



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Beatriz Correia Marreiros

O MOSTEIRO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA NAS COLEÇÕES DO MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO

Relatório de Estágio do Mestrado em Arte e Património, orientado pelo/a
Professor/a Doutor/a Sandra Costa Saldanha, apresentado ao Departamento
de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes. da Faculdade de Letras
da Universidade de Coimbra

Janeiro de 2023

FACULDADE DE LETRAS

O MOSTEIRO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA NAS COLEÇÕES DO MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra nas coleções do Museu Nacional Machado de Castro
Autor/a	Beatriz Correia Marreiros
Orientador/a(s)	Doutora Sandra Patrícia Antunes Ferreira da Costa Saldanha e Quadros
Júri	Presidente: Doutora Maria Luísa Pires do Rio Carmo Trindade Vogais: Doutora Joana Filipa da Fonseca Antunes
Identificação do Curso	2º Ciclo em Arte e Património
Área científica	Arte e Património
Data da defesa	14 de fevereiro de 2023
Classificação do Relatório	14
Classificação do Estágio e Relatório	14



Resumo

Na sequência da Extinção das Ordens Religiosas, em 1834, o património artístico destas instituições passou por um processo que o conduziu à sua descontextualização, bem como à perda de muitas obras. Para a sua salvaguarda, grande parte deste espólio foi levado para instituições, como o Museu Nacional de Machado de Castro, que albergou um conjunto destes objetos patrimoniais, oriundo dos vários conventos da região de Coimbra. Este processo passou por um levantamento das várias peças, criando um inventário sobre as mesmas.

Da análise da documentação, contudo, verifica-se que pouco deste património trouxe consigo alguma informação, nomeadamente, quanto à sua proveniência, autoria ou datação, razão pela qual, várias peças das coleções dos museus permanecem anónimas.

Face a este panorama, vários autores têm procurado investir na contextualização destas obras, através da investigação arquivística que, todavia, se revela hoje ainda muito lacunar.

De facto, o processo de investigação sobre este património é importantíssimo para o seu conhecimento, mas acarreta vários problemas e lacunas. Entre estas podemos destacar a ausência de fontes de informação e, frequentemente, dados erróneos.

Este relatório de estágio é realizado no âmbito de um processo de investigação em torno do património artístico do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, com base nas peças. Contudo, sendo um relatório de estágio, contempla ainda as várias etapas do processo desta formação no Museu.

Palavras-chave: Museu Nacional de Machado de Castro; Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra; Identificação; Salvaguarda; Extinção das Ordens Religiosas

Abstract

Given the Extinction of Religious Orders, in 1834, the artistic heritage of these Institutions underwent a process which has led to their decontextualization, as well as the loss of many art pieces. For its safeguard, a large part of this collection was taken to institutions, for example, the Nacional Museum of Machado de Castro, which housed a set of these patrimonial objects, from the various convents in the region of Coimbra. This process went through a survey of the various pieces and creating an inventory of those.

From the analysis of documentation, however, it appears that little of this patrimony brought with it any information, namely as to its origin, authorship, or dating, which is why several pieces from the museum collections remain anonymous.

Faced with this scenario, several authors have sought to invest in the contextualization of these work, through archival research, which is still very incomplete.

In fact, the research process in favor of this patrimony is extremely important for its knowledge, but it brings several problems and gaps. Among these we can highlight the absence of information sources and, frequent, erroneous data.

This internship report is carried out as part of a research process around the artistic patrimony of the Monastery of Santa Cruz of Coimbra, based on the pieces preserved in the MNMC collections and aims to ensure their identification. However, being an internship report, it also contemplates the various stages of this training process at the Museum.

Keywords: Nacional Museum of Machado de Castro; Monastery of Santa Cruz; Identification; Safeguard; Extinction of Religious Orders.

Agradecimentos

Agradeço,

À minha querida avó, Arlinda Correia, por todo o apoio e por ter acreditado sempre em mim, que mesmo em fase de luto, foi forte por nós duas. Ao meu querido avô, Fernando Correia, que sempre me acompanhou, e mesmo não estando presente nesta minha última etapa, permitiu que tudo isto fosse possível, me amparou e nunca desistiu de mim. Devovos o mundo!

Aos meus queridos pais, Maria do Céu e Analidio Marreiros, e avós paternos, Glória e António Marreiros, por todas as palavras de conforto e por estarem sempre presentes, mesmo distantes.

Ao meu namorado Tiago Henriques, por toda a paciência prestada nos meus momentos de maior tristeza, e por todo o apoio e pela sua presença nas etapas mais frágeis. Aos pais do meu namorado, Sofia Henriques e Nelson Henriques, por toda a dedicação prestada.

À minha amiga Inês Cruz, por me ter acompanhado em todo o percurso académico, especialmente nestes últimos meses de maior turbulência.

Aos meus colegas de estágio, Bernardo Tomás e Eleonora Pirisi, por todo o suporte neste trabalho e pela amizade.

A todos os que participaram nas Visitas-Jogo.

Ao meu orientador do Museu, Dr. Pedro Ferrão, e à Dra. Fernanda Alves, por toda a paciência e auxílio prestado neste projeto, por todos os ensinamentos e orientação e por me ajudarem a crescer profissionalmente e pessoalmente.

À diretora do Museu Nacional de Machado de Castro, Doutora Maria de Lurdes Craveiro, pela oportunidade de realizar este estágio e por todos os conselhos dados para a realização do meu trabalho. A toda a equipa da Instituição por me acolherem de braços abertos e por todo o ânimo.

Abreviaturas

ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo

DGEMN – Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

MMC – Museu Machado de Castro

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

MNMC – Museu Nacional de Machado de Castro

MNSR – Museu Nacional de Soares dos Reis

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organizatios
(Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	17
I. MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO: ESTÁGIO CURRICULAR	22
Escolha da instituição	22
Caracterização do edifício	22
Programa de estágio.....	32
Atividade educativa	32
Caso de estudo: exposição temporária “Resgatar a Ordem. Iconografias [s]em re- serva[s]”	42
II. MOSTEIRO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA: ACERVO NO MNMC.....	45
História e fundação	45
Estrutura e organização	49
Para além de Coimbra: património artístico disperso pelos museus de Portugal	57
Património artístico no MNMC	60
À procura da identidade: processos de investigação em torno do património artístico desconhecido	63
CONCLUSÃO.....	78
BIBLIOGRAFIA	80
ANEXOS	90

INDICE DE IMAGENS

<u><i>Figura 1 Capa do panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	98
<u><i>Figura 2 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	98
<u><i>Figura 3 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	99
<u><i>Figura 4 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	99
<u><i>Figura 5 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	100
<u><i>Figura 6 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	100
<u><i>Figura 7 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	101
<u><i>Figura 8 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	101
<u><i>Figura 9 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	102
<u><i>Figura 10 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	102
<u><i>Figura 11 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	103
<u><i>Figura 12 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	103
<u><i>Figura 13 Capa do panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	112
<u><i>Figura 14 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	112
<u><i>Figura 15 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</i></u>	113

<u>Figura 16 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	113
<u>Figura 17 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	114
<u>Figura 18 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	114
<u>Figura 19 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	115
<u>Figura 20 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	115
<u>Figura 21 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	116
<u>Figura 22 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	116
<u>Figura 24 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	117
<u>Figura 23 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	117
<u>Figura 25 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	118
<u>Figura 26 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás</u>	118
<u>Figura 27 Visita-jogo à coleção de cerâmica, autoria de MNMC</u>	119
<u>Figura 28 Visita-jogo à coleção de cerâmica, autoria de MNMC</u>	119
<u>Figura 29 Visita-jogo à coleção de escultura em pedra, autoria de MNMC</u>	120
<u>Figura 30 Visita-jogo à coleção de escultura em pedra, autoria de MNMC</u>	120
<u>Figura 31 Cartaz da "Noite dos Museus", autoria de MNMC</u>	121
<u>Figura 32 Cartaz da Visita-Jogo elaborada pela autora e pelo colega Bernardo Tomás, autoria de MNMC</u>	121
<u>Figura 33 Cartaz da exposição temporária "Resgatar a Ordem. Iconografias [s]em reserva[s]", autoria de MNMC</u>	122
<u>Figura 34 Cartaz da Exposição Temporária "A Radiografia de um Tempo. Bernardo Manuel, Pintor", autoria de MNMC</u>	122
<u>Figura 35 Cartaz da performance "An Unexplained Emptiness", autoria de MNMC</u>	123

<u><i>Figura 36 Cartaz da exposição “Chegar ao Rosto com Frei Cipriano da Cruz”, autoria de MNMC</i></u>	<u>123</u>
<u><i>Figura 37 Inventário do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra</i></u>	<u>124</u>
<u><i>Figura 38 Inventário do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra</i></u>	<u>125</u>
<u><i>Figura 39 “Livro de Exposição de Arte Ornamental”, secção do Mosteiro de Santa Cruz</i></u>	<u>126</u>
<u><i>Figura 40 Excerto sobre os trabalhos em Portugal de “Anibal Carachi” em “Obras Existentes em Vários Conventos e Igrejas”</i></u>	<u>127</u>
<u><i>Figura 41 Secção sobre os artistas que trabalharam no Mosteiro de Santa Cruz em “Obras Existentes em Vários Conventos e Igrejas”</i></u>	<u>128</u>
<u><i>Figura 42 Fachada do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, da autora</i></u>	<u>129</u>
<u><i>Figura 43 Câmara Municipal de Coimbra, anteriormente ocupava o Mosteiro de São João das Donas, da autora</i></u>	<u>129</u>
<u><i>Figura 45 Atual altar-mor do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, da autora</i></u>	<u>130</u>
<u><i>Figura 44 Túmulos Reais de D. Afonso Henriques e D. Sancho I, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora</i></u>	<u>130</u>
<u><i>Figura 46 Capela do Tesouro, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora</i></u>	<u>131</u>
<u><i>Figura 47 Capela de S. Teotónio, sala do capítulo, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora</i></u>	<u>131</u>
<u><i>Figura 48 Claustro do Silêncio, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora</i></u>	<u>132</u>
<u><i>Figura 49 Claustro do Silêncio, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora</i></u>	<u>132</u>
<u><i>Figura 50 Santuário, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora</i></u>	<u>133</u>
<u><i>Figura 51 Jardim da Manga, antigo claustro da Manga do Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora</i></u>	<u>133</u>

INTRODUÇÃO

Após a extinção das Ordens Religiosas, em 1834, as várias casas monásticas perderam a sua identidade, assim como grande parte do seu espólio. Dos seus conjuntos patrimoniais, várias foram vendidas, outras transferidas para outras instituições, e outras ainda destruídas e ocultadas pelo tempo, perdendo-se, assim, o rasto de grande parte destes acervos.

A partir de 1911, com a fundação do Museu Nacional de Machado de Castro, várias obras foram doadas e até compradas pelo próprio diretor, a colecionadores que guardavam peças do Mosteiro de Santa Cruz e de outras regiões, com o objetivo de salvaguarda do património.

Atualmente, são crescentes as preocupações neste domínio, bem como na produção de conhecimento sobre estes acervos, proporcionando a criação de vários grupos de trabalho e iniciativas para a sua recuperação. O MNMC partilha este mesmo sentimento da proteção do património, e para tal, cria campanhas de restauro, conservação e de investigação sobre as peças à sua guarda.

Neste ano de 2022, o MNMC promoveu uma exposição com várias peças da sua reserva, “Resgatar a Ordem. Iconografias [s]em reserva[s]”, muitas delas encontravam-se sem informação e necessitavam de um profundo restauro. Com base nesta exposição e na ausência de estudos das várias obras que o museu alberga, o presente relatório incide na investigação em torno do Mosteiro de Santa Cruz. O objetivo principal deste estudo é encontrar a proveniência original das peças em causa.

Para essa investigação, a autora focou-se inicialmente na recolha de informação sobre o Mosteiro ao nível da sua história, fundação e enquadramento artístico, como também do seu espólio móvel.

1. Estado da arte

Este tema não é desconhecido, envolvendo uma história tão extensa que impossibilita um breve resumo sobre os seus 700 anos. A partir das crónicas, cartas e cadernos de notas produzidos pelos cónegos regentes, vários autores dedicaram-se ao estudo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.

António Nogueira Gonçalves escreveu sobre a arquitetura românica em obras como *A Frontaria Românica da Igreja de Santa Cruz de Coimbra*, *O Nártex Românico da Igreja de Santa Cruz de Coimbra* ou *A Igreja de Santa Cruz de Coimbra*, foi seguido por outros autores, que consagraram as suas investigações ao edifício. Vergílio Correia dedicou uma obra à descrição artística do mosteiro no século XVI, *Uma Descrição Quinhentista do Mosteiro de Santa Cruz*; outros temas passaram por célebres artistas que trabalharam neste mesmo edifício, como, por exemplo, o escultor Nicolau Chanterene.

Maria de Lurdes Craveiro também estudou o mosteiro e os seus artistas, sendo responsável por obras como *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, *Diogo de Castilho e a arquitetura da Renascença em Coimbra*, *O labirinto das formas e as marcas do poder na fachada de Santa Cruz*, *Influência dos escultores do Norte da Europa na obra de Diogo Pires-o-Moço*, *A Architectura “ao Romano”* e a sua dissertação de doutoramento *O Renascimento em Coimbra. Modelos e programas arquitectónicos*.

Mais recentemente, vários autores dedicaram o seu trabalho a conhecer a história e arquitetura deste cenóbio, como Rui Lobo¹, António Correia Nogueira² e António Cruz³.

A partir de uma recolha de fontes manuscritas sobre o Mosteiro, foi elaborada a *Descrição e Debuxo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, por D. Francisco de Mendanha, que menciona algumas trocas de cartas e relatos sobre os vários acontecimentos e descrições do panteão.

O Mosteiro de Santa Cruz albergou imensas obras feitas por grandes mestres nacionais e internacionais. Nesta casa monástica passaram artistas como Oliver de Gand, Nicolau Chanterene, João de Ruão, Grão Vasco, Cristóvão de Figueiredo, Diogo Boytac, Diogo de Castilho e muitos mais, deixando a sua marca em obras que se preservam até hoje. Para o estudo dessas peças, era necessário conhecer primeiramente os artistas e como

¹ Lobo, Rui, *Santa Cruz e a Rua da Sofia. Arquitetura e Urbanismo no Século XVI*, Coimbra, EDARQ, 2006.

² Nogueira, António Inácio Correia. *Santa Cruz: Um Café com História*. Câmara Municipal de Coimbra, 2007.

³ Cruz, António, *Santa Cruz de Coimbra na Cultura Portuguesa da Idade Média*, Observações sobre o “Scriptorium” e os Estudos Claustrais, Porto, 1964.

produziam os seus trabalhos, investigação que se pretende sistematizar no presente relatório de estágio.

2. Objeto de estudo

Sendo o museu uma instituição cultural que acolhe uma das maiores coleções de arte sacra do país, existem várias peças em reserva que não estão identificadas. Para além da ausência de identificação, é desconhecido o local original das obras, assim como a sua ‘viagem’ após a extinção das ordens religiosas. Posto isto, é pertinente realizar um estudo das mesmas para que se compreenda a sua origem, identidade e memória.

No âmbito da exposição temporária “Resgatar a Ordem”, foi proposto à autora um estudo inserido sobre essa investigação. Esta que tinha como objetivo primordial a angariação de financiamento para intervenção de conservação e restauro das peças, assim como destacar a investigação sobre as quais eram desconhecidas.

Entre várias instituições religiosas da região de Coimbra, optou-se por iniciar um estudo sobre as peças do Mosteiro de Santa Cruz, um dos maiores núcleos religiosos da cidade, que outrora foi detentor de vastas propriedades urbanas e rurais.

Posto isto, a metodologia usada para a classificação das peças do MNMC tem como objetivo dar a conhecer as dificuldades em torno da investigação, quer por falta de orçamento, quer também pela ausência de fontes de investigação. Apesar disso, este trabalho de investigação procura realçar a importância da história da arte e do estudo das peças que, por sua vez, ajuda a complementar a história de Portugal, assim como auxiliar o museu nas suas teses sobre o espólio acolhido.

3. Metas e objetivos

O objetivo primordial deste projeto é oferecer ao museu um estudo sobre as peças desconhecidas, com vista à criação de um futuro inventário sobre as várias obras pertencentes ao Mosteiro de Santa Cruz. Desta forma, será possível preencher as lacunas sobre as mesmas que se encontram em reserva.

Antes de mais, para conseguir tal registo, é necessário um estudo aprofundado das várias teses existentes sobre o Mosteiro, assim como das obras e artistas presentes em Coimbra, e a documentação existente nos arquivos portugueses, tais como os inventários artísticos, as visitas, as cartas de doações, as memórias paroquiais e nos inventários e diários do museu.

Sendo a autora aluna de mestrado na área do património, o estágio dentro da instituição MNMC é essencial para adquirir conhecimento teórico e prático. Na parte teórica, a análise e levantamento da bibliografia para a investigação foi proporcionada com o auxílio dos orientadores do museu e dos restantes técnicos superiores, com o objetivo de desenvolver futuros projetos de investigação. Na componente prática, foi elaborado um projeto de ‘visita-jogo’ para crianças, que consistiu numa visita guiada às coleções da escultura de pedra e de cerâmica com jogos culturais interativos, para que, de uma forma lúdica, se possa perceber o espaço do museu como um lugar de aprendizagem não formal.

Embora o estágio proporcione novos meios teórico-práticos, é também um importante sistema para a integração no meio laboral, experimentando e adquirindo novas competências profissionais. Desta forma, qualquer contacto entre a autora e a instituição servirá para aperfeiçoar a sua postura profissional.

4. Estrutura do Relatório

Este relatório de estágio é dividido em duas partes: uma dedicada a todo o percurso de estágio no Museu Nacional de Machado de Castro, outra dedicada ao objeto de estudo em causa.

Inicia-se com uma breve introdução sobre o caso de estudo, apresentando os seus objetivos e os seus resultados, introduzindo os conceitos-chaves pertinentes deste trabalho.

A seguinte etapa refere o percurso da autora no MNMC, introduzindo a história do museu e a sua constituição, as coleções permanentes atualmente exibidas e os projetos que a autora participou, realizou e assistiu.

O momento seguinte é dedicado já ao caso de estudo. Inicia-se com um capítulo sobre a explicação da emergência deste tema em questão, sintetizando a exposição temporária “Resgatar a Ordem. Iconografias [s]em reserva[s]”. De seguida é introduzido um capítulo dedicado à história e fundação do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, com relevo para as suas transformações ao longo do tempo.

No seguimento do capítulo anterior é apresentado o caso de estudo com a demonstração de todas as etapas da pesquisa que a autora realizou, incluindo alguns excertos pertinentes de alguns documentos, bem como os prós e contras desta investigação. Antes ainda deste capítulo, são introduzidas algumas das coleções do Mosteiro de Santa Cruz presentes no MNMC e noutros museus, com destaque no Museu Nacional de Soares dos Reis e no Museu Nacional de Arte Antiga.

Por fim, a autora colocou alguns temas em destaque neste trabalho, bem como as conclusões finais sobre todo este processo de investigação. Acompanhando este raciocínio, no final do relatório encontram-se também as imagens dos objetos apresentados, assim como os vários documentos consultados e alguns sites para auxílio na resposta de alguma questão sobre algumas das obras apresentadas.

I. MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO: ESTÁGIO CURRICULAR

1. Escolha da instituição

Este relatório de estágio, realizado no âmbito do mestrado de Arte e Património da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, tem como objeto de estudo as várias peças do Mosteiro de Santa Cruz, identificadas e desconhecidas, presentes nas exposições permanentes e temporárias e em reserva, do Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC).

O mestrado de Arte e Património ofereceu vários mecanismos culturais e educacionais para o futuro dos estudantes e, por este motivo, optou-se pela modalidade estágio/relatório para aprofundar e desenvolver a prática proporcionada deste percurso.

A escolha da instituição para o estágio curricular foi pertinente, pois, sendo o MNMC o principal museu da cidade de Coimbra e um dos mais importantes de Portugal, com um vasto espólio de objetos trazidos das várias casas religiosas, considerou-se uma boa aposta para o desenvolvimento do estudo em causa e para aplicação dos conhecimentos adquiridos na academia. Para além destes motivos, também influenciou na escolha da instituição a relação de proximidade entre o museu e a universidade.

2. Caracterização do edifício

No âmbito do estágio curricular no MNMC, para melhor desempenho das tarefas propostas, a autora achou pertinente reconhecer e comunicar a história de fundação da instituição. Desta forma, este capítulo é dedicado à história do edifício, bem como à sua fundação como museu.

Para melhor entendimento de como a instituição comunica, a autora dedicou dois subcapítulos às várias coleções em exposição, assim como aos vários projetos realizados durante o seu estágio.

2.1. História do edifício

Há cerca de 2000 anos, no início do século I, Coimbra estava sob o domínio do império romano. O maior marco que testemunha a presença desta civilização é o criptopórtico, uma base que sustentava e equilibrava o fórum romano entre colinas. Esta estrutura foi construída no centro de *Aeminium*, Coimbra romana, a mando do imperador Augusto, e ampliado, posteriormente, na época de Cláudio⁴.

Segundo o plano urbanístico das cidades romanas, o fórum situava-se no centro da cidade, pois era a estrutura principal desta, onde se tratava de assuntos do âmbito político, jurídico, religioso e social, sendo necessário localizar-se num ponto estratégico. Assim, o fórum de *Aeminium* situava-se num ponto alto da cidade, onde se conseguia ter uma visão de todo o território em redor. Deste ponto central, eram traçadas as vias principais: o *Cardo Maximus* (eixo Norte-Sul) e o *Decumanus Maximus*⁵ (eixo Este-Oeste).

O sistema do criptopórtico é organizado em galerias, de forma a obter um necessário embasamento com espaços abertos, que permitia a circulação. É composto por dois pisos sobrepostos com galerias abobadadas, que comunicam entre si através de dois lanços de escadas: o piso inferior é formado por uma galeria disposta transversalmente em relação a uma outra série de sete celas que comunicam entre si; o piso superior é constituído por duas galerias conectadas em forma de pi (π), unidas transversalmente por um conjunto de sete celas retangulares⁶.

As paredes da estrutura foram construídas com materiais locais, ou seja, pedra calcária, cobertas com abóbadas consistentes, construídas de alvenaria e tijolo e argamassadas por *opus caementicium*.

⁴ Através de escavações arqueológicas, foram encontrados vestígios de um fórum, de estrutura menor, com o seu respetivo criptopórtico edificado na época do Imperador Romano Augusto; ou seja, as obras anteriores foram reaproveitadas.

⁵ Nesta via existia a principal conduta de esgotos da cidade, em direção ao rio, que se designava por *Cloaca Maxima*.

⁶ Alarcão, Adília, et al. Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro. Instituto Português de Museus, 2005, Lisboa, p. 19.

No século V, a cidade de *Aeminium* foi invadida e tomada por diversos povos bárbaros, expulsando os romanos desta capital de *civitas*. Desta forma, a cidade entrou em decadência, o polo dinamizador do fórum perde importância e vai ficando arruinado. Nada se conhece de posteriores reformulações do local até ao século XI, com a implantação da igreja S. João da Almedina, do seu claustro pré-românico, e da residência do Bispo de Coimbra, D. Paterno.

Desde a alta Idade Média, este espaço recebeu constantes modificações, que seguiam os planos e necessidades de cada época em questão.

Após várias modificações do paço episcopal ao longo da Idade Média, um documento do século XV descreve-nos este espaço, que era formado por vários aposentos de repouso e alimento, salas de convívio, assim como algumas áreas de armazenamentos, na zona Norte. O mesmo integrava aí uma capela dedicada a S. Brás, uma atafona e um pátio arborizado. Na zona sul do paço, encontravam-se espaços de serviço, dedicados a cavalariças e celeiros⁷.

Com o bispado D. Afonso de Castelo Branco (1585-1615) reconhece-se um momento marcante de obras de reforma do espaço arquitetónico. Foi edificada uma varanda, na vertente Oeste do paço, que ligava o bloco Sul ao bloco Norte e, simultaneamente, uma pequena capela rematada com um brasão de armas do bispo.

Até ao século XVI, as galerias do criptopórtico encontravam-se intatas e vazias, sendo entulhadas no final dessa época.

Nos finais do século XVII é demolido o edifício românico e registam-se alterações no bloco Este do Paço, com a reconstrução da igreja de S. João de Almedina, com D. João de Melo.

Dois séculos depois, o Paço Episcopal passa por uma nova fase de alterações arquitetónicas, iniciada pelo Bispo D. Manuel de Bastos Pina (1830-1913) e conduzida posteriormente pela Direção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). As obras de remodelação concentraram-se, principalmente, no bloco Norte, onde se

⁷ Alarcão, Adília, et al. *Museu Nacional de Machado de Castro*, QuidNovi, 2021, Vila do Conde, p. 13.

acrescentaram elementos neomanuelinos. Foi com esta intervenção que se revelaram os primeiros vestígios arqueológicos, como o claustro românico e o criptopórtico romano⁸.

No século XX, já como “Museu Machado de Castro”, o edifício sofreu outro tipo de intervenções, pela mão do seu primeiro diretor, António Augusto Gonçalves; porém, foram realizadas com o mínimo de custos e de forma rápida. Com Vergílio Correia, notam-se fortes alterações no bloco Este e bloco Norte, com consecutivas escavações arqueológicas.

Ao longo desse século, a instituição foi se alterando sucessivamente, com a colaboração da DGEMN, sofrendo forte intervenção no canto Nordeste do museu, onde se instalou a Capela do Tesoureiro, em 1967. Na direção de Adília Alarcão, em 1999, entrou em vigor um projeto de expansão e requalificação, onde se cobre o local da Capela do Tesoureiro.

O projeto do arquiteto Gonçalo Byrne é escolhido para uma nova requalificação do espaço museológico, onde se conseguiu realizar escavações e novos estudos sobre o espaço arqueológico. Nesta, adaptou-se um desenho contemporâneo do edifício, despojado de elementos decorativos, de modo a realçar os principais elementos arquitetónicos provenientes do paço. Construiu-se um edifício a Oeste, que comunica com o nível subterrâneo, e que alberga os serviços técnicos, de segurança e de manutenção do museu. Esta intervenção encerrou o museu ao público em 2006, reabrindo-o totalmente em 2012.

2.2. História do museu

Desde a revolução industrial que a ciência técnica conheceu uma evolução surpreendente. Havia sido criados mecanismos inovadores para o quotidiano da sociedade, bem como uma nova aprendizagem cultural e artística. Como manifestação destas inovações, foram criadas feiras para demonstrar tais engenhos e discutir-se ideias com os demais participantes e visitantes.

Como referido, a evolução crescia, e essas feiras internacionais transformaram-se em Exposições Universais. A primeira Exposição Universal (*The Great Exhibition of the*

⁸ Classificado como monumento nacional em 1910.

Works of Industry of all Nations), surgiu no dia 1 de maio de 1851, no *Crystal Palace*⁹, em *Hyde Park*, na capital do Reino Unido, para celebrar esse progresso técnico-científico. A exposição no *Crystal Palace* pretendia fornecer uma medida de estabilidade e confiança diante da crescente ansiedade em relação à industrialização.

Esta Exposição trouxe consigo importantes inovações para a produção comercial e industrial, assim como na área do turismo, que trouxe novas ideias para as disciplinas da museologia e da arte. Paralelamente, foi inserida uma nova perspectiva para a sociedade: qualquer produto manufaturado não é somente valorizado pela sua utilidade, como também pelo seu critério de gosto¹⁰.

Para refutar unanimemente a supremacia francesa, o Reino Unido criou uma instituição destinada a expandir a sua influência artística e científica na indústria, nomeando-a de *Victoria & Albert Museum*, vinculando-a com uma escola de desenho¹¹.

Portugal, assim como outros países, aderiu a esta vaga, tendo tido uma primeira manifestação em Coimbra, no ano de 1878, com a abertura da Escola Livre das Artes do Desenho, por iniciativa do António Augusto Gonçalves (1848-1832)¹².

Sob o governo republicano, no dia 26 de maio de 1911, foi emitido um Decreto-Lei¹³ que veio regulamentar os serviços museológicos e a proteção do património, reformando a educação artística e enfatizando o papel dos museus¹⁴.

⁹ *Crystal Palace*, foi uma estrutura desenhada pelo arquiteto Joseph Paxton, para albergar a primeira Exposição Universal. O objetivo desta Expo era a celebração da evolução industrial, então, para demonstrar essa ideia, o edifício foi construído com ferro fundado e vidro, os materiais tendenciais da época.

¹⁰ Alarcão, Adília, et al. *Museu Nacional de Machado de Castro*. Roteiro. Instituto Português de Museus, 2005, Lisboa, p. 10.

¹¹ *Ibidem*, p. 10.

¹² *Ibidem*, p. 10.

¹³ Decreto-Lei nº 1 de 26 de maio de 1911, publicado no DG em 29/05/1911 – n.º 124.

¹⁴ Freitas, D. M. R. D., *Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)*, 2015, p. 68.

O nome deste museu é uma homenagem ao escultor régio conimbricense Joaquim Machado de Castro (1731-1822), que foi o primeiro escultor português a teorizar sobre a sua arte.

No quadro do referido decreto, no artigo 39º, é fundado o Museu Machado de Castro por António Augusto Gonçalves, que viria a ser o seu primeiro diretor (entre 1913 até 1928). António A. Gonçalves priorizou a formação artística a favor do ensino das artes industriais, conforme consta do despacho de fundação do museu. Como é mencionado no roteiro do MNMC, o museu oferece uma coleção ao público com exemplares da história do trabalho nacional, ampliada com a inclusão de um departamento de “artefactos modernos” destinado a educar o gosto das massas e à aprendizagem das classes operárias¹⁵.

O referido decreto menciona ainda que o primeiro museu de arte sacra em Portugal, Museu da Sé de Coimbra, fundado em 1884, foi transferido para o Museu Machado de Castro.

O espólio apresentado no museu provinha de várias instituições religiosas outrora extintas, em 1834. No entanto, o seu criador A. A. Gonçalves, expandiu a coleção do museu para outras áreas como a arqueologia, artes industriais e outros ofícios, que incluíam peças contemporâneas. O seu objetivo era tornar o museu numa instituição educativa, contrapondo à ideia de colecionismo elitista da época, que considerava o museu “como uma escola para artistas, antiquários e estudiosos (...)”¹⁶, mantendo a classificação de ‘museu de arte industrial’. Para tal, seria necessário introduzir iluminação para uma ‘boa apreciação’ da obra de arte e do ambiente das salas. Assim, o fundador do museu abriu janelas e ampliou as divisões já existentes.

Em 1929, António Augusto Gonçalves cede, contrariado, o seu lugar de diretor a Vergílio Correia (1888-1944), arqueólogo, etnógrafo e historiador de arte. Contrariado, pois Vergílio Correia trazia consigo ideias distintas das suas, abdicando o projeto de ‘museu

¹⁵ Alarcão, Adília, et al. (2005). Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro. Instituto Português de Museus. Lisboa, p. 11.

¹⁶ Alarcão, Adília, et al. (2005). Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro. Instituto Português de Museus. Lisboa, p. 12.

de arte industrial’, pelo de ‘museu regional’, um conceito mais próximo das coleções desta instituição.

O seu pensamento, inspirado nos museus cívicos italianos, auxiliaria a promover o conhecimento nacional ao enaltecer as diversidades culturais da história das diferentes regiões, salientando, ainda, o facto deste diretor ter uma formação teórica e prática na área da museologia, o que auxiliou na sua orientação, estudo e divulgação das várias coleções do museu. A sua ideia primordial era que o museu, num futuro não muito distante, se tornasse no “Museu Nacional da Escultura”, pela excelência das suas vastas coleções¹⁷.

Em 1930, existiu uma campanha de escavações em Conimbriga, e todo o espólio encontrado foi recolhido para o Museu, alargando a secção arqueológica. No ano seguinte, é inaugurada a Sala de Documentação Gráfica Cidadina, que reuniu plantas, desenhos, fotografias e outros registos da urbe.

Duarte Pacheco, ministro das Obras Públicas da época nomeia, no dia 31 de maio de 1935, uma comissão composta por Vergílio Correia, em conjunto com os arquitetos Luís Benavente e Baltasar de Castro, para um estudo prévio das futuras intervenções no Museu, que duraram cerca de vinte anos.

Paralelamente às obras do Museu, Vergílio Correia publica quatro volumes de catálogos ilustrados sobre as várias coleções da instituição, tendo o auxílio do conservador-ajudante António Nogueira Gonçalves.

Devido ao falecimento do diretor Vergílio Correia, António Nogueira Gonçalves encarregou-se, temporariamente, da direção do Museu, até 1951, com a nomeação do novo diretor.

Em 1951, Luís Reis Santos (1898-1967) é nomeado para a direção do Museu Machado de Castro (MMC). Reis Santos, um homem moderno e viajado, tinha como objetivo tornar o Museu atrativo não apenas para visitantes nacionais, como estrangeiros. Para tal,

¹⁷ Alarcão, Adília, et al. (2005). Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro. Instituto Português de Museus. Lisboa, p. 12.

apostou em exposições temporárias¹⁸, com peças das próprias coleções ou com colaboração com outras instituições nacionais e estrangeiras, sobre arte moderna e contemporânea, criando um nível de comunicação mais vasto. Por outro lado, internamente, adotou medidas para que a instituição acompanhasse as novas “exigências da moderna ciência museológica”¹⁹.

Após o estudo do plano, Reis Santos dinamizou várias conferências sobre arte e sobre museologia, e com o apoio de jovens artistas, concebeu cartazes e folhetos para publicitar o museu, “indispensáveis quando começarem a realizar-se no Museu exposições temporárias e conferências”, numa época em que a Conferência Geral da UNESCO, recomendava aos Estados Membros uma maior acessibilidade dos museus²⁰.

Para acompanhar esta ‘modernização’ interna, são concluídas as obras de requalificação na Instituição, iniciadas anteriormente por Duarte Pacheco. Cria-se, pela primeira vez, um acesso interno a todas as divisões, inclusive ao criptopórtico, e edificam-se novas salas para exposições temporárias e para conferências.

Estas alterações contribuíram para elevar o Museu ao estatuto de ‘Museu Nacional’, atribuído no dia 18 de dezembro de 1965.

Em 1967, já com o título de Museu Nacional de Machado de Castro, e com um novo diretor, Jorge de Alarcão, e com o projeto de Luís Amoroso Lopes²¹, abriu-se o piso superior do criptopórtico, as coleções de faiança, paramentos religiosos e pintura, adaptando os novos materiais museográfico – iluminação artificial e vitrinas²².

¹⁸ Entre 1920 e 1930, as exposições temporárias tinha um caráter excepcional, pois não existiam espaços nas instituições museológicas para albergar tais funções. Em 1940, após a criação da primeira exposição temporária em Portugal, no Museu Nacional de Arte Antiga, ocorre no MMC a exposição temporária “Exposição da Ourivesaria Portuguesa dos séculos XII a XVII”.

¹⁹ Alarcão, Adília, et al. (2005). Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro. Instituto Português de Museus. Lisboa, p. 14.

²⁰ O acesso à cultura e aos museus era reduzido comparando com outros eventos de lazer: “(...) as entradas muitas vezes gratuitas, não atingem 0,5% das entradas pagas nos cinemas” (Alarcão Adília, et al, 2005), p. 15.

²¹ Arquiteto-chefe da Repartição da DGEMN e autor do projeto (Alarcão, Adília, et al. (2021), p. 21).

²² *Ibidem*, p. 21.

No ano de 1999, quando Adília Alarcão tomou posse como diretora do MNMC, deixou explícito os seus objetivos: criar um programa-base para a ampliação e requalificação das instalações, de modo a proteger devidamente a “Capela do Tesoureiro”, que se degradava pela exposição ao ar livre. Tal tarefa seria complicada pela grande complexidade do conjunto.

Apesar das dificuldades, foram integradas algumas propostas da direção, tais como: “a aceitação do conjunto edificado como importante sítio arqueológico; o diálogo entre a obra de arte e a envolvente arquitetónica; a separação física entre os objetos expostos e o edifício que deve servir de cenário, mas nunca de suporte direto; o emprego de materiais inócuos para os objetos, quer ao nível do edifício quer ao nível do equipamento expositivo, numa perspetiva de conservação preventiva”²³.

Portanto, ao fim de um século, o MNMC possui, finalmente, circuitos bem delineados para o público, com rápida comunicação entre as salas, bem como condições para uma melhor conservação das coleções da instituição.

2.3. Exposição permanente do Museu Nacional de Machado de Castro

Um dos episódios mais marcantes para a História de Portugal foi a extinção das Ordens Religiosas, que aconteceu no ano de 1834, enquanto decorria a consolidação do Liberalismo em Portugal. Esta teve um grande impacto em relação à distribuição dos seus bens imóveis²⁴ e, especialmente, à distribuição dos bens móveis.

Os objetos das Casas Religiosas foram trasladados para outros edifícios, alguns de carácter eclesiástico, para a sua salvaguarda. Porém, nem todas as transferências foram documentadas, e várias peças dessas coleções foram alvos de roubos e de vandalismos.

²³ Alarcão, Adília, et al. (2021). *Museu Nacional de Machado de Castro*. QuidNovi. Vila do Conde, p. 16.

²⁴ No início do século XIX, seguiu-se um período de reestruturação na organização sociopolítica do Reino. Pretendia-se terminar com os interesses e poderes instalados, expropriando e redistribuindo por venda os bens imóveis e móveis da Igreja. Os vários edifícios também foram utilizados para serviços de administração pública, de educação, de saúde e de defesa nacional, tendo sido transformados e adaptados conforme a sua função.

Estas práticas problemáticas foram promovidas para o desenvolvimento do mercado de antiguidades, mas, por outro lado, ajudaram ao aparecimento de coleções particulares que, posteriormente, foram doadas ou adquiridas por Museus.

O Museu Nacional de Machado de Castro foi um dos que acolheu alguns desses objetos, em duas estruturas: o Instituto, composto por peças de arqueologia e arte sacra, e o chamado “Museu das Pratas”, organizado na Catedral de Coimbra, pelo bispo-conde D. Manuel Correia de Bastos Pina, constituído o seu acervo por várias pinturas, móveis, paramentaria e alfaias litúrgicas²⁵.

Grande parte do espólio presente no MNMC é originário de várias Casas Religiosas de Coimbra e arredores, destacando os Conventos de Santa Cruz e de Santa Clara, a Sé de Coimbra e o Paço Episcopal, que constituem grande parte do património artístico presente.

Estas coleções foram um importante contributo para o desenvolvimento e reconhecimento do Museu, atraindo assim novos doadores, que tinham a ideia de o museu ser o local indicado para a salvaguarda das obras de arte, bem como para a divulgação da arte e da cultura em geral.

Desses colecionadores destacam-se Manuel Teixeira Gomes e Camilo Pessanha, que doaram as suas coleções orientais, as quais incluíam peças como, por exemplo, mobiliário, pintura chinesa e frascos de rapé. Também foram acrescentados alguns conjuntos de leques orientais bem como porcelanas, a este núcleo de doações, por parte de Carlos Lopes de Quadros e Kennedy Falcão. Pontualmente, foram oferecidas e adquiridas obras de arte moderna e contemporânea.

Atualmente, o MNMC é conhecido por dois grandes núcleos: o criptopórtico romano (Século I/II) e as suas vastas coleções de arte sacra, com uma cronologia que se estende do século XI até ao século XIX. Portanto, o Museu dispõe de coleções arqueológicas, de

²⁵ Almeida, José António Ferreira (1982). *Tesouros Artísticos de Portugal*, Seleções do Reader’s Digest, Lisboa, p. 214.

esculturas em pedra, madeira e terracota, de pinturas, de desenho, de cerâmica, de joalheria, de ourivesaria, de mobiliário e de têxteis.

3. Programa de estágio

O estágio curricular que a autora realizou, tinha como duração 392 horas, durante seis meses. O objetivo deste estágio remete para o desenvolvimento de competências técnicas e profissionais na área do património. Dentre as quais, foram realizados trabalhos como vigilância das salas de exposição permanente e temporária, montagem de exposições, investigação de peças sem informação, visitas guiadas e projetos de serviços educativos.

O horário de trabalho adotado foi o mesmo exigido aos serviços técnicos do museu, com início às 09:00h e fim às 17:30h, tendo como pausa de almoço entre as 12:30h e as 14:00h. Sendo um dos objetivos deste estágio criar competências laborais na área do património, a autora procurou participar no maior número de atividades que foram desenvolvidas ao longo deste período de trabalho.

No âmbito do estágio curricular do Museu Nacional de Machado de Castro, a autora inseriu-se em vários projetos e atividades decorrentes naquele período, realçando dois projetos: uma atividade educativa dedicada a crianças e um estudo, no âmbito da exposição “*Resgatar a Ordem*”, que tinha como objetivo encontrar a proveniência de algumas peças presentes na reserva do museu.

4. Atividade educativa

4.1. Serviços educativos²⁶

Os museus encerram em si muitas missões como se pode constatar pela seguinte definição: «*Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga,*

²⁶ Para a elaboração do presente capítulo, recorreu-se a um documento interno dos Serviços Educativos do MNMC.

comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.»²⁷

Esta definição é fruto de reflexões relacionados com o universo da museologia, nomeadamente da Nova Museologia. Através desta corrente de pensamento, os museus começaram a focar-se mais nos seus visitantes. Daí encontrarmos na definição de museu o conceito de ‘aberto ao público’, que «comunica (...) o património (...) com fins de educação, estudo e deleite».

O Serviço Educativo do MNMC acompanha essa crescente preocupação com o público dos museus. Trabalha questões tais como a forma como se transmitem os conceitos, as ideias, os diferentes tipos de conhecimento, a promoção da curiosidade e do pensamento crítico, assim como o desenvolvimento da sensibilidade estética dos visitantes.

Em termos metodológicos os serviços educativos recorrem a uma conjugação de várias metodologias. Assume o seu papel enquanto instituição responsável pela aprendizagem não formal, que contrasta com a aprendizagem formal, da qual se encarregam as escolas.

A sua fundamentação recorre a uma perspetiva construtivista de aprendizagem informal, assente na comunicação pedagógica inclusiva, participativa e com um cariz lúdico. Em suma, é um processo criativo de comunicação, cuja finalidade é cativar. O seu cariz pedagógico deve-se ao facto de a comunicação e educação serem pensadas de forma a promover a capacidade crítica.

Os agentes do serviço educativo tomam o papel de mediadores num processo ativo de comunicação entre todos os intervenientes, estabelecendo uma relação assente no diálogo, apresentando-se como fonte geradora de conhecimento.

Para além disso, reconhece a importância da vertente prática na aprendizagem, por exemplo, recorrendo a réplicas para serem manuseadas. Quanto à vertente construtivista, previamente mencionada, reporta-se à ideia de que o conhecimento vai sendo construído por cada um dos sujeitos, na sua relação direta com o ambiente. Para esta interação o fator

²⁷ <https://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>: consultado a 13/04/2022.

comunicacional revela-se crucial ao fomentar esse contacto entre os intervenientes e o ambiente.

Os serviços educativos têm um papel ativo na conceção e decisão na programação do museu em articulação com os restantes serviços do museu. As suas principais atividades surgem na forma de visitas orientadas e outras iniciativas direcionadas para o ensino pré-escolar e básico (até ao 9º ano) abrangendo crianças dos 3 aos 15 anos. Apesar disso, pontualmente, são pensadas atividades para outros públicos como o público universitário ou sénior. São pensadas também visitas orientadas a outras estruturas do museu, tais como às reservas e à oficina de conservação e restauro do museu, assim como às exposições temporárias.

De forma sucinta, os serviços educativos delinearão os seguintes objetivos gerais:

- Divulgação da arte portuguesa;
- Criação de um programa dinâmico e diversificado;
- Consolidação dos públicos habituais;
- Captação de novos públicos;
- Relação de fidelização e de proximidade com todos os visitantes;
- Contribuir para a aprendizagem e compreensão dos fenómenos artísticos;
- Programas que privilegiem a relação Museu/Escola;
- Construção de um espaço de debate e diálogo;

Em suma, os serviços educativos creem na capacidade de as iniciativas do museu serem oportunidades para desenvolverem a imaginação e a reflexão. Através do seu cariz lúdico, estas atividades tornam-se mais eficazes. Conjugando todos os métodos e conceitos anteriormente mencionados, as atividades são pensadas de forma a adaptarem-se ao seu público-alvo e a criarem experiências e memórias que reflitam no conhecimento apreendido.

4.2. Visita-jogo

No âmbito da iniciativa “Coimbra a Brincar”, que assinala o dia internacional do brincar, no dia 28 de maio, promovida pela associação de Paralisia Cerebral de Coimbra, foi proposto à autora e ao colega Bernardo Tomás²⁸ a realização de uma visita-jogo dedicado a crianças. Esta parceria teve por objetivo conjugar os diferentes conhecimentos de cada um abrangendo as áreas de História da Arte, Património, Museologia, Design e Turismo.

A iniciativa insere-se nos serviços educativos que o MNMC oferece, cuja finalidade é a de promover atividades dinâmicas e diversificadas, com vista a valorizar as coleções presentes no museu, assim como a valorização do mesmo, com foco na fidelização, formação e aproximação de todos os visitantes.

Após um estudo sobre quais as coleções que melhor acolheriam e captariam a atenção das crianças, seguindo a finalidade dos serviços educativos do museu, foram selecionadas duas coleções para a elaboração da visita: a de escultura em pedra e a de cerâmica. Para cada coleção foram produzidos diferentes jogos que acompanharam a visita, direcionados a diferentes faixas etárias. Porém, as atividades seguiram um contexto idêntico, adaptando os conteúdos teóricos e práticos ao respetivo grau de escolaridade.

Esta atividade fora proposta para o dia 28 de maio, o dia internacional do brincar. Porém, foi proposto a sua realização noutras duas ocasiões relevantes: no dia 14 de maio, “*A Noite Europeia dos Museus*”²⁹, e o dia 7 de julho, coincidindo com o 3º aniversário da integração do MNMC na lista do património mundial, na zona classificada pela UNESCO – *Universidade de Coimbra, Alta e Sofia*³⁰.

Estas atividades foram divulgadas através das redes sociais do Museu Nacional de Machado de Castro, nomeadamente Facebook e Instagram, com o intuito de alcançar um maior público.

²⁸ Bernardo da Silva Tomás, aluno da Escola Superior de Educação e Ciências Sociais de Leiria, do curso Ambiente, Património e Turismo Sustentável, foi um estagiário do Museu Nacional de Machado de Castro.

²⁹ Ver Anexo nº5, Fig. 27.

³⁰ Ver Anexo nº5, Fig. 28.

4.3. Objetivos Gerais

1. Dar a conhecer a importância e utilidade de um museu;
2. Cuidados a ter e como se deve de estar num museu;
3. Fomentar o diálogo entre as crianças e o espólio do museu;
4. Estimular o pensamento e a observação crítica, assim como a criatividade;
5. Desenvolver uma relação de proximidade entre o museu e o visitante;
6. Demonstrar que o museu não é aborrecido e que se aprende com ele mesmo que seja a brincar;
7. Dar a conhecer o conceito de evolução da arte;
8. Importância da investigação para o conhecimento das peças e da história;

4.4. Conceção dos folhetos das visitas

Para a produção de cada visita, foram elaboradas atividades distintas, pois, as faixas etárias eram diferentes para cada exposição. Estas exigiram o recurso a diversas competências, nomeadamente, ao tratamento da informação e atividades dirigidas aos vários públicos-alvo (por exemplo, a adaptação do discurso científico para um discurso mais acessível não esquecendo o fator didático), e ao recurso de ferramentas ligadas ao *design* gráfico e tratamento de imagens.

Em concreto, a visita-jogo na coleção de escultura em pedra, acolhia crianças com idades compreendidas entre os seis e os dez anos, enquanto a visita-jogo na coleção de cerâmica era direcionada a crianças com idades entre os três e os cinco anos. Cada visita-jogo foi acompanhada por um folheto, de contextos e jogos diferentes³¹.

Para fazer os panfletos recorremos ao *software Microsoft Publisher* e no que às atividades diz respeito foram utilizados os *softwares Photoshop* e *NanoCad*, este último revelou-se

³¹ Consultar anexos nº2 e 4

bastante útil para desenhar os contornos das esculturas e os labirintos. Para as atividades de ambas as visitas, após um estudo e seleção das peças, as obras foram fotografadas e editadas no programa *Photoshop* por mim e pelo meu colega.

Na visita-jogo da coleção da escultura em pedra, a atividade principal, “Quem sou eu?”, que consiste em encontrar as peças conforme a sua silhueta presente no panfleto, recorreremos ao *software NanoCad*, onde foram desenhados os contornos de cada imagem. Com este mesmo programa foram realizados os labirintos dedicados ao “Cavaleiro Medieval” e a “S. Miguel”. No final do panfleto, como previamente referido, foram colocadas fotografias das peças utilizadas como soluções do jogo principal. As fotografias das esculturas “Anjo Heráldico” e “Deposição de Cristo no Túmulo”, foram desenhados e recortados como puzzles.

Em relação à visita na coleção de cerâmica, os panfletos foram realizados igualmente como os da escultura em pedra. Para o jogo principal, foram colocados ícones de cada animal – presentes na plataforma – para que as crianças encontrassem a sua referência na cerâmica. Como auxílio, foram colocadas soluções com os mesmos ícones e alguns exemplos, em fotografia, dos animais presentes nas loiças. No final do panfleto, foram desenhadas três paisagens – uma paisagem aérea, uma aquática e uma terrestre – para que fossem colocados autocolantes dos animais no seu habitat natural. Para os autocolantes, foram fotografados, em pormenor, os vários animais, e editados com o programa *Photoshop* para que ficassem em fundo transparente.

O jogo da memória foi concretizado em material resistente, e as imagens utilizadas foram fotografias do painel de azulejo avulso³².

4.5. Visita-jogo na exposição permanente da escultura em pedra³³

A visita na exposição de escultura em pedra foi dedicada a crianças com idades entre os seis e dez anos, onde utilizámos uma linguagem mais complexa e científica, porém simples. Foram realizados panfletos que acompanharam a visita, onde foram inseridos

³² Número de inventário do painel de azulejos avulsos: MNMC 11716.

³³ Ver Anexo nº 1.

vários jogos e informações pertinentes sobre as várias peças escolhidas, e dois puzzles com a imagem da escultura do “Anjo Heráldico”, do Convento de Santa Clara a Velha, e da obra “Deposição de Cristo no Túmulo”, construídos no final da visita.

4.5.1. Constituição do folheto³⁴

O folheto foi dividido em duas partes: uma parte teórica e outra prática. A parte teórica consistia na aprendizagem histórica, onde foram colocadas tabelas com a numeração romana e algumas questões em torno desta, como “Em que século estamos?” e “Qual a tua idade em numeração romana?”. Estas tabelas têm como objetivo o entendimento de como o tempo funciona e se divide, para auxiliar num desafio da atividade principal. Para o jogo principal, foram colocadas soluções do mesmo no final do panfleto, acompanhadas de várias informações relevantes sobre as várias esculturas selecionadas.

No que toca à parte prática, foram colocadas três atividades diferentes. A atividade principal tinha como objetivo captar a atenção e o olhar da criança, fomentando o diálogo entre a mesma e a obra. Consistia na procura da obra indicada por uma silhueta no folheto e, à medida que cada peça fosse encontrada, o visitante tinha de colocar por baixo do desenho o seu título, datação e número de inventário. O jogo seguinte consistia em dois labirintos: o primeiro era relacionado com a escultura de São Miguel Arcanjo, que perdeu a sua lança e precisa de a encontrar e encaminhar-se para o demónio, para o expulsar; o segundo consiste em ajudar o cavaleiro “Domingos Joanes” a encontrar o caminho para a escultura “Deposição de Cristo no Túmulo” para o proteger. Por fim, existia um exercício para a criança desenhar o que mais gostou na visita.

A parte prática foi realizada no final da visita, realçando no seu início para que o público observasse minuciosamente cada peça referida. Em primeiro lugar, foram realizados os jogos presentes nos folhetos.

4.6. Visita-jogo na exposição permanente da cerâmica³⁵

A visita-jogo na coleção de cerâmica foi dedicada a crianças com idades entre os três e os cinco anos, onde realizámos uma visita mais prática do que teórica, recorrendo

³⁴ Ver Anexo nº 2.

³⁵ Ver Anexo nº3.

maioritariamente a imagens. Dada a faixa etária do público-alvo foi adotada uma linguagem simples. Foram realizados panfletos que acompanharam a visita, onde se inseriram dois jogos, bem como um jogo de memória com as imagens do painel de azulejos avulsos³⁶

4.6.1. Constituição do folheto³⁷

Visto que a visita-jogo na exposição permanente de cerâmica é dedicada a uma faixa etária mais jovem que a da visita-jogo da coleção de escultura em pedra, o folheto utilizado é somente prático, com o mínimo de texto, porém contendo imensas imagens.

A atividade principal do folheto foca-se na procura dos vários animais “perdidos” na coleção de cerâmica. Para tal, colocamos desenhos de vários tipos de animais existentes nesta exposição, tais como: cobra-do-mar, coelho, coruja, cão, cisne, elefante, javali, gafanhoto, lobo, leão, pássaro, pavão, pato, peixe, veado, vaca e dragão. Para auxiliar na exploração dos “animais de louça”, foram colocados exemplos visuais para cada tipo de “bicharoco” presente nas várias peças.

No final do folheto foram colocadas três paisagens de diferentes habitats – um meio aéreo, um meio terrestre e um meio aquático –, para que fossem colocados os vários bichinhos, em autocolantes, no seu meio natural.

4.7. Atividades complementares

No presente capítulo, a autora aborda todas as atividades que participou e assistiu que, de certa forma, revelaram-se importantes para o enriquecimento do seu conhecimento, bem como para a obtenção de competências profissionais.

1. Pesquisa e Investigação sobre documentação arquivística

No âmbito da Exposição Temporária “Resgatar a Ordem”, a autora consultou documentos no Arquivo da Universidade de Coimbra, assim como no Arquivo Nacional da Torre do

³⁶ Número de inventário do painel de azulejos avulsos: MNMC 11716.

³⁷ Ver Anexo nº 4.

Tombo, em Lisboa. Esta pesquisa serviu também para a constituição de um possível espólio de informação para o museu para futuras investigações do acervo do museu.

2. Realização de uma ‘visita guiada virtual’:

No âmbito de uma visita ao museu, realizada por parte dos Serviços Educativos em parceria com o Centro Educativos dos Olivais, foi proposto à autora a realização de um vídeo para uma visita guiada. Esta ‘visita virtual’ baseou-se na visita-jogo na exposição permanente de Escultura em Pedra, mencionada anteriormente, com a adição de algumas peças da mesma coleção. Para a mesma, foram utilizados os folhetos da visita-jogo da exposição de Escultura em Pedra, com algumas adições colocadas pela autora, para a aprendizagem do Corpo Humano.

3. Trabalho de vigilância no museu

Realização de trabalho de vigilância na sala de exposição permanente de pintura e na sala de exposição temporária “Resgatar a Ordem”. Com este trabalho, permitiu uma aprendizagem mais detalhada sobre as peças presentes em ambas as exposições referidas, assim como praticar o discurso em inglês, espanhol e italiano.

Tendo estas práticas em conta, foi possível para a autora construir um discurso sensibilizante para o visitante sobre a importância dos museus e do património, referindo alguns factos interessantes sobre as obras apresentadas.

4. Assistência na montagem da exposição temporária “Resgatar a Ordem. Iconografias [s]em reserva[s]”³⁸

Para a Exposição Temporária “Resgatar a Ordem” surgiu a oportunidade de apoiar na montagem da mesma. Nesta assistência a autora realizou a pintura de algumas vitrines, bem como transporte e instalação de algumas peças. Com isto, foi permitido à autora uma aprendizagem sobre a curadoria e montagem de uma exposição.

5. Formação técnica sobre a exposição temporária “Resgatar a Ordem Iconografias [s]em reserva[s]”

Dentro da Exposição Temporária “Resgatar a Ordem”, foi possível obter uma formação sobre a mesma. Esta formação era direccionada a vigilantes, voluntários e estagiários do

³⁸ Ver Anexo nº5, figura 29.

museu, para um melhor acolhimento do visitante do museu. A formação foi proporcionada pela diretora do MNMC, Doutora Maria de Lurdes Craveiro, e pela Doutora Sandra Costa Saldanha.

6. Assistência à visita guiada pela curadora do museu Dra. Virgínia Gomes sobre a exposição temporária “A Radiografia de um Tempo. Bernardo Manuel, Pintor”;³⁹

Assistência à visita guiada referente à exposição temporária “A Radiografia de um Tempo. Bernardo Manuel, Pintor”, uma exposição com várias pinturas de Bernardo Manuel, bem como a imagem da radiografia de uma das obras. A autora adquiriu novas aprendizagens sobre o trabalho de investigação com base, não apenas em textos, mas também com imagens de infravermelhos que revelaram parte da iconografia por detrás de cada obra apresentada.

7. Assistência à performance áudio visual “An Unexplained Emptiness” da autoria de Frederico Dinis;⁴⁰

A performance “An Unexplain Emptiness” é uma “Performance audiovisual da autoria de Frederico Dinis, em que sons e imagens em movimento se organizam, transfiguram e equilibram num qualquer lugar entre um ensaio visual e um poema sonoro”.

Iniciativa no âmbito da 2ª edição do MIMESIS - Ciclo de Teatro e Artes Performativas⁴¹

8. Assistência à visita sobre a exposição temporária “Chegar ao rosto com Frei Cipriano da Cruz”⁴²

A exposição “Chegar ao rosto com Frei Cipriano da Cruz”, que contou com a colaboração da Diocese de Coimbra, vai ao encontro da possibilidade de confrontar duas peças escultóricas. A escultura da Diocese é de autoria de Frei Cipriano da Cruz, um artista ativo na segunda metade do século XVII, porém, a peça em confronto encontra-se

³⁹ Ver Anexo nº5, figura 30.

⁴⁰ Ver Anexo nº5, figura 31.

⁴¹ Informação retirada de:
<https://www.facebook.com/MuseuNacionaldeMachadodeCastro/photos/a.147672898611405/5424388680939774>

⁴² Ver Anexo nº 5, figura 32.

sem identificação, mas apresenta traços idênticos. “A Frei Cipriano da Cruz [...] caberá também uma produção ainda por identificar, mas totalmente convergente com a plasticidade difundida pelo monge beneditino. A partir dele e de uma consistência formal que manteve até ao fim, se dá assim rosto às imagens “perdidas” na indiferença do anonimato”⁴³.

5. Caso de estudo: exposição temporária “Resgatar a Ordem. Iconografias [s]em reserva[s]”

No Museu Nacional Machado de Castro, para além das peças em exposição permanente, existem milhares em reserva. Grande parte destas obras permanecem desconhecidas – quer da autoria quer em relação à sua proveniência – que necessitam igualmente de uma especial atenção e investigação.

Considerando esta situação, era necessário dar a conhecer as coleções guardadas para uma possível futura intervenção de conservação preventiva e a sua exposição temporária. Desta forma, foram selecionadas algumas peças para uma exposição temporária, que procurava colocar em relevo algumas das “funções fundamentais dos museus”⁴⁴, que inclui a preservação do património e a manutenção de um inventário, como também a investigação desses acervos e a comunicação das coleções da Instituição^{45/46}.

Assim, cerca de setenta peças, de várias casas religiosas da região de Coimbra, foram retiradas das reservas das coleções de pintura e de escultura⁴⁷, para serem expostas na exposição temporária “Resgatar a Ordem. Iconografias [s]em reserva[s]”, organizada pelo MNMC e comissariada pela Doutora Sandra Costa Saldanha.

⁴³ Informação retirada de:

<https://www.facebook.com/MuseuNacionaldeMachadodeCastro/photos/a.147672898611405/5481304011914907/>

⁴⁴ UNESCO. *Recomendação relativa à proteção e promoção dos museus e das coleções, da sua diversidade e do seu papel na sociedade*. Paris, 20 de novembro de 2015. (tradução não oficial da Recomendação da UNESCO, realizada pelo Instituto Brasileiro de Museus e revista pelo ICOM Portugal.) consultado em linha a 6 de junho de 2022, em https://icom-portugal.org/multimedia/documentos/UNESCO_PMC.pdf

⁴⁵ Comunicações essas que devem ser encorajadas pelos Estados Membros, para que o Museu tenha um papel ativo na sociedade, através da criação de eventos culturais públicos.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ 7Margens: disponível em <https://setemargens.com/uma-exposicao-que-e-prova-do-poder-dos-museus/>

5.1. Constituição da exposição

A exposição dividiu-se em quatro núcleos: o primeiro dedicado às Ordens Religiosas com alguns dos seus representantes; o segundo núcleo representa os “Santos Heróis”, com um conjunto de figuras desse universo Cristão; outro núcleo dedicado à Virgem Maria, com várias figuras que representam a sua exaltação divina como Mãe do Filho de Deus; e um quarto dedicado a Jesus Cristo.

Esta contou com peças variadas, desde Santos e Santas Mártires até a outras, contando episódios da vida de Cristo, divididas pelos seus respetivos núcleos, como por exemplo, “A Sagrada Família”, “O Regresso do Egipto”, “Santa Bárbara” e “São Bartolomeu”, “São João Batista” e “São Tomé”, “Coroação da Virgem”, várias representações da “Nossa Senhora da Conceição” e do “Menino Jesus”.

A sala disponível para esta exposição foi ilustrada de acordo com o tema apresentado: pintada de cor vermelha, a cor que simboliza o martírio pela fé, o sangue de Cristo, que lembra o seu sofrimento e sacrifício.

5.2. Objetivos da exposição

Esta exposição tem como objetivo primordial a salvaguarda destas peças que se encontram em grande risco. Para tal, foi criada uma campanha de restauro, onde os cidadãos têm a possibilidade de doar a quantia que bem entenderem, através de transferência bancária ou por dinheiro colocado numa caixa presente na exposição.

Dentro deste programa, das setenta peças expostas, dezasseis foram avaliadas e escolhidas para esta campanha, sendo consideradas de risco extremo. Cada peça foi estudada por uma empresa de conservação e restauro, a empresa Santiago, e avaliada conforme os seus danos. O MNMC criou uma brochura onde se encontrava cada peça catalogada com a sua informação e preço; os preços destas oscilam entre cerca de 1.200€ e cerca de 6.000€.

Paralelamente, outro dos objetivos é demonstrar a importância do nosso património, sensibilizando o visitante, para a necessidade de uma investigação destas obras, para que seja possível dar-lhes uma ‘nova vida’.

Várias investigações foram realizadas por parte da Doutora Sandra Costa Saldanha e por alunos de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, e, de facto, foi possível encontrar informações sobre a proveniência de algumas peças. Porém, a investigação tem também os seus ‘contras’. Muitos documentos perderam-se com o tempo, outros encontram-se muito danificados e impossíveis de descodificar, e noutras situações não foram documentadas.

Portanto, tinham como objetivo, não apenas a salvaguarda das peças, através do restauro, como também o resgate da identidade destas, que fora diluído pela descontextualização das obras quando retiradas e conduzidas para outras várias instituições.

Contudo, o MNMC continuou o seu trabalho de salvaguarda, e com esta ligação à Universidade de Coimbra, resultou na criação desta exposição “Resgatar a Ordem”, onde foi possível continuar essa narrativa e dar um novo contexto das peças “que pairavam pelo museu”⁴⁸ sem identificação e proveniência.

⁴⁸ Observação feita pela Diretora Doutora Maria de Lurdes Craveiro, durante a entrevista na Rádio Fónica.

II. MOSTEIRO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA: ACERVO NO MNMC

1. História e fundação

Durante a Idade Média, Coimbra estava dividida em nove paróquias, das quais cinco situavam-se dentro da muralha desta cidade, e quatro extramuros, num local designado por Arrabalde. Criada em 1137, Santa Cruz foi uma paróquia que ocupava uma área nesse espaço extramuros e que concentrava um significativo conjunto patrimonial e artístico.

Esta mesma paróquia tinha como padroeiro S. João Batista, e aqui foi edificado o “*solleníssimo moesteyro de Sancta Cruz*”⁴⁹, que manteve a sua devoção a este Santo. Pela mão do clérigo D. Telo⁵⁰, realizou-se a construção do Mosteiro, com o lançamento da primeira pedra no dia 28 de junho de 1131. Para a construção desta casa monástica, D. Afonso Henriques conseguiu o terreno dos “Banhos Reais”, bem como uma outra propriedade e uma horta adjacentes a este espaço urbano, comprada ao Bispo D. Bernardo e ao Cabido. Junto a este, encontrava-se uma pequena ermida, denominada de “Santa Cruz”⁵¹, que D. Telo procurou adquirir e inspirar-se para o nome desta nova casa eclesiástica, adotando a mesma designação, de modo a evitar conflitos com a Diocese de Coimbra⁵².

Este edifício foi estabelecido para a comunidade agostiniana – composta, inicialmente, por doze eclesiásticos, tendo como primeiro prior, entre 1132 e 1152, S. Teotónio, que

⁴⁹ Mendanha, D. Francisco de, (Recolha de Textos e Notas por Mário Araújo Torres) (2021). *Descrição e Debuxo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Edições Ex-Libis (Chancela Sítio do Livro). Lisboa, p.29.

⁵⁰ D. Tello foi arcediogo da Sé de Coimbra.

⁵¹ D. Nicolau de Santa Maria conta como D. Tello escolheu o local: «(...) *achou hum fora da cidade, nos arrabaldes dela, onde chamavam os Banhos da Rainha, que lhe contentou mais que todos, por ter da parte Norte hum monte coroado de oliveiras, árvores bem afortunadas e ditosas que sempre pronosticavão grandes felicidades; porém a principal razão que o moveu a escolher este sítio foi aver nelles hua Igreja antiga de invocação de Sta. Cruz, que no tamanho e no estar fundada junto de hua horta se parecia com o Santo Sepulcro, que D. Tello trazia estampado na alma (...)*». Informação retirada do blog ‘A Cerca de Coimbra’: <https://acercadecoimbra.blogs.sapo.pt/coimbra-mosteiro-de-santa-cruz-o-porque-118534>

⁵² Correia, João Nelson Pinto. *Complexo Crúzio de Coimbra: Uma Proposta Museológica* (Tese de Mestrado em Museologia e Património Cultural). Coimbra, 2000, p. 24.

seguiam a regra de Santo Agostinho⁵³. Durante o priorado de S. Teotónio, o Mosteiro de Santa Cruz tornou-se num dos centros religiosos e culturais de maior importância do reino, e foi alvo de proteção régia, agregando-se ao mosteiro de S. Rufo de Avinhão, pertencente igualmente aos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. “Deste mesmo mosteiro vieram livros de regra e da liturgia da casa monástica, assim como algumas obras dos Padres da Igreja”⁵⁴. Então, os cónegos deste mosteiro seguiam a égide de Santo Agostinho⁵⁵, adotada por D. Telo, e a regra do mosteiro de S. Rufo.

A organização do mosteiro permaneceu desta forma até à morte de D. Telo. Depois, os eclesiásticos decidiram consolidar a regra desta casa ainda sob a orientação da regra do mosteiro de S. Rufo.

Num momento de tentativa de consolidação de Portugal, o rei D. Afonso Henriques procurava uma estratégia de união e de defesa do reino. Deste modo, criou um elo entre si e D. Telo, elegendo o arcebispo de Braga, D. Bernardo, para bispo de Coimbra, criando uma estratégia de defesa contra Toledo e Compostela.

De facto, havia um momento de tensão que se vinha a arrastar há longos anos, devido às várias tentativas de substituição do rito moçárabe, ainda praticado na Sé, com a Reforma Gregoriana⁵⁶. Tendo em vista esta “rivalidade”, o mosteiro procurou a proteção do poder vigente, nomeadamente a guarda régia. Deste modo, segundo a bula de 26 de maio de 1135, é dada aos crúzios, pelo Papa Inocêncio II, o privilégio de Isento, colocando-se também sob a proteção Papal⁵⁷.

⁵³ Mesmo seguindo uma linha de pensamentos de Santo Agostinho, os eclesiásticos deste mosteiro seguiam também os costumes da vida canonical da Sé Velha de Coimbra. Isto acontece porque alguns dos fundadores deste mosteiro estiveram e vieram desta Antiga Catedral. (Gonçalves, António Nogueira. *Igreja de Santa Cruz*, 1984, p. 6).

⁵⁴ Gonçalves, António Nogueira, *Igreja de Santa Cruz*, 1940, p. 9.

⁵⁵ Regra de Santo Agostinho: “*communi diffinitione decrevimus inter nos quod nunquid postmodum ab illo poterit infringi, secundum edictum patris nostri Augustini*. (Transcrição da obra *Vita Tellonis*, retirada do seguinte livro: NASCIMENTO, Aires Augusto; MEIRINHOS, José Francisco (coord.) *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*. BPMP. Porto, 1997).

⁵⁶ Impulsionada por Gregório VII, a Reforma Gregoriana procurava terminar com o feudalismo na vida eclesial, e procurava implementar a liberdade da Igreja.

⁵⁷ Craveiro, Maria de Lurdes. *O Mosteiro de Santa Cruz*, Direção Regional de Cultura do Centro, Coimbra, p. 10.

Com isto, foram feitas várias doações e compras de terrenos extramuros, para a ampliação do edifício, bem como a criação de novos para a instalação dos priores-mores⁵⁸. O mosteiro foi crescendo, assim como o seu poder e a sua importância, ocupando uma grande parte da cidade de Coimbra.

O período áureo deste mosteiro foi no século XVI, com a entrada da cultura humanista. O edifício sofreu reformas internas e externas, assim como os próprios cónegos. Num momento de novos ideais e de mudança de cultura, começa-se a introduzir a procura do conhecimento. Este novo movimento é sentido não apenas a nível das ciências, da matemática e dos estudos literários, mas também nas artes.

A Universidade foi implementada em Portugal, iniciada em Lisboa, em 1290, e transferida definitivamente para Coimbra em 1537. Em 1527, por iniciativa de D. João III, deu-se então uma reforma no ensino, ministrado no Mosteiro de Santa Cruz, bem como a nível espiritual, liderada por Frei Brás de Braga⁵⁹, da Ordem de S. Jerónimo, que veio romper com as anteriores tradições. Deste modo, Frei Brás de Braga reorganiza o mosteiro e adapta-o para ser um real centro das artes e do saber⁶⁰, escolhendo os melhores mestres para lecionar Medicina, Teologia, Cânones e Leis em 1537. No ano de 1538, o Mosteiro de Santa Cruz recebe os lentes de física para que se aproximassem dos estudos de Medicina, Filosofia e das Artes. No final, o Mosteiro contava com aulas de Medicina, Artes, Teologia, Gramática e Grego. As aulas de Música, Retórica, Matemática, Cânones e Leis eram lecionadas na Universidade⁶¹. Para esta reforma, foram restaurados e construídos outros colégios que albergassem estas lições de conhecimento.

Com esta reforma, o Mosteiro tornou-se num verdadeiro centro humanístico em prol dos vários artistas que ali deixaram a sua marca, bem como de toda a sua vasta coleção de livros das disciplinas mencionadas, e outros, que enriqueciam a sua biblioteca.

⁵⁸ Estas casas foram posteriormente adaptadas para o Celeiro.

⁵⁹ Nomeado para reformador do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, por alvará, em 1527.

⁶⁰ É com esta reforma que se iniciam as obras da igreja de S: João de Santa Cruz, um local que serviu de sala de aulas também.

⁶¹ Gonçalves, António Nogueira, *Santa Cruz: um café com história*. 2007, p. 49.

Vários foram os momentos pelos quais o Mosteiro passou; porém, os já mencionados foram os mais relevantes até à sua extinção. Este mosteiro tornou-se numa importantíssima Casa Religiosa, não apenas pelo seu crescimento a nível do ensino, como também a nível da política e da religião. Com base nos privilégios recebidos pelos mosteiros de Cónegos Regulares de Santo Agostinho, o Mosteiro de Santa Cruz ficou responsável pelo tratamento de vários parâmetros do reino como, por exemplo, as despesas e cobranças dos vários edifícios religiosos da zona de Coimbra.

Em 1834, o Mosteiro de Santa Cruz, que vivera sete séculos, é extinto pelo Decreto de 30 de maio de 1834, emitido por Joaquim António de Aguiar. Por este mesmo Decreto, foram encerradas um vasto conjunto de Casas Religiosas e reformou-se o ensino.

Após a extinção, quase todos os bens móveis e imóveis das imensas Casas Religiosas foram vendidos em hasta pública ou convertidos para outros equipamentos. Em Coimbra, o Mosteiro de Santa Cruz foi um dos que teve mais destaque devido à sua dimensão⁶². Nesta época, a cidade encontrava-se limitada no seu perímetro urbano e em constante ameaça de cheias das águas do Mondego, sendo difícil uma reestruturação da cidade e a implementação de novos edifícios.

O Mosteiro perdia toda a sua identidade, deixando a sua igreja ainda ao culto litúrgico, porém, já muito alterada. Grande parte do imóvel foi destruído, como por exemplo o claustro da manga, restando somente a sua fonte central. O que outrora fora o Capela de S. João das Donas e a antiga biblioteca do Mosteiro de Santa Cruz, foram demolidos para a construção Câmara Municipal; a enfermaria seria dedicada ao ensino, convertendo-se em escola secundária; a Quinta de Santa Cruz passou a ser um Jardim Público com um campo de futebol, e entre muitas outras alterações e conversões. O que resta das dependências monásticas foi convertido em espaço museológico.

Em 2003 a igreja foi elevada ao estatuto de panteão nacional, pela presença, na capela-mor, dos túmulos dos dois primeiros reis de Portugal, D. Afonso Henriques e o seu filho, D. Sancho I. Em 2016, essa categoria é repartida com outros dois mosteiros, o Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, e o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, na Batalha.

⁶² O Mosteiro de Santa Cruz ocupava cerca de 29 hectares no total, incluindo a quinta de recreio.

Assim, com a extinção das Ordens Religiosas, bem como outros acontecimentos anteriores a esses, causados por diversas reformas, o Mosteiro sofreu uma descontextualização do seu edifício, como também de parte do seu espólio, que passou da categoria de “bem religioso” para um “bem nacional”.

2. Estrutura e organização

O Mosteiro de Santa Cruz foi alvo de várias reformas ao longo da sua vida, seguindo o gosto de cada época. Neste capítulo serão apontadas cada uma das suas transformações artísticas, bem como as suas finalidades, anotando com especial atenção os diversos artistas que aqui deixaram a sua marca.

É nesta cidade de Coimbra, “*cidade ripária e muito antiga*” que se decidiu edificar o Mosteiro de Santa Cruz no arrabalde desta cidade. Este Mosteiro faz-se acompanhar por um terreiro que liga “*oyto ruas muy principaes [...] Todo cercado de casas de nobres cidadãos & ricos mercadores*”⁶³.

As primeiras obras do Mosteiro de Santa Cruz iniciaram-se na primeira metade do século XII, com D. Telo, sob a direção do arquiteto Mestre Roberto. Primitivamente, era composta por uma nave, que seguia a largura atual, ladeada por três capelas, de cada lado, cobertas por abobadas de berço, que comunicavam entre si através de arcos, dando a ilusão da existência de naves colaterais, e fora concluído por uma cabeceira de tamanho mais reduzido, terminada na morte de D. Telo (1136), e sagrada entre 1147 e 1152, pelo bispo D. João Anaia, e nela se colocaram as ossadas de D. Telo.

À entrada da igreja, havia um nártex, que servia como pórtico, delineado por uma fachada modesta, como a da antiga Sé de Coimbra. Antecedente a este, existia um pórtico que seguia a largura da atual frontaria às primeiras capelas. Este templo fazia-se acompanhar por um Claustro, um local indispensável na vida monástica, bem como na organização do mosteiro. O primitivo Claustro do mosteiro, que seguia dimensões idênticas às do atual

⁶³ Mendanha, D. Francisco de, (Recolha de Textos e Notas por Mário Araújo Torres), *Descrição e Debuxo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Edições Ex-Libris (Chancela Sítio do Livro), 2021, Lisboa, p. 29.

Claustro do Silêncio, era composto por galerias cobertas em madeira, envolvendo e repartindo os retiros conventuais do mesmo.

Esta Casa Monástica foi alvo de várias intervenções ao longo da sua ‘vida’, o que dificulta uma verdadeira compreensão de todas as suas campanhas construtivas e artísticas. Porém, é de realçar que as maiores transformações que o mosteiro sofreu deram-se no século XVI, o seu ‘período de ouro’, separadas por duas datas: 1513, durante o priorado de D. Pedro Gavião (1507-1516) e o reinado de D. Manuel I (1495-1521), e em 1527, durante o reinado de D. João III (1521-1557). Novas pequenas construções e ampliações foram sucedendo anteriormente e após essas datas, mantendo sempre atualizados os cânones litúrgicos e artísticos, bem como a conservação do próprio templo.

Durante o priorado de D. Pedro Gavião, o mosteiro sofreu um crescimento espacial, na qual se alongou o corpo da igreja, destruindo a anterior abóbada da nave e o nártex, substituindo-a por uma outra abóbada nervurada e de traço manuelino. Esta alteração possibilitou a abertura de amplos vãos de luz natural.

A Capela-mor seguiu a mesma alteração, sendo ampliada e decorada por um conjunto retabular, realizado pelo pintor Cristóvão de Figueiredo, para o seu altar. Nas paredes laterais da capela foram introduzidas duas estruturas de relevo de grande relevância, que elevaram o a Igreja a Panteão, os túmulos dos dois primeiros reis de Portugal, D. Afonso Henriques, e o seu filho, D. Sancho I. Esta obra fora pensada em 1513, porém, só fora concretizada entre 1518 e 1522. Nesta estrutura, que carrega um grande conjunto simbólico do reino e da igreja, trabalharam diversas mãos de vários artistas, porém torna-se difícil a sua autoria precisa, por isso, é identificada como feita pelo “Mestre dos Túmulos Reais”. Os jacentes são de autoria de Nicolau Chanterenne. A sua composição contém semelhanças com a fachada do mesmo templo, que simultaneamente sofreu alterações nestas primeiras campanhas construtivas.

No altar-mor, anteriormente à colocação dos túmulos reais, existia um cadeiral em forma de “U”, que foi transferido para o coro alto, de modo a ceder lugar para os túmulos reais. Este cadeiral manuelino, revestido por talha dourada e por pequenas figuras e símbolos

esculpidos, e executado entre os anos de 1508 e 1509, encontra-se atualmente atribuído ao autor Oliver de Gand, a partir da mais recente investigação desenvolvida⁶⁴.

Na igreja, na parede do lado da epístola, foi adossado um púlpito, de autoria de Nicolau de Chanterene, onde estão inscritas as figuras dos Doutores da Igreja: Santo Agostinho, Santo Ambrósio, S. Gregório e S. Jerónimo. Na campanha de obras seguinte, protegendo a privacidade de acesso ao púlpito, foi criada uma ala intermediária que albergava o grupo escultórico do mestre João de Ruão “Deposição de Cristo no Túmulo”^{65/66}.

Obedecendo ao projeto idealizado pelo arquiteto Boytac, verifica-se o reaproveitamento da sala do Capítulo, reformada ao gosto manuelino. Coberta por uma abóbada nervurada de quatro tramos e com mísulas helicoidais do mesmo traço⁶⁷. Esta sala guarda uma capela, dedicada a S. Teotónio, obra de autoria de Tomé Velho, construída entre 1582 e 1588. Este espaço dedicado ao primeiro prior deste mosteiro é composto pela figura do mesmo Santo ao centro, sendo acompanhado pelos quatro evangelistas, postos dois de cada lado: S. Mateus e S. João à esquerda, e S. Marcos e S. Lucas à direita.

Em 1518, o Claustro estava sobre intervenção, tendo sido terminado na década de 1520. O refeitório, situado na ala nascente do Claustro do Silêncio, foi reformulado, tendo sido terminado nos finais do ano de 1522, e acompanhado pela cozinha. Para esta sala de refeição, o escultor Hodart foi contratado para realizar um conjunto escultórico, que seguia o tema do local, mas no âmbito litúrgico: A Última Ceia (1530-1534). A capela do refeitório abrigava esta magnífica obra em terracota, constituída por 13 figuras sentadas à mesa numa refeição, a última todos juntos⁶⁸.

O Claustro do Silêncio é rematado por abóbadas de nervuras com os símbolos régios de D. Manuel e da cruz de Cristo, elaboradas por Marcos Pires. Esta contém duas fontes,

⁶⁴ ANTUNES, Joana; CAETANO, Joaquim Oliveira; CARVALHO, Maria João Vilhena de - "Novos dados sobre Olivier de Gand". *Invenire: Revista de Bens Culturais da Igreja*. Nº 8 (2015), p. 14.

⁶⁵ Atualmente, esta obra encontra-se na exposição permanente de escultura em pedra, do MNMC.

⁶⁶ Craveiro, Maria de Lurdes. *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Direção Regional de Cultura do Centro, Coimbra p. 104.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 114.

⁶⁸ Esta obra feita em terracota, terminada em 1534, é composta pelos doze apóstolos com Jesus Cristo ao centro. As figuras apresentam-se de tamanho real e com feições muito carregadas e humanizadas, sendo a de Jesus a mais serena de todas.

uma central⁶⁹, construída em 1638, e outra localizada a sudeste do claustro, próxima do antigo refeitório do qual não subsiste qualquer vestígio. Nas galerias deste espaço estão embutidos vários túmulos⁷⁰, como, por exemplo, o do filho de D. Sancho I, D. Henrique, e o de D. Miguel de Salomão, bispo de Coimbra entre os anos de 1162 e 1176. Neste mesmo claustro, abre-se a capela de Jesus, e em três ângulos do mesmo são decorados por painéis relevados, executados por Nicolau de Chanterene⁷¹.

Como referido, a fachada também sofreu alterações nestas construções, tendo sido erguida no local da antiga fachada do nártex, porém, não foi o alvo primordial destas obras. Em 1522, já no reinado de D. João III, a fachada volta a ser alvo de atenção, tendo sido terminada ainda nesta década. Para as conclusões deste portal, Fr. Brás de Braga assinou um contrato com Diogo de Castilho (1490-1574), arquiteto responsável de todo o conjunto ornamental deste templo, e principal responsável pelo desenho da atual fachada, que envolveu o grande janelão por majestosos ornamentos, em parceria com o escultor Nicolau Chanterene (1470-1551). Simultaneamente, o escultor francês João de Ruão cria três esculturas para a entrada, que representam o Rei David, a Virgem e um Profeta.

Após a morte de El-Rei D. Manuel I, as obras foram retomadas pela mão do seu sucessor, D. João III, que seguiu o plano inicial de propostas feitas pelo seu pai. Porém, em 1527, D. João III protagoniza uma segunda fase de remodelações, com o preenchimento de algumas lacunas deixadas da primeira fase, e para a ampliação deste complexo religioso. Neste mesmo ano, foi organizado pelo monarca uma reunião para dar início às obras, que

⁶⁹ Fonte de taça dupla que assenta sobre um tanque e é rematada pela figura de S. Miguel que segura o escudo do reino.

⁷⁰ Recordando que, inicialmente, foi no Claustro do Silêncio que os túmulos dos primeiros Reis de Portugal se situavam, antes de serem transferidos para a Igreja.

⁷¹ Os relevos apresentam os temas “Ecce Homo”, “O Caminho do Calvário” e “A Lamentação”, realizados no ano de 1522.

findaram com o Mosteiro das Donas⁷², encerrando o seu recolhimento nesta casa conventual⁷³.

Foi com esta campanha de obras que surgiu o Claustro da Manga, a enfermaria e que se alteraram a localização de outras salas, como o dormitório e a biblioteca. Os edifícios que se situavam no lanço norte do Claustro do Silêncio foram reconstruídos e prolongados para a parte nascente, do qual formaram um novo espaço para a construção do Claustro da Manga, em 1528. Do lado nascente do Jardim da Manga, era erguida a nova enfermaria, que viria a substituir o Hospital de S. Nicolau.

Simultaneamente, o Mosteiro das Donas fora reaproveitado e alterado para acolher as repartições públicas do mosteiro, e para este foram criadas entradas entre os dois edifícios, formando um só.

No âmbito destas ações construtivas, foi erguida a capela de S. João de Santa Cruz⁷⁴, situada a Norte da Igreja de Santa Cruz. Esta capela, de autoria de Diogo de Castilho, apresenta uma planta quadrada, coberta por uma abóbada ‘nervurada’, repartida em dois tramos, com arcos cruzados e terceletes que formam um quadrifólio. A capela-mor é também abraçada por uma abóbada com nervura anelar, que liga os terceletes às cadernas por rosetões. Ladeavam o corpo da igreja duas capelas, abertas por arcos semicirculares de desenho renascentista, igualmente como na capela-mor⁷⁵.

Mesmo após o término das campanhas de restauro do século XVI, o mosteiro ainda sofreu algumas obras significativas. No século XVII, destaca-se a reconstrução da Sacristia⁷⁶, em 1622, pelo arquiteto Manuel João, que substituiu as que outrora existiram no mesmo

⁷² O Convento de S. João das Donas foi uma casa religiosa feminina, tendo uma priora própria. Este, fundado em 1137, pertencia ao Mosteiro de Santa Cruz desde o priorado de S. Teotónio. As cónegas, conhecidas por ‘Donas’, serviam no auxílio dos pobres e doentes e dedicavam-se às atividades domésticas. (Nogueira, António Inácio Correia, “*Santa Cruz: Um Café com História*”, 2007, p. 62).

⁷³ Por esta altura, o mosteiro das Donas já continha um número reduzido de religiosas. Quando esta ordem se extinguiu, as que ainda permaneciam no local foram transferidas para uma outra casa, onde esperaram a sua morte, deixando o mosteiro livre.

⁷⁴ Atual Café Santa Cruz.

⁷⁵ Nogueira, António Inácio Correia, *Santa Cruz: Um Café com História*, 2007, p. 98

⁷⁶ A primitiva sacristia sofreu várias remodelações ao longo do tempo. A primitiva românica alterou-se nos inícios do século XVI e posteriormente, nos finais da mesma centúria. O resultado da sua reconstrução de 1622 permaneceu quase intacta até aos dias de hoje.

local. A sacristia apresenta uma planta quadrada, um traço arquitetónico claro e é rematada por uma abóbada e por várias janelas que iluminam a sala. Todo o seu conjunto oferece uma grande harmonia, através das conjugações rítmicas entre a sua arquitetura e a decoração azulejar de policromia azul, amarelo e branco. As obras presentes hoje neste espaço, são obras provenientes de outras salas do próprio mosteiro.

Da Sacristia, abrem-se dois vãos, um para os lavabos e outro para a capela das relíquias. Esta capela, elevada durante a campanha de reconstrução da nova sacristia, apresenta um ornamento exuberante contido na sua arquitetura, especialmente na sua abobada de caixotões e no arco da sua entrada. Hoje é designada como Capela do Tesouro e guarda algumas peças como: alfaias e paramentos litúrgicos, uma pintura com a representação da “Exaltação da Cruz”⁷⁷, algumas cruces de procissão, cálices e relicários, tendo em especial atenção o Relicário com o crânio de S. Teotónio (1624).

Outro período áureo que modificou o mosteiro foi o século XVIII, com a introdução da iconografia barroca. Por mandato de D. Fr. Gaspar da Encarnação (1685-1752), o mosteiro foi alvo de grandes alterações na sua estrutura e na sua decoração. O objetivo primordial seria modernizar o templo eclesiástico, e para tal incluíram várias ornamentações desta nova corrente artística. Foram demolidas as pilastras de capitéis dourados, foram retiradas as grades conventuais que separavam os fiéis dos eclesiásticos e substituíram-se os retábulos colaterais.

Nesta centúria, o portal da igreja já se encontrava deteriorado, e para resolver esse problema e atualizar as novas tendências plásticas, acrescentou-se um conjunto de molduras na parte superior do portal. Também se integrou uma combinação de linhas curvilíneas e retas que, de certa forma, interdita o desenho quinhentista da porta e anularam o mainel central⁷⁸.

As obras decorrentes no interior da igreja, integraram, por cima da capela de Santo António, um novo órgão de tubos⁷⁹, incorporaram novas decorações dos altares laterais e

⁷⁷ Anteriormente ao seu atual local, esta pintura pertencia ao altar-mor.

⁷⁸ Craveiro, Maria de Lurdes. *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Direção Regional de Cultura do Centro, Coimbra, p.55.

⁷⁹ Este novo órgão, de autoria de Manuel Gomes Herrera e construído entre os anos de 1719-1724, é constituído por 2.920 tubos sonantes, contendo um Flautado de vinte e quatro na sua fachada, e dividido

do altar-mor e incluíram um revestimento azulejar, de policromia azul, vindos das fábricas de Lisboa. Estes azulejos seguem a iconografia litúrgica, diferindo os temas conforme a sua respetiva localização.

Na nave, do lado da Epístola, iniciando pela Capela-Mor, temos um conjunto de painéis devotos a Santo Agostinho: inicia-se com a receção da inspiração de Deus, seguindo de um retrato com a sua mãe, Santa Mónica, num momento de oração, da sua sagração episcopal, da colocação e entrega da Regra canónica e, por fim, a sua morte⁸⁰. Do lado do Evangelho, é apresentada uma temática de alusão aos valores da Cruz de Cristo. Começando pela porta principal, encontramos o tema do pecado original, representado por Eva e a serpente na árvore do fruto proibido, seguindo da representação de Moisés com a serpente, da prefiguração de Cristo na Cruz, da colocação de Heráclio na Cruz, do reconhecimento do poder milagroso da Cruz, da entrada do imperador Heráclio em Jerusalém e a alçada pelo imperador Heráclio.

As capelas laterais da nave também sofreram acrescentos e foram revestidas por painéis de azulejos vindos da mesma fábrica. Do lado do Epístola, em ligação com a sacristia, encontra-se a capela dedicada a S. João Batista, revestida por azulejos devotos a Santo António⁸¹. O espaço que faz passagem para a sacristia fora uma capela dedicada a Santo André e, no século XVII, fora alterada para a devoção de Santa Mónica⁸². Por fim, encontra-se a capela que protegia o Sangrado Coração de Jesus até recentemente, revestida por azulejos que relatam a iconografia da Paixão de Cristo⁸³. Do lado do

em quatro secções organizadas conforme a sonância. Este órgão é um exemplo do gosto dos cruzios pelas artes musicais, assim como a sua vasta coleção de livros de música.

⁸⁰ Gonçalves, António Nogueira, *Igreja de Santa Cruz de Coimbra*, 1940, Coimbra, p.23.

⁸¹ Este espaço era dedicado a S. Miguel, tendo sido reconvertida posteriormente na capela de Santo André. Possivelmente fora consagrada a Santo Agostinho no século XVIII, devido aos painéis alusivos a este Santo, e por fim de alusão a S. João Batista, até às obras de 1972 que a descaracterizaram-na.

⁸² Estes dois espaços foram conjugados numa única capela, para hospedar a veneração aos Mártires de Marrocos, sendo coberta por uma abóbada de nervuras, com um eixo paralelo ao da nave da Igreja.

⁸³ Esta capela teve uma primeira devoção a S. Tiago, e depois foi transformada e destinada a Capela dos Mártires. Posteriormente abrigou a presença do Santíssimo Sacramento até aos inícios do século XX, quando se alterou a invocação para o Coração de Jesus e, atualmente, a capela da Nossa Senhora de Fátima.

Evangelho, primeiramente verifica-se a capela de Santo António⁸⁴, com a sua imagem, vestida de cónego regrante e revestida por azulejos que seguem o tema deste Santo: a assistência da elevação da Hóstia, o seu encontro com os frades de S. Francisco e o traçar de uma cruz numa parede para afugentar o demónio. A capela que se segue, dedicada ao Senhor dos Passos⁸⁵, é revestida igualmente por azulejos alusivos aos pais da Virgem Maria, S. Joaquim e Santa Ana.

O altar-mor também foi alvo deste gosto barroco. O seu retábulo é revestido por talha dourada e acolhe, de momento, uma estrutura com o trono do Santíssimo, guardado por quatro anjos esculpidos com grande rigor. Esta estrutura retabular é completada com uma grande tela móvel que representava a Exaltação da Cruz, de Pascoal Parente, do ano de 1788. A capela-mor é igualmente revestida por um friso azulejar de policromia azul e branca, que retrata D. Afonso Henriques a receber o hábito do cónego regrante. Mais próximo do cruzeiro, encontram-se temas ligados com a vida de S. Teotónio.

Localizado no piso superior do mosteiro, encontra-se uma sala dedicada ao Santuário, um local que alberga todas as relíquias que outrora vagueavam por este espaço conventual. Construído numa data incerta, no século XVIII, este espaço apresenta uma estrutura *rocaille* a nível espacial e decorativo, criando um cenário digno para o espetáculo que apresenta todas as suas relíquias⁸⁶. Contém uma forma retangular no exterior, porém, a sua formação interior é elipsoidal. Os retábulos, encimados pelas janelas, estão organizados e separados por pilastras de gosto compósito; por debaixo destes, situam-se espaços dedicados às funções pragmáticas⁸⁷, faltando-lhes as portadas. A entrada para esta sala sagrada, coroada por um retábulo, cria um traço axial com o retábulo principal, assim como um diálogo entre ambas as estruturas retabulares. Estes retábulos, bem como as janelas e os capitéis das pilastras, são preenchidos por talha dourada e vidraças que

⁸⁴Até ao século XIII era dedicada a Santo Antão, porém, com a morte de Santo António, a Dona Regrante e princesa D. Constança Sanches (1204-1269), alterou a sua devoção da capela para Santo António, onde foi tumulada.

⁸⁵ Primitivamente, esta capela era dedicada a S. Pedro, e posteriormente mudou-se a sua devoção para a Nossa Senhora da Graça, e atualmente é dedicada ao Senhor dos Passos.

⁸⁶ Craveiro, Maria de Lurdes. *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, Direção Regional de Cultura do Centro, Coimbra, p.145.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 145.

protegem as várias ossadas de Santos e Mártires, bem como os vários relicários, dedicando especial atenção às relíquias de S. Teotónio e dos Santos Mártires⁸⁸.

Posteriormente, o Mosteiro sofreu várias alterações que, de certa forma desmantelaram a sua identidade original, através da destruição e reaproveitamento de várias partes do seu monumento. Após a extinção das Ordens Religiosas, grande parte do seu património móvel fora transferido, roubado, retirado e reaproveitado, perdendo o rasto de várias das peças, até aos dias de hoje. Atualmente, parte do mosteiro foi musealizado, exibindo algum do seu espólio artístico.

3. Para além de Coimbra: património artístico disperso pelos museus de Portugal

Com a Revolução Francesa, de 1789, a Europa iniciaria um processo de reformas a nível político, social, económico e até psicológico. Transformara-se numa “Europa Revolucionária” que conduziu a novos ideais sociais e culturais, refletindo alguns dos valores do Iluminismo⁸⁹.

Um dos obstáculos dos ideais iluministas eram as Ordens Religiosas, que carregavam e utilizavam o seu poder para combater esses mesmos ideais. Desta forma, procurou-se uma maneira de controlá-las ou até de extingui-las. Este processo assistiu-se por toda a Europa, entre o final do século XVIII até à primeira metade do século XIX.

Durante a Revolução Francesa, tanto o património imóvel como o móvel foram alvos de vandalismos, destruições e até iconoclastia. Destruíram, quebraram, queimaram e roubaram exteriores e interiores de edifícios, artefactos, obras de arte, manuscritos, livros, entre outros. O centro deste movimento foi a França, que irradiou os ideais para toda a Europa.

⁸⁸ As relíquias dos Santos Mártires de Marrocos deram entrada no mosteiro em dezembro de 1220.

⁸⁹ Este movimento, intelectual iniciado em França, trouxe consigo um novo olhar sobre o mundo e a sua sociedade. A população começa a questionar-se sobre tudo, criticando o absolutismo e o poderio da Igreja. Criticavam a Igreja, pois esta ia contra os ideias que os iluministas carregavam, especialmente sobre o desenvolvimento intelectual, que a religião cristã restringia em vários parâmetros, impedindo, aos olhos destes intelectuais “iluminados”, o progresso da humanidade, bem como o poder que carregavam.

Com este acontecimento, e juntamente com a Extinção das Ordens Religiosas, surge uma preocupação de salvaguarda do património artístico. Em França, iniciou-se a inventariação dos vários bens presentes nas Casas Religiosas, para a sua salvaguarda⁹⁰, criando regras de forma a terminar com a destruição dos edifícios e dos bens subtraídos dessas instituições religiosas.

Portugal não ficou imune a estes movimentos revolucionários, sofrendo a invasão dos exércitos napoleónicos franceses entre 1807 e 1812. Como consequência, as primeiras décadas do século XIX, em Portugal, foram agitadas por invasões estrangeiras e uma guerra civil fraturante, que contribuíram para a destruição e saque do nosso património. Porém, e apesar de tudo, os portugueses acabaram por ser influenciados por alguns desses ideais a nível cultural, político⁹¹ e social.

A extinção das Ordens Religiosas foi decretada em 1834, e o sentimento que unia a religião e a sociedade modificava-se drasticamente.

Contudo, após um longo processo de reflexão, o governo monárquico concluiu que uma das formas de salvaguarda destes edifícios seriam a sua reutilização⁹². O património móvel artístico teve um tratamento diverso, conforme era visto aos olhos dos seus vários avaliadores. Alguns destes objetos patrimoniais viram a sua salvaguarda ser feita em instituições culturais, tendo sido transferidos e guardados para futuros museus e bibliotecas, instituições que os preservam até hoje. Anteriormente a esta viagem das coleções, foram realizados processos de inventariação de todas as Casas Religiosas, de modo a recolher informações pertinentes para o Estado, sobre todo o recheio destes edifícios⁹³.

Tal como aconteceu a outras casas Religiosas, o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra também foi extinto por esse decreto de Lei. Grande parte do seu recheio foi conduzido

⁹⁰ Aqui iniciam-se as constituições de “Museu Publico”.

⁹¹ Foi com D. Pedro que se rompeu o regime absoluto e que implementou um Estado inspirado na revolução francesa.

⁹² Foi também uma forma económica utilizada para a criação de novas infraestruturas. Portugal passava por uma destabilização económica causada pelas Invasões Francesas do século em questão. Uma das formas de superar tal situação foi a apropriação e modificação destes edifícios.

⁹³ Mesmo que existisse um modelo de realização destes Inventários, nem todos o cumpriam, deixando a enumeração destas coleções incompleta.

para algumas dessas instituições de salvaguarda do património, como foi o caso do antigo Museu Portuense de Pinturas e Estampas, atual Museu Nacional de Soares dos Reis.

Sendo o MNSR (Museu Nacional de Soares dos Reis) um dos primeiros museus em Portugal, foi destino para os bens confiscados de algumas Casas Monásticas, inclusive do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Este albergou um conjunto de placas de esmalte com os vários episódios da Paixão de Cristo e algumas pinturas de temas religiosos.

A primeira coleção é um conjunto de pequenas placas de esmalte pintado sobre cobre, tendo o azul e o ‘dourado’ como cores de excelência, e medem cerca de 10 cm de altura e 7 cm de largura. O Museu Nacional de Machado de Castro expôs esta coleção de esmaltes juntamente com outras na exposição “Azul e Ouro. Esmaltes em Portugal da Época Medieval à Época Moderna”, iniciada em novembro de 2021. Este conjunto insere-se entre os anos 1575 e 1625, e é composta por vinte e seis placas, que representam temas alusivos à Paixão de Cristo⁹⁴. Segundo Rocha Madail, na sua obra “Inventário do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra à data da sua extinção”, refere que estas placas cobriam a banqueta do altar do santuário do Mosteiro de Santa Cruz.

Outra instituição que acolheu algum do património móvel do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra foi o Museu Nacional de Arte Antiga, com obras de grande valor artístico e histórico. Existe então uma pintura de Cristóvão de Figueiredo, um pintor que trabalhara neste mosteiro, durante o século XVI, e que elaborou, pelo menos parte do político do anterior altar-mor do mosteiro de Santa Cruz. Esta pintura, presente no MNAA⁹⁵, representa a Deposição de Cristo no Túmulo⁹⁶ e situava-se no canto superior direito. Conjugada com outras cinco pinturas, que relatavam a Paixão de Cristo, esta foi a única

⁹⁴ Consultar “Ficha matriz das várias peças pertencentes ao mosteiro de santa cruz de Coimbra” nº1 ao nº26.

⁹⁵ Museu Nacional de Arte Antiga.

⁹⁶ Consultar “ficha matriz das várias peças pertencentes ao mosteiro de santa cruz de Coimbra” nº43.

transferida para Lisboa; as restantes permaneceram em Coimbra, umas na Sacristia do Mosteiro⁹⁷, outras no Museu Nacional de Machado de Castro⁹⁸.

O MNAA também hospeda uma Cruz processional, conhecida pela “Cruz de D. Sancho I”⁹⁹. Em 1214, D. Sancho I, como dedicatória ao nome do Mosteiro, mandara lavar a cruz para este Mosteiro, em ouro maciço coberto por pedras preciosas e pérolas, para proteger uma relíquia do Santo Lenho. Esta Cruz carrega um imenso simbolismo; no seu reverso é apresentado o *Agnus Dei* numa rosácea ao centro, seguido, em cada braço da Cruz, da representação dos quatro evangelistas: S. Mateus (anjo), S. Lucas (touro), São Marcos (leão) e S. João (águia).

Outra grande instituição que guarda parte do espólio artístico é o Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra, que será referida no capítulo seguinte.

Existem outras obras que podem ter pertencido ao Mosteiro de Santa Cruz, mas não existem documentos que o possam corroborar.

4. Património artístico no MNMC

Seguindo a tendência europeia da criação de museus no século XIX, também em Portugal foram criadas várias dessas instituições culturais. Em Coimbra, quer o MNMC, quer o denominado Museu das Pratas da Sé de Coimbra, foram instituições que albergaram coleções para salvaguardar uma parte substancial do património das casas religiosas encerradas. Mais tarde, em 1911, com a criação do MNMC, António Augusto Gonçalves integrou o espólio dessas coleções neste museu.

⁹⁷ Na Sacristia do Mosteiro de Santa Cruz estão presentes as seguintes pinturas: “Ecce Homo”, “Calvário” e os Bustos de Quatro Apóstolos, inseridos numa espécie de medalhões.

⁹⁸ No MNMC estão presentes as seguintes pinturas: “O Achamento da Cruz por Santa Helena”, “O Milagre da Ressurreição do Mancebo” e “A Exaltação da Cruz”.

⁹⁹ Consultar “Ficha matriz das várias peças pertencentes ao mosteiro de santa cruz de Coimbra” n°44.

O primeiro diretor do Museu Machado de Castro, A. A. Gonçalves, adquiriu várias coleções, através de doações e compras, obtendo uma vasta coleção de património artístico, que foram registadas em vários livros de inventário.

O primeiro inventário de peças do Museu data do ano de 1915-1916, enumerando os vários objetos artísticos e arqueológicos, pelo respetivo tema, matéria, artistas, datação e proveniências (quando se conheciam). Contudo, nem sempre é explícito quais foram doações ou compras, como chegaram às mãos do museu, a que local pertenciam ou como foram adquiridas. Nos restantes inventários, apesar das lacunas, os registos de inventário são acompanhados por mais algumas informações.

Da paróquia de Santa Cruz foram transferidas para o museu duas Pedras de Armas de D. Pedro Gavião, bispo da Guarda e prior-mor do Mosteiro de Santa Cruz (MNMC 768; MNMC 770); o conjunto escultórico da “Última Ceia” e os fragmentos dos vários apóstolos (MNMC 867-A, 877, 877-A, 877-B); quatro pinturas a óleo sobre madeira dos seguintes temas: “S. Cosme e S. Damião” (MNMC 2540), “Imperador Heráclio com a Cruz” (MNMC 2512), “Milagre da Ressurreição do Mancebo (MNMC 2513) e “Invenção da Cruz por Santa Helena” (MNMC 2514); um busto em mármore branco de Bento XIV; uma taça de vidro; três vasos de cerâmica, feitas em barro vermelho, e fragmentos de uma peça no mesmo material.

As peças referidas são acompanhadas pela sua descrição e proveniência, sem qualquer informação sobre a sua aquisição. Destas, somente as duas Pedras de Armas de D. Pedro Gavião, o grupo escultórico da “Última Ceia” e as quatro pinturas a óleo sobre madeira permanecem no museu. Das restantes não existem informações sobre o seu paradeiro. O facto de não ser possível seguir o seu rasto poderá ser, possivelmente, por não ter sido anotado a sua transferência para outras instituições. Posteriormente, com outros diretores são anotadas mais informações, como a aquisição de outras peças, por doação ou compra.

No segundo inventário foram registadas a aquisição de várias peças arquitetónicas, tais como mísulas (MNMC 3939; MNMC 3940), um modilhão (MNMC 3954), dois capitéis (MNMC 4091) e uma base de coluna (MNMC 3954), todas da primitiva igreja de Santa Cruz e da torre do mosteiro. Em simultâneo, foram transferidas para o museu quatro figuras escultóricas: uma imagem de São João Batista (MNMC 4091), outra de Maria Madalena (MNMC 4078), um dos Anjos Heráldicos (MNMC 4102) da platibanda

superior da igreja, e o grupo escultórico de João de Ruão, a Deposição de Cristo no Túmulo (MNMC 4085). No inventário seguinte, é referida a doação feita pelo escultor Alberto Caetano, que guardou consigo um ponteiro de cobre do relógio da antiga torre do Mosteiro de Santa Cruz.

O museu acolheu também um báculo em forma de tau com a haste dividida “em losangos c/aves fantasiadas, na parte horizontal é envolvida em enrolamentos vegetais e é cravejada de cabuchões”, em cobre dourado, do século XII (MNMC 6031). A descrição sobre este báculo encontra-se no livro de inventário número cinco, juntamente com cinco figuras escultóricas em madeira, uma figura de S. Pedro (MNMC 7054) e outra de S. Paulo (MNMC 7055), e três figuras de três bispos, dois Santo Agostinho (MNMC 7052; MNMC 7053) e um São Jerónimo (MNMC 7051).

Em 1984, foi criado o nono inventário, e neste mesmo catálogo inseriram-se os últimos registos de entrada de peças provenientes do Mosteiro de Santa Cruz. Deu entrada um capitel de calcário (MNMC 12635), um catavento de ferro (MNMC 12334) e os restantes fragmentos do grupo escultórico “A Última Ceia” de Hodart (MNMC 12665; MNMC 12667 (atualmente tem a cota MNMC 877-A e 887- B).

Os livros de inventário não mencionados, mostravam coleções de outras instituições, não incluindo o Mosteiro em causa, ou então referiam coleções do mesmo que não abrangiam o tema em estudo.

5. À procura da identidade: processos de investigação em torno do património artístico desconhecido

Durante este Estágio Curricular e em prol da exposição temporária “Resgatar a Ordem”, foi-nos proposto investigar obras do Museu Nacional de Machado de Castro sem identificação.

O Museu, como referido, alberga um vasto espólio dessas casas religiosas da região de Coimbra. Na transição das peças para o Museu, muitas não traziam consigo informação sobre a sua proveniência original e sobre a sua criação. Desta escolha diversificada, a autora concentrou-se no Mosteiro de Santa Cruz.

Esta investigação seguiu várias fases para que se pudesse chegar a uma conclusão concreta. Primeiramente foi necessário conhecer o Mosteiro em causa e as peças em reserva no Museu. Desta forma, antes de iniciar este estudo, a autora procurou entender quais as peças que estavam em reserva sem identificação, fotografando-as para uma futura comparação com alguma descrição documental. O mesmo fez com as que já tinham a proveniência de Santa Cruz, de modo a poder entender, não apenas os artistas que por lá passaram, como também as figuras de devoção e talvez o local primitivo onde se encontravam.

Quando se estuda uma peça desconhecida, sem informação do seu local e sem menção documental do artista que a fez, após a fase de observação surgem várias questões. As primeiras procuram responder a “quem/o que está representado?”, “qual a sua datação?” e “que artista a realizou?”. Em primeira instância, faz-se uma análise iconográfica para a identificação do que está representado. Contudo, é comum que muitas das obras se encontrem num avançado estado de degradação, dificultando tal estudo em torno da mesma. Surgem também outras questões, na sua essência mais profundas, como “qual a sua localização primordial?”, “que ‘viagem’ fizeram até chegar ao museu?”, “qual o motivo da sua realização?” e “em que sala/altar estava?”. A partir destas questões iniciou-se o segundo passo da investigação, responder a estas questões.

O próximo passo concentrou-se no entendimento da história e constituição do mosteiro; quais foram as reformas que sofreu, qual a sua importância, a sua constituição e que artistas trabalharam nesta Casa Religiosa. Após a recolha das informações pertinentes, seria mais claro de entender os possíveis locais dos vários bens móveis, já identificados como sendo do mosteiro.

Para se criar uma conclusão sólida, a autora procurou documentos que descrevessem o espólio presente no Mosteiro de Santa Cruz como inventários, visitas, memórias paroquiais, cartas de doações e encomendas, diários e cadernos de notas. Durante uma investigação, a base de estudo não é somente em torno de documentos escritos, mas sim também através de registos pictóricos como pinturas, gravuras e desenhos.

Vários documentos que se encontram no Arquivo Nacional da Torre do Tombo estão em muito mau estado de conservação. Por essa razão, alguns não puderam ser consultados, enquanto outros se encontravam em processo de restauro e indisponíveis para consulta.

As fontes documentais que se encontram hoje ‘disponíveis’. provenientes do mosteiro, foram transferidos para os arquivos e bibliotecas de Coimbra, do Porto e de Lisboa, bem como para alguns museus¹⁰⁰. Com isto, limitada por meios de transporte, a autora procurou pessoalmente o seu material de estudo nos arquivos e bibliotecas de Coimbra, bibliotecas do Museu Nacional de Machado de Castro e nos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo. As pesquisas virtuais não foram postas de parte, tendo consultado as bibliotecas e arquivo do Porto e Lisboa, limitando-se ao que estava disponível online.

No Arquivo da Universidade de Coimbra, a autora consultou vários documentos que mencionavam o nome de Santa Cruz; porém, nada foi encontrado. As várias cartas régias, cartas de foro, contratos, cartas de divisões, cartas de sentenças, pagamentos, compras, livros e cadernos de notas, carregam informações irrelevantes para este estudo de identidade das peças do MNMC.

“Descrição e Debuxo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra”

No documento “Descrição e Debuxo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra”, de D. Francisco de Mendanha, é relatado uma descrição, não minuciosa, do mosteiro. Nestes textos, para além de se descreverem os espaços monásticos de Santa Cruz, refere algumas das coleções e os respetivos lugares.

No que toca às capelas laterais da igreja, é referida uma dedicada a Santo António e outra aos Mártires de Marrocos, decoradas por “retábulos de madeira cozidos em ouro”¹⁰¹ e repartidos por imagens esculpidas. Num está representado “Santo António a receber o hábito e licença do seu Prelado”¹⁰²; no outro é representado a pregação aos mouros da palavra do Nosso Senhor Jesus Cristo pelos Mártires, bem como o seu martírio e o “descabeço” pela mão do Rei de Marrocos. “(...) mais alto está como ornamento de pedras preciosas com o Salvador que pende nela”¹⁰³.

¹⁰⁰ Alguns dos documentos e livros deste mosteiro, como, por exemplo, livros de lições de ensino, missais e crónicas, encontram-se em museus, tanto em reserva como em exposição.

¹⁰¹ Mendanha, D. Francisco de, (Recolha de Textos e Notas por Mário Araújo Torres), *Descrição e Debuxo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Edições Ex-Libis (Chancela Sítio do Livro), Lisboa, 2021, p. 63

¹⁰² *Ibidem*, p. 63.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 63.

No altar-mor, talhado a ouro, estavam inscritas imagens como o “(...) achamento pela Rainha Santa Helena, com o seu exaltamento pelo Imperador Heráclio”¹⁰⁴.

Na capela que integrava o Sacrário, encontravam-se algumas peças de ourivesaria em redor do mesmo, tais como um anel que pertenceu à Rainha D. Dulce; quatro castiçais de prata “de muito custoso feitio”¹⁰⁵; outros quatro de menor porte; outros dois castiçais maiores, com alguns ornados brutos que serviam os acólitos; uma cruz grande revestida a ouro fino e com algumas “pedras preciosas”¹⁰⁶ utilizada nas procissões; outras duas de prata; um turíbulo; duas custódias de prata; uma grande coleção de cálices; galhetas e uma bacia douradas; e duas lâmpadas penduradas. Ainda nesta Sala estão apresentadas as seguintes relíquias: “o lenho da vera Cruz encostado numa cruz portátil de prata dourada, com alguns esmaltes de pedraria”¹⁰⁷; um espinho da coroa de Jesus Cristo encostado a uma coroa de ouro fino; uma arca esculpida em pedra que relata o seu martírio, com os cinco corpos dos Mártires de Marrocos, e os corpos do primeiro Prior de Santa Cruz, S. Teotónio, e de Santa Columba.

É referido um retábulo de madeira com a invocação ao Espírito Santo “(...) quando em dia santo de Pentecostes em línguas de fogo desceu sobre aquele bendito convento da Virgem gloriosa Nossa Senhora e Apóstolos, presente na capela do Espírito Santo, do Rei D. João III”¹⁰⁸.

Na Capela de Jesus, do Claustro do Silêncio, está apresentado uma escultura de madeira de Cristo na Cruz. Nas restantes capelas do mesmo claustro, estavam retábulos de madeira que relatavam os Mistérios gloriosos da Nossa Senhora da Salvação ou Saudação, da Visitação e da Assunção.

Na capela do Refeitório, são referidas treze figuras de barro cozido, sentadas à mesa, representando a Última Ceia, tendo o Salvador do Mundo no centro dos doze apóstolos.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 64.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 67.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 67.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 68.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 68.

As ermidas da fonte do Claustro da Manga também continham, em cada uma, imagens de devoção. Segundo o cronista, todas elas foram fabricadas na mesma pedra da fonte, pela mão de João de Ruão, e representam S. João Batista, São Jerónimo, São Paulo e Santo Antão¹⁰⁹.

Desta crónica, pouco desenvolvida, reconhece-se o verdadeiro trabalho de Hodart, com o grupo escultórico da “Última Ceia”. As restantes coleções não apresentam informações suficientes para uma clara análise sobre as obras do Mosteiro e do Museu.

Nos Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, em Lisboa, foram pedidos a consulta de vários documentos que demonstravam relevância para este estudo como o inventário dos bens do mosteiro, cartas e livros de doações e de entrega de bens, memórias paroquiais, informações dos párocos da região de Coimbra relativas às consequências do terramoto de 1755, livros de notas sobre as obras existentes no museu, autos de visitas, livros das várias visitas, cadernos de notas, entre outros. De todos os testemunhos lidos e consultados, os que forneceram algumas informações foram o *Inventário do Mosteiro de Santa Cruz*, o *Livro de Exposição de Arte Ornamental* e o caderno de notas sobre as *Obras Existentes em Vários Conventos e Igrejas*.

Inventário do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra

No Inventário do Mosteiro de Santa Cruz é relatado apenas alguns terrenos e objetos de valor litúrgicas pertencentes a este templo, não relata qualquer peça pictórica, escultórica ou arquitetónica, nem paramentos ou móveis. Segue-se a lista das alfaias encontradas neste testemunho:

1. Um cálice lavrado antigo com vara e pé branco que pesa com a patena e colherinha três marcos, cinco onças e sete oitavos. Com o valor de 20\$914.
2. Uma cruz com pedras verdes, encarnadas e azuis com dois anjos, que pesa sete marcos em cujo peso vão abatidas as pedras falsas. Com valor de 39\$200.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 76.

3. Uma armação de chapa d'uma cruz que era de pau com duas travessas e peanha da mesma que pesa um marco e três onças em que vai abonado uma onça de algumas pedras que ainda tem. Com valor de 7\$700.
4. Uma cruz pequena de prata dourada, com quinze contas de prata dourada que pesa um marco e sete onças e sete oitavos. Com valor de 11\$112.
5. Uma cruz de prata branca lavrada que pesa cinco marcos e sete oitavas. Com valor de 23\$612.
6. Um báculo de prata dourada que pesa quinze marcos, cinco onças e duas oitavas. Com valor de 87\$675.
7. Uma cruz processional de prata toda dourada que pesa vinte e um marcos e três onças. Com valor de 119\$700.
8. Uma custódia de prata toda dourada que pesa 26 marcos, cinco onças e duas oitavas, líquida dos vidros. Com valor de 139\$275.
9. Uma caldeirinha de prata com seu hissope que pesa cinco marcos e quatro oitavas. Com valor de 23\$350.
10. Uma naveta com sua colher de prata que pesa dois marcos e duas onças. Com valor de 12\$600.
11. Um turibulo de prata que pesa três marcos, cinco onças e cinco oitavas. Com valor de 20\$737.
12. Uma candela de prata que pesa um marco e duas onças. Com valor de 7\$000
13. Um prato de prata dourada que serve das galhetas e pesa um marco, quatro onças e sete oitavos. Com valor de 9\$012.
14. Um prato de prata que serve das galhetas e pesa um marco, uma onça e uma oitava. Com valor de 6\$387.
15. Um vaso de comunhão lavrado de prata dourada que pesa sete marcos e sete onças. Com valor de 44\$100.

16. Um vaso de comunhão de prata dourada liso que pesa dois marcos e seis onças. Com valor de 15\$400.
17. Uma cruz de ouro que pesa sete marcos, três onças e oitava e meia, e como o ouro é de 20 quilates e meio ligado só com a prata de 12 dinheiros lhe dava o valor de 1\$397 a oitava vinha a importar na quantia de 661\$472. Tem mais a mesma cruz quatro onças de prata dourada no pé que vale 2\$800 que com o valor de tudo soma 664\$278. Em cujo peso não vão incluídos 15 oitavas e meia de pedras falsas e algumas aljofares que não lhe dava valor nenhum.
18. Um cálice grande com três figuras no pé todo dourado e lavrado que pesa oito marcos e cinco onças e meia com a sua patena e colher. Com valor de 48\$650
19. Um cálice grande com uma patena pequena dentro e outra dita grande que serve de expor o senhor na Quinta-Feira Santa, que pesa seis marcos e seis oitavos e meio, tudo dourado. Com valor de 34\$168.
20. Outro dito com sua colher e patena lavrado e dourado que pesa cinco marcos e nove oitavos. Com valor de 28\$787.
21. Outro dito também lavrado mais singelo com sua patena e colher tudo dourado que pesa cinco marcos e cinco oitavos e meio. Com valor de 28\$480.
22. Outro dito do mesmo feitio com a sua colher e patena que pesa quatro marcos e seis onças e seis oitavos. Com valor de 27\$125.
23. Outro dito com a sua colher e patena também dourado que pesa quatro marcos e três onças e sete oitavos. Com valor de 25\$112.
24. Outro dito também com patena também dourado que pesa quatro marcos e quatro onças e duas oitavas e meia. Com valor de 25\$418.
25. Um cálice dourado com sua patena e dourado que pesa cinco marcos e quatro onças. Com valor de 23\$350.
26. Outro dito lavrado e dourado com sua colherinha branca ordinária e sem patena que pesa quatro marcos e 1 onça. Com valor de 23\$100.

27. Outro dito de prata só com a copa e patena dourada e colherinha branca que pesa quatro marcos, cinco onças e seis oitavas. Com valor de 26\$425.
28. Outro dito de prata somente com patena e copa e colherinha branca que pesa quatro marcos, quatro onças e cinco oitavas. Com valor de 25\$637.
29. Outro dito de prata com a sua colherinha e com a patena e copa dourada que pesa quatro marcos, três onças e três oitavas. Com valor de 24\$762.
30. Uma seta do coração de Santo Agostinho, de prata, que pesa seis oitavas. Com valor de \$525.
31. Uma chave de prata do sacrário que pesa duas onças. Com valor de 1\$400. Que avaliada com a fita da mesma chave que se acha bordada a ouro fina vale 1\$600.
32. A guarnição da prata dourada das galhetas que pesa um marco e três onças e quatro oitavas. Com valor de 3\$050.
33. Uma bacia ou salva de feitio de concha pesava quatro marcos e dezoito oitavas. Com valor de 23\$887.
34. As ambulas pesavam quinze marcos e quatro onças. Com valor de 86\$800
35. Um faqueiro em caixa de dúzia de talheres em que faltam dois facões, vindo, por conseguinte, ter dez facões, doze garfos e doze colheres de prata que, sendo tudo pesado, pelo contraste com exclusão dos ferros das facas, declarou pesar nove marcos, três onças e cinco oitavas. Com valor de 52\$937.
36. Outro faqueiro completo contendo doze facas, doze garfos e doze colheres de prata que, tudo sendo pesado pelo mesmo contraste, declarou que o seu peso, com exclusão do ferro das facas, era de treze marcos e uma onça. Com valor de 73\$500. E a caixa avaliada em contraste por \$600.
37. Outro faqueiro em caixa de dúzia de talheres, porem, como lhe falta um garfo e uma colher, vem a ter doze facas, onze garfos e onze colheres de prata, que sendo tudo pesado, em contraste, oito marcos, cinco onças e três oitavas. Com valor de 48\$562.

38. Outro faqueiro em caixa com dezoito facas, quinze colheres de sopa, dezassete garfos, colher grande de sopa, faca e garfo de trinchar, doze colheres de chá e uma de açúcar e duas tenares, tudo de prata que, sendo tudo pesado, com exclusão do ferro das facas, pesava tudo dezanove marcos e cinco oitavas. Com valor de 106\$877. E caixa avaliada em 2\$400.
39. Um jarro e uma bacia de prata, que foi pesado pelo mesmo contraste, declarou que pesava nove marcos, cinco onças e três oitavas. Com valor de 54\$162.
40. Outro jarro e bacia de prata, que sendo pesado pelo mesmo contraste, declarou que pesam dez marcos, uma onça e uma oitava. Com valor de 56\$787.
41. Dois castiçais de prata que foram pesados, pelo mesmo contraste, e declarou pesarem dois marcos, cinco onças e três oitavas. Com valor de 14\$962.
42. Dois castiçais de prata que foram pesados, pelo mesmo contraste, e declarou pesarem dois marcos e cinco onças. Com valor de 14\$700.
43. Uma barquinha com sua tesoura de prata, que foi pesada pelo mesmo contraste, pesa 1 marco e três oitavas e meia. Com valor de 5\$905.
44. Uma salva pequena de prata que pesou um marco, uma onça e duas oitavas e meia. Com valor de 6\$508.
45. Um bule, um açucareiro, uma cafeteira, uma leiteira e uma tijela de lavar, tudo de prata, que pesa doze marcos, três onças e duas oitavas. Com valor de 69\$475.
46. Um faqueiro com doze facas, doze garfos, doze colheres, uma faca de prata de trinchar, uma colher grande d'armas, uma dita grande de sopa, tudo de prata, que sendo pesado, pelo contraste, pesam 10 marcos, seis onças e duas oitavas. Com valor de 60\$374.
47. Doze colheres de chá e uma de açúcar, tudo de prata, que foi pesado, em contraste, sete onças e duas oitavas. Com valor de 5\$075

Dos vários bens apresentados, poucos contêm informações pertinentes sobre a sua composição, e dessas informações comparam-se com os demais presentes no Museu.

Procurou-se inicialmente pelos objetos com as suas respetivas descrições (exemplo nos pontos 1, 2 e 18), e nada idêntico se encontrou. Em seguida, procurou-se estabelecer uma comparação com as alfaias que tinham menos informação, mas foi um estudo sem sucesso, pois existe um número extenso de “Cálices grandes lavrados a prata/ouro” ou de “Cruzes pequenas/grandes igualmente lavradas” nas coleções do Museu. Não se sabe o paradeiro de todas estas riquezas; algumas podem permanecer no Mosteiro, outras podem ter sido derretidas para outras utilizações.

Em vista de outros resultados, a autora procurou noutros documentos que inventariassem objetos do mesmo tipo, para poder completar a informação deste mesmo inventário.

Livro de Exposição de Arte Ornamental

No seguimento da busca de informação, ou de completar alguma já requerida, a autora consultou um livro de registo dos vários objetos destinados à Exposição de Arte Ornamental, entre os quais inseriram-se alguns provenientes do Mosteiro de Santa Cruz:

1. Coroa de prata encimada por uma águia¹¹⁰;
2. Cálice de prata dourada, com sua patena e capa de seda bordada a ouro e disco para a exposição;
3. Casula de seda branca bordada a ouro;
4. Véu de cálice bordado a matriz;
5. Véu de píxide de tela branca bordada a ouro;
6. Casula de seda adamascada cor-de-rosa com ramagens;
7. Pavilhão de sacrário de seda branca bordada a ouro;
8. Véu de ombros de lustrina verde;

¹¹⁰ Crê-se que a representação da ave que encima a coroa é a representação do Espírito Santo, por uma pomba, e não por uma águia, como o Livro descreve.

9. Relicário de estanho;
10. Relicário de estanho;
11. Outro relicário;
12. Cofre coberto de madrepérola;
13. Frontal de seda branca bordada a ouro;
14. Livro da confraria dos Santos Mártires de Marrocos, com encadernação de veludo e prata, com a sua bolsa de veludo vermelho;

O processo de análise deste livro seguiu o mesmo utilizado para o Inventário do Mosteiro de Santa Cruz. As hipóteses eram poucas, assim como as informações disponíveis sobre cada objeto apresentado. De novo, as conclusões não foram positivas: nenhuma peça era idêntica ao que aqui é apresentado, porém, algumas permanecem no próprio mosteiro como é o caso da “Casula de seda branca bordada a ouro”.

Obras Existentes em Vários Conventos e Igrejas

Neste caderno de notas são relatados vários artistas e as respectivas Casas em Portugal onde trabalharam, incluindo alguns detalhes sobre as obras que elaboraram. À primeira leitura, este documento apresenta dificuldades de interpretação, pois surgem nomeados vários artistas, nomeadamente italianos, que levantam fortes suspeitas de serem informações pouco credíveis. Em relação ao Mosteiro de Santa Cruz, estão enumerados alguns artistas, e algumas das suas obras presentes no santuário, tais como¹¹¹:

1. “Anibal Carachi”
2. “João Francisco Barbieri, apelidado por Guerreiro”
3. “Borochi (Frederico)?”
4. “Passari?”

¹¹¹ Os nomes dos artistas referidos foram transcritos conforme estava no documento apresentado.

5. “Dofsari (Jacome)”
6. “Ciro Ferri”
7. “Frederico Barache”
8. “Lucas Jordani”
9. “(O Cavalheiro)”
10. “Grão Vasco”

A informação sobre estes artistas mencionados é irrelevante; refere somente que existiam obras de “X” artista no santuário do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, sem mais comentários pertinentes. Após a menção dos artistas, existe um “capítulo” dedicado às obras presentes nesse “*magnifico e devoto Sanctuario q. tem aquele Mosteiro*”¹¹². Segundo este caderno, o santuário tinha “*huma boa colecção de quadros de grãodes Mestres, os quaes correm pelas paredes em pouca altura do pavimento*”¹¹³.

Inicia-se uma descrição sobre como os vários quadros estão dispostos nestas paredes com a pintura do “Senhor Flagelado”, obra de, segundo o autor destas notas, Frederico “Barbieri Guercino”, discípulo de “Carache” na Escola Lombarda, situado por trás do altar. Do lado direito, segue-se a segunda pintura da “Adoração dos Reis”, de “Jacques Vafsari” “*que este Mestre mostrou ter muito gosto, genio.*”¹¹⁴. Segue-se a “Transfiguração do Senhor”, uma cópia de Rafael de Urbino, e a “Assunção da Senhora” obra de “Carlos Maratti”, onde se vê que “*a candura e as graças modestas são perfeitamente exprimidas na Santa Virgem; (...) quadro tem hum bello gosto de desenho e huma grande frescura no colorido*”¹¹⁵. A quinta obra apresenta o “Senhor preso à Coluna” e desta “*dizem ser obra de Pomerani Morales q. não sei q. pintor foi pois nunca encontrei memória delle nos catálogos dos pintores*”¹¹⁶. A sexta obra é de novo uma

¹¹² Do documento *Obras Existentes em Vários Conventos e Igrejas*, p. 133.

¹¹³ *Ibidem*, p. 133.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 133.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 134.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 134.

“Adoração dos Reis”, de artista desconhecido, segundo o escritor, seguindo de uma que apresenta a “Elevação de Cristo na Cruz”, de “Anibal Caraci” “*imitador de Correggio, Miguel Angelo e Rafael, eminente nas caricaturas e no colorido*”¹¹⁷. Segue-se a oitava obra com o “Nascimento do Salvador” e “*dizem ser do cavalleiro Tarquino, mas não tenho nota deste autor*”¹¹⁸; a nona com “Descendimento da Cruz” de “Luca Giordano”. Desta, seguem-se mais duas, uma pintura que apresenta Santo António, de “Carlos Maratti”, e outra que representa “Cristo Crucificado”, cujo artista pertencia à escola de Holanda.

Do lado esquerdo do altar do santuário, a primeira obra inicia-se com o tema do “Nascimento de Jesus”, seguindo-se a “Deposição de Cristo no Túmulo” e o “Descendimento da Cruz”, ambas de “Federico Barocci”. A quarta e a quinta obra são devoções à Virgem Maria, com a representação da Nossa Senhora, pintada por “Luca Giordano”, e depois a “Assunção da Virgem”, por “Albrecht Dürer”. A sexta tela apresenta a “Adoração dos Reis Magos”, uma produção de Rubens. De seguida, a devoção regressa ao Salvador, com uma tela que representa o seu Nascimento e outra de “Cristo nos braços da Senhora”, do pintor “Luca Giordano”. Segue-se uma obra de “Carlos Marati”, com a representação de Santo António, de seguida uma obra atribuída a “Ciro Ferri”, e por fim, a representação do Senhor e Santa Isabel.

Segundo este autor, na Portaria havia uma obra de Grão Vasco, o “Descendimento da Cruz”, acompanhada por outras da “Paixão de Cristo”.

Este caderno é de facto duvidoso. Poder-se-ia dizer que o autor insere as várias obras nas escolas de pintura italianas, através da nomeação a artistas dessas mesmas. Porém, a sua convicção escrita leva-nos a um caminho diferente. Talvez persuadido por uma paixão dos artistas italianos, ou talvez por falsas verdades ditas por outros homens¹¹⁹, escreveu o que pensava ser verídico. Porém, existe uma possibilidade de que algumas destas obras mencionadas serem, de facto, aquilo que esse escrivão regista no livro e que poderão,

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 135.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 136.

¹¹⁹ “*Hum bom entendedor que comigo andava registando aqueles quadros me advertio q. talvez seria António Moor da escola Veneziana, morte em 1597, de cujo pincel não desmentia a pintura*” – citação do Caderno de Notas “*Obras Existentes nos Vários Conventos e Igrejas*” sobre a pintura “Senhor preso à Coluna”, que diziam ser de “*Pomerani Morales*”.

eventualmente, estar ainda no Mosteiro de Santa Cruz; outras, poderão ser as que o MNSR preserva.

A autora procurou por outras informações sobre o Mosteiro e o seu Inventário Artístico online nas instituições do Porto, como o arquivo e a Biblioteca Municipal. É nesta cidade do Porto que grande parte dos livros pertencentes ao Mosteiro de Santa Cruz se encontram, bem como uma parte das coleções artísticas. Os documentos disponíveis online não relatavam informações pertinentes para este estudo, sendo que a maioria está escrita em latim. Entre os documentos digitalizados, foi encontrado um catálogo com os códices que outrora pertenceram ao Mosteiro de Santa Cruz, disponível na Biblioteca Municipal do Porto e online, que relatam os vários documentos desta Casa Religiosa na Instituição Portuense.

Deste estudo, pouco se pôde concluir. Contudo, os documentos que foram consultados para este trabalho são bases para se poder prosseguir o estudo deste tema. As conclusões foram poucas, não apenas porque a autora esteve limitada de tempo e transporte, mas porque os materiais que podem conter informações mais pertinentes e detalhadas sobre o espólio do Mosteiro encontram-se sobre intervenção de restauro. Porém, num futuro próximo, poderão ser consultados e assim identificar as peças em falta desta Casa.

Para a conclusão deste trabalho, a autora recomenda a leitura dos seguintes documentos dos ANTT, de Lisboa, assim que estiverem disponíveis para consulta:

- Livro de Visitações, Tomo 1; cota: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 64
- Livro de Visitações, Tomo 2; cota: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 65
- Livro de Visitações, Tomo 3; cota: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 66
- Auto de Visitações; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, mç. 8 de livros, n.º 1

- Autos de Visitações; cota atual Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, mç. 1 de livros, n.º 4
- Autos de Visitação da Igreja de São João; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 93
- Tombo das Capelas de Aniversários da Igreja de São João; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 70

“Terminada” a fase de levantamento de informações e analisadas as várias hipóteses extraídas, são apresentados os resultados de todo este processo. Os resultados não foram o que a autora pretendia, contudo, são resultados pertinentes e a serem retomados e aprofundados num estudo posterior.

Existirão, com certeza, muitas outras fontes documentais, distribuídas pelas várias instituições do país, mas os aqui inumerados são, sem dúvida, os mais importantes que descreverão minuciosamente o Mosteiro e o seu acervo.

Conclui-se que, dos documentos consultados, alguns dos objetos permanecem ainda no Mosteiro, mas num local diferente do original. Por exemplo, no último documento analisado, ainda que não seja de todo fiel quanto à questão da autoria das pinturas apresentadas, ele demonstra como estas estavam expostas na sala e que temas representados seriam.

CONCLUSÃO

O presente trabalho encontra-se dividido em duas partes: uma primeira, dedicada à atividade prática desenvolvida no museu, e outra teórica, inserida num processo de investigação sobre o acervo do museu.

Este estágio curricular revelou-se bastante enriquecedor, tanto a nível académico como a nível profissional. Participar nos vários projetos realizados, como a preparação da sala de exposições, para receber a exposição “Resgatar a Ordem. Iconografias [s]em reserva[s]”, e na visita-jogo realizada para crianças, resultou no crescimento e ampliação de conhecimento na área do património, da museologia e da educação.

A tarefa facultada pelos serviços educativos do museu ofereceu uma aprendizagem nos vários ramos da informática, design, multimédia, história, história da arte, pedagogia e educação. Foi possível aprofundar e aprender novas dinâmicas nos programas Adobe Photoshop, NanoCad e Publisher, para a criação dos jogos interativos e folhetos que acompanharam a visita-jogo. A conceptualização desta atividade, bem como outras, permitiu à autora a aplicação dos vários conhecimentos adquiridos ao longo da sua formação académica.

Este estágio também permitiu um manifesto enriquecimento curricular, nomeadamente, no tocante atendimento e comunicação com o público, a prática linguística estrangeira (inglês, espanhol e italiano), a organização, a responsabilidade e a segurança.

A parte prática do estágio no museu permitiu conhecer o seu funcionamento ao longo do tempo, a sua história e como o acervo das várias casas monásticas chegaram a esta instituição. Este entendimento fortaleceu, assim, o estudo teórico deste relatório, inserido no património artístico do Mosteiro de Santa Cruz.

No início do estágio foi apresentado à autora um processo de investigação sobre as coleções de obras em reserva do MNMC, tendo em foco o acervo artístico do Mosteiro de Santa Cruz. Ao longo do estágio curricular, foram desenvolvidas diversas pesquisas, procurando nos arquivos informações pertinentes sobre o espólio do mesmo antes e após a extinção das Ordens Religiosas.

Esta proposta foi desafiante e colocou a autora fora da sua zona de conforto, na medida em que teve de procurar informações em documentos frágeis e de escrita diferente à que está habituada, tarefa que se revelou complexa, mas exequível. Foi um trabalho árduo e uma pesquisa intensa, que permitiu obter novos conhecimentos e aptidões de compreensão e leitura paleográfica. Não se traduziu, contudo, na obtenção de novos resultados.

A apropriação e deslocação do património móvel, especialmente documental, após a extinção das Ordens Religiosas gerou lacunas e diversas problemáticas. A ausência de informação sobre o paradeiro de algumas obras de arte acaba, de certa forma, por dificultar o conhecimento das peças; o mesmo se pode dizer em relação ao património documental. O Mosteiro de Santa Cruz conservava na sua biblioteca uma vasta coleção de livros que, após 1834, foram transferidos para outras instituições, bibliotecas ou coleções privadas. Esta transição de património resultou na sua perda e danificação, e, assim, impossibilidade de leitura de alguns documentos, por necessitarem de intervenção de restauro e de conservação.

A investigação é um processo longo que acarreta várias dificuldades, entre as quais a ausência de documentos ou a impossibilidade da sua leitura, devido ao estado de degradação. Esta dificuldade surgiu durante o trabalho desenvolvido; vários documentos que poderiam contribuir para este estudo, encontram-se em fase de intervenção de conservação, circunstância que impediu a sua leitura.

Os documentos consultados e elencados ao longo deste relatório configuram, assim, uma fonte para futuras pesquisas, podendo contribuir para a continuidade da investigação nesta área de estudos.

BIBLIOGRAFIA

- Alarcão, Adília, et al. (2005). *Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro*. Instituto Português de Museus. Lisboa.
- Alarcão, Adília, et al. (2021). *Museu Nacional de Machado de Castro*. QuidNovi. Vila do Conde.
- Almeida, José António Ferreira (1982). *Tesouros Artísticos de Portugal*, Seleções do Reader's Digest, Lisboa.
- Antunes, Joana; Caetano, Joaquim Oliveira; Carvalho, Maria João Vilhena de - "Novos dados sobre Olivier de Gand". *Invenire: Revista de Bens Culturais da Igreja*. Nº 8 (2015) pp. 14-21
- Craveiro, Maria de Lurdes. *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Direção Regional de Cultura do Centro. Coimbra
- Correia, Vergílio (1930). *Uma Descrição Quinhentista do Mosteiro de Santa Cruz*. Imprensa da Universidade. Coimbra
- Freitas, D. M. R. D. (2015). *Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)* (Dissertação de Doutoramento).
- *Museu Nacional de Machado de Castro: roteiro / coord. Ana Alcoforado, Fernanda Alves; textos Adília Alarcão... [et al.]*, 2021, Lisboa: DGPC - MNMC - Direção Geral do Património Cultural: Museu Nacional de Machado de Castro, 2021, ISBN 978-972-776-585-0.
- Gonçalves, António Nogueira (1940). *A Frontaria Românica da Igreja de Santa Cruz de Coimbra*. Tip. da Gráfica de Coimbra. Coimbra.
- Gonçalves, António Nogueira (1940). *A Igreja de Santa Cruz de Coimbra*. Tip. da Gráfica de Coimbra. Coimbra.
- Gonçalves, António Nogueira (1942). *O Nártex Românico da Igreja de Santa Cruz de Coimbra*. Separata da Revista Petrus Nonius, Vol. IV, fasc. 1-2. Imprensa Portuguesa. Porto.
- Ribeiro, Mário de Sampayo (1958). *El-Rei D. João III e o Claustro da Manga do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Separata do «Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra», Vol. XXIV. Coimbra Editoria, L.da. Coimbra.

- Madail, António Gomes da Rocha (1940). *O Privilégio do Isento de Santa Cruz de Coimbra*. Separata do Arquivo Coimbrão, Vol. V. Coimbra Editora, Limitada.
- Madail, A. G. R. 1949. *Inventário do Mosteiro de Santa Cruz à data da sua Extinção em 1834*. Separata revista e aumentada da Revista O Instituto, vol. 101, 1943. Acedida em: https://digitalis-dsp.sib.uc.pt/institutocoimbra/UCBG-A-24-37a41_v101/UCBG-A-24-37a41_v101_item1/P447.html
- Marado, Catarina Almeida (2014). *Apropriação e Conversão do Mosteiro de Santa Cruz. Ensejo e Pragmatismo na Construção da Cidade de Coimbra*. Ces Contexto. Universidade de Coimbra
- Mártires, D. Fr. Timóteo dos (1958). *Crónica de Santa Cruz*. Tomo II, Separata de O Instituto, Vols. 118º e 119º. Tip. da Coimbra Editora, Limitada.
- Mendanha, D. Francisco de, (Recolha de Textos e Notas por Mário Araújo Torres) (2021). *Descrição e Debuxo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Edições Ex-Libis (Chancela Sítio do Livro). Lisboa
- Nogueira, António Inácio Correia (2007). *Santa Cruz: Um Café com História*. Câmara Municipal de Coimbra

FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa (ANTT):

- Inventário n.º 105 – Inventário Mosteiro de Santa Cruz Coimbra; cota atual: Ministério das Finanças, Convento de Santa Cruz de Coimbra, cx. 2207
- “Index dos Sete Maços que estão dentro dos Arquivos... das terras, lugares e sítios e de alguma cousas curiosas”; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 49
- “Colegiatura 1787/1819”; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, mç. 1 de livros, n.º 1
- Processo sobre as fontes do Mosteiro de Santa Cruz chamadas de El Rei e da Rainha; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, mç.1 de livros, n.º2
- Mosteiro de Santa Cruz, D. Miguel de Santo Agostinho fez à Capela e Paróquia de São João; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, mç. 9 de livros, n.º 3
- Informações dos Párocos de Diversas Regiões do País Relativas às Consequências do Terramoto de 1755; cota atual: Ministério do Reino, mç. 638
- Livro 7 – Coimbra – Exposição de Arte Ornamental; cota atual: EAO/L7/Doc.1
- Obras Existentes em Vários Conventos e Igrejas; cota atual: AJF/Cx15/Doc.1/1 – 1/150
- Livro Autêntico 1º: Privilégios, Cartas, Alvarás, Sentenças de Reis; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 1
- Livro Autêntico 2º: Doações, Sentenças, Cartas de Reis, Sentenças de Corregedores e Juizes; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 2
- Livro Autêntico 3º: Doações, Compras, Escambos Comuns; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 3
- Livro Autêntico 4º: Doações, Compras, Escambos Comuns; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 4

- Livro Autêntico 5º: Instrumentos Diversos, Contratos, Posses, Sentenças e Outras Coisas; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 5
- Livro Autêntico 6º: Aforamentos; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 5
- Livro Autêntico 7º: Doações, Testamentos, Contratos com Obrigações de Missas e Aniversários; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 7
- Livro Autêntico 8º: Doações, Compras, Escambos que Pertencem às rendas das ovelhas da Vestiaria, Enfermaria e Aniversários; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 8
- Livro Autêntico 9º: Sentenças e Instrumentos que Pertencem às rendas das ovelhas da Vestiaria, Enfermaria e Aniversários; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 9
- Livro Autêntico 10: Confirmação dada por D. João III aos Privilégios, Cartas, Alvarás, dos Reis Seus Antecessores; cota atual: Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, liv. 10
- Carta de Gregório Lourenço, vedor das obras de Coimbra, para o Rei D. Manuel, sobre as obras do Convento de Santa Cruz de Coimbra; cota atual: Corpo Cronológico, Parte I, mç. 27, n.º 121
- Carta de Gregório Lourenço para o Rei sobre as obras do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra; cota atual: Corpo Cronológico, Parte I, cm. 23, n.º 10
- Reprodução do púlpito da Igreja de Santa Cruz de Coimbra; cota atual: AJF/Cx1/P10/Doc.37/1 – 46
- Constituições da Visitação Geral da Congregação de Santa Cruz de Coimbra; cota atual: Corpo Cronológico, Parte I, cm. 66, n.º 43
- NASCIMENTO, Aires Augusto; MEIRINHOS, José Francisco (cor.) Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto. BPMP. Porto, 1997

Arquivo Nacional da Universidade de Coimbra (AUC):

- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 1 e 2), 1518-1521; cota: III-1.^aD-10-2-1
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 3 e 4), 1521-1524; cota: III-1.^aD-10-2-2
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 5 e 6), 1524-1526; cota: III-1.^aD-10-2-3
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 7 e 8), 1526-1536; cota: III-1.^aD-10-2-4
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 9 e 10), 1531-1535; cota: III-1.^aD-10-2-5
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 11 e 12), 1535-1537; cota: III-1.^aD-10-2-6
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 13 e 15), 1538-1540; cota: III-1.^aD-10-2-7
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 16 e 18), 1540-1544; cota: III-1.^aD-10-2-8
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 19 e 21), 1543-1545; cota: III-1.^aD-10-2-9
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 22 e 25), 1545-1549; cota: III-1.^aD-10-2-10
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 26 e 29); cota: III-1.^aD-10-2-11
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 30 e 32), 1549-1555; cota: III-1.^aD-10-2-12
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 33 e 36), 1558-1563; cota: III-1.^aD-10-2-13
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 37 e 40), 1563-1569; cota: III-1.^aD-10-2-14
- Livro de notas: emprazamentos, aforamentos, obrigações, etc (liv. 1 e 2); cota: III-1.^aD-10-2-1
- Livro de prazos, vol.1, 1509-1516; cota: III-1.^aD-10-4-4

- Livro de prazos, vol.2 (inclui compromisso entre Fernão de Pina e Pedro Gonçalves sobre a divisão do Paul de Foja – 22.12.1520), 1509-1520; cota: III-1-ªD-10-4-5
- Livro de prazos, vol.3, 1519-1529; cota: III-1-ªD-10-4-6
- Livro de prazos, vol.6 (inclui contrato com Diogo de Castilho), 1519-1540; cota: III-1-ªD-10-4-9
- Livro de prazos, vol.7, 1523-1546; cota: III-1-ªD-10-4-10
- Livro de prazos, vol.9 e 10, 1529-1547; cota: III-1-ªD-10-4-12
- Livro de traslado de confirmações e outros documentos (cartas régias, provisões, alvarás) sobre décimas, 1656; cota: III-1.ªD-10-5-16
- Livro de Inventário – (é Fazenda Nacional – retirado), S.D.; cota: III-1.ªD-10-5-34
- Maço de emprazamentos, arrendamentos, vendas e outros títulos. Inventário de documentos dos maços, 1593-1832; cota: III-1.ªD-10-5-42
- Maço – Inventário de bens do Mosteiro e autos de venda de produtos existentes. Inclui inventário de livros enviados para a Biblioteca do Porto, assinado por Alexandre Herculano, e inventário de pintura enviadas para o Museu do Porto, 1834-1835; cota: III-1.ªD-10-5-43

Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra:

- Livro de Inventário nº1 (nº1 a 2855), s.v.
- Livro de Inventário nº2 (nº2856 a 4121), s.v.
- Livro de Inventário nº3 (nº4122 a 4500), s.v.
- Livro de Inventário nº4 (nº1501 a 6000), s.v.
- Livro de Inventário nº5 (nº6001 a 7561), s.v.
- Livro de Inventário nº6 (nº7562 a 8097), 1943
- Livro de Inventário nº7 (nº8098 a 8788), 1944
- Livro de Inventário nº8 (nº8789 a 9277), 1944, 1945
- Livro de Inventário nº 8II (nº9278 a 10130), 1944-1945
- Livro de Inventário nº9 (nº10131 a 12680), 1984
- Livro de Inventário nº10 (nº 12681 a 12962), 2014-

WEBGRAFIA

- Matriz Net, DGPC. Consultado a 15/06/2022 <http://matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx>
- ICOM Portugal. Consultado a 13/04/2022 <https://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu>
- A ‘Cerca de Coimbra. Consultado a 06/07/2022. <https://acercadecoimbra.blogs.sapo.pt/>
- Página de Facebook do Museu Nacional de Machado de Castro. Consultado a 12/07/2022 <https://www.facebook.com/MuseuNacionaldeMachadodeCastro/>
- Património Cultural. Consultado a 14/09/2022. <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-nacional-de-soares-dos-reis/>
- Museu Nacional de Arte Antiga. Consultado a 11/09/2022. <http://www.museudearteantiga.pt/>

ANEXOS

ANEXOS

ANEXO 1 – Guião da Visita-Jogo na Coleção de Escultura em Pedra

1º momento:

- **Localização:** Sala da Coleção de Escultura Românica
- **Objetivos específicos:** diálogo com as crianças sobre os museus
 - Recurso à analogia de “álbum de fotografias” para explicar a utilidade e importância dos museus: “Da mesma forma que um álbum de fotografias guarda memórias e histórias, o museu guarda peças que representam memórias e histórias (...)”
 - Explicação das regras da visita-jogo
 - Alerta sobre os cuidados a ter num museu: “as peças são muito frágeis, e temos de ter muito cuidado, por isso não se deve tocar nelas nem correr no museu”

2º momento

- **Localização:** Sala da Coleção de Escultura Românica
- **Peças:**
 - Capitