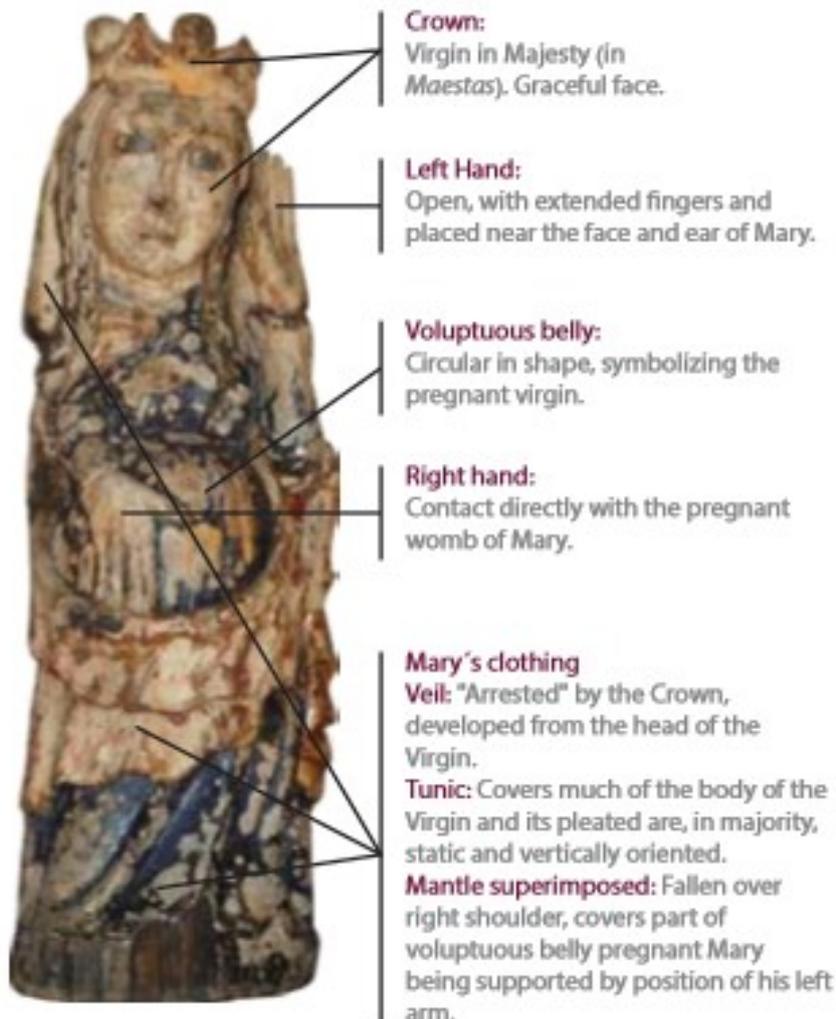


## Our Lady of the "O" - c. 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries



Our Lady of the "O"

Polychrome wood, c. late XIIIth and early XIVth century. 1957.0046  
- MSML: Room 1 - Room of Our Lady of the "O".





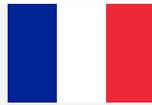
## "La matière et les formes": Le Musée de *Santa Maria de Lamas*, son Histoire et Collections



Surnommé "le Musée du Liège" par son public, le courant Musée de *Santa Maria de Lamas* (MSML), a été nommé par son fondateur (l'industriel *Henrique Amorim* (1902-1977)), dans les années 50 du XX<sup>e</sup> siècle comme sa "maison d'or". Un domaine du raffinement et de l'exposition de multiples expressions humaines, intitulé "*Domus Aurea*: Fichier de fragments d'art".

Ainsi, depuis sa création, ce complexe est mis en évidence des autres par la quantité, la qualité et la variété (typologique et temporelle), de ses actifs.

Un véritable patrimoine pluriel, récupéré et réorganisé depuis 2004, avec des collections complètes de Art sacré (XIII<sup>e</sup> à XX<sup>e</sup> siècles); Eau-forte et la lithographie (XVIII<sup>e</sup> à XX<sup>e</sup> siècles); Vêtements; Vases liturgiques; *Ex-voto* (XVII<sup>e</sup> à XX<sup>e</sup> siècles); Tapisseries et broderies (XVIII<sup>e</sup> à XX<sup>e</sup> siècles); Les utilisateurs (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Tuiles (XX<sup>e</sup> siècle); Céramique (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Les objets du quotidien (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Horlogerie (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Billets et pièces de monnaie (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Iconographie du Fondateur (50, 60 et 70 du XX<sup>e</sup> siècle); Peinture contemporaine (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Armurerie ibérique (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Lampes et lustres (XVII<sup>e</sup> à XX<sup>e</sup> siècle); Insigne d'honneur (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Décorations militaires (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Meubles (XVIII<sup>e</sup> à XX<sup>e</sup> siècles); Artefacts Indo-portugais et *Chinoiseries* (XVIII<sup>e</sup> à XX<sup>e</sup> siècles); Instruments de musique; Arts décoratifs (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Portugais ethnographie (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Statues contemporaine (française: XIX<sup>e</sup> siècle; portugais: XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles); Objects relatives aux sciences de la nature; Sculptures en liège et ses dérivés (XX<sup>e</sup> siècle), et de l'Archéologie industrielle (machines de traitement du liège du XIX<sup>e</sup> / XX<sup>e</sup> siècle).



## Notre-Dame du "O" - sur les XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles



Notre-Dame du "O"

Bois polychrome, vers la fin du XIII<sup>e</sup> et au début du XIV<sup>e</sup> siècle.  
1957.0046 - MSML: Chambre 1 - Chambre de Notre-Dame du "O".





## "La materia y las formas": Lo Museo de *Santa Maria de Lamas*, su Historia y las Colecciones



Apodado "el Museo del Corcho" por su propio público, el actual Museo de *Santa Maria de Lamas* (MSML), fue designado originalmente por su fundador (el industrial *Henrique Amorim* (1902-1977)), en el curso de los años 50 del siglo XX, como su "casa de oro". Una área de refinamiento y de exposición de múltiples expresiones humanas, titulado "*Domus Aurea*: Archivo de fragmentos de Arte". Así, desde su creación, este complejo se destacó de las demás por la cantidad, calidad y variedad (tipológico y temporal), de su patrimonio.

Un verdadero acervo plural, recuperado y reorganizado a partir de 2004, lleno de colecciones de Arte Sacro (siglos XIII al XX); Grabado y litografía (siglos XVIII al XX); Vestimentas; Buques litúrgicas; *Ex-votos* (siglos XVII al XX); Tapices y bordados (siglos XVIII al XX); Medallas (siglos XIX y XX); Azulejos (siglo XX); Cerámica (siglos XIX y XX); Los objetos cotidianos (siglos XIX y XX); Horología (siglos XIX y XX); El papel moneda y Numismática (siglos XIX y XX); Iconografía del Fundador (ca. 50s, 60s y 70s del siglo XX.); Pintura contemporánea (siglos XIX y XX); Armería Ibérica (siglos XIX y XX); Lámparas y Candelabros (siglos XVII al XX); Insignia honorífica (siglos XIX y XX); Decoraciones militares (siglos XIX y XX); Muebles (siglos XVIII al XX); Artefactos Indo-portugués y *Chinoiseries* (ca. siglos XVIII al XX); Instrumentos musicales; Artes decorativas (siglos XIX y XX); Portugués Etnografía (siglos XIX y XX); Estatuas Contemporáneo (Francés: siglo XIX; Portugués: siglos XIX y XX); Fragmentos relacionados con las Ciencias naturales; Escultura de corcho y derivados (siglo XX), y la Arqueología industrial (es decir, la maquinaria de transformación del corcho de los siglos XIX y XX).



## Nuestra Señora de la "O" - ca. siglos XIII-XIV



Nuestra Señora de la "O"

Madera policromada, circa de finales del siglo XIII y principios del siglo XIV. 1957.0046 - MSML: Habitación 1 - Habitación de Nuestra Señora de la "O".





## "Materie und Formen": Das Museum von *Santa Maria de Lamas*, das die Geschichte und Sammlungen



Spitznamen "Museum Cork" mit dem eigenen Publikum, das aktuelle Museum von *Santa Maria de Lamas* (MSML), wurde ursprünglich von ihrem Gründer benannt (Industrie *Henrique Amorim* (1902 - 1977)), in voller 50 Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts, als ihre "Goldene Haus". Ein Dateibereich und der Exposition der menschlichen Erscheinungsformen, mit dem Titel "*Domus Aurea: Art Fragmente Datei*".

So, seit seiner Gründung, dieses Museum hebt sich auf nationaler und sogar internationaler Ebene von der Menge, Qualität und Vielfalt ihrer Sammlungen, gesammelt und durch *Henrique Amorim* ausgesetzt, erholte sich aber, analysiert und seit 2004 organisiert.



## ***Unsere Liebe Frau von der "O" - 13/14 Jahrhundert***



**Unsere Liebe Frau von der "O"**

Farbigem Holz, 13/14 Jahrhundert.  
1957.0046 - MSML: Zimmer 1 -  
Liebfrauenzimmer "O".

*(...) A par desta identificação “popular” de Nossa Senhora do “O” / “Ó”, este tributo à gravidez de Maria possui outros designios. De onde se evidenciam os termos: “Virgem do “O” (“Ó”) / “Nossa Senhora da Expectação” / “Nossa Senhora da Esperança” / “Pejada” / “Santa Maria de Ante-Natal” / “Nossa Senhora da Boa Hora” / “Nossa Senhora do Parto” (“do Bom Parto”) / “Nossa Senhora da Encarnação” / “Nossa Senhora do Advento” ou “Virgem do Advento”. Majestática e frontal (coroada / em “maestas”), Maria grávida, protetora dos/das gestantes e das grávidas, dirige-se sóbria e graciosamente ao observador. Coloca a mão direita sobre o ventre grávido, com os seus cinco dedos abertos e alongados. E a esquerda, elevada junto ao rosto (próxima ao ouvido, também com os seus cinco dedos visíveis, esguios e alongados), em ato de bênção, receção de preces ou de aceitação plena do conteúdo da mensagem transmitida pelo Anjo Gabriel na “Anunciação” (...)*

*Talvez pelo seu material (madeira com aplicação de policromia), morfologia, atributos e estética concebida (em vulto redondo, mas representativa de alguma rigidez formal), atendendo à contextualização histórica efetuada e ao facto da afirmação deste culto remontar, na Península, ao término do séc. XIII; a escultura de “Nossa Senhora do “O” / “Ó” existente no MSML poderá anteceder a predominância da Pedra Calcária de origem coimbrã na abordagem lusitana desta temática - verificada sobretudo a partir de 1330. Sendo um exemplo raro na abordagem medieval à Expectação Mariana, em madeira policromada. Preservada nos dias de hoje e cronologicamente enquadrável num momento transitório entre o fim da centúria de duzentos (séc. XIII), e a década de trinta de trezentos (séc. XIV) (...)*

**José C. Amorim**

Largo da Igreja, 90  
Parque de Santa Maria de Lamas, Apartado 22  
4535-412 Santa Maria de Lamas  
Telefone: 22 744 74 68 | Fax: 22 745 49 93  
Telemóvel: 91 664 76 85  
geral@museudelamas.pt  
<http://museudelamas.blogspot.com>  
[www.facebook.com/museudelamas](http://www.facebook.com/museudelamas)  
[www.museudelamas.pt](http://www.museudelamas.pt)



*Crónicas de  
um Acervo*  
Museu de Santa Maria de Lamas

Arte Medieval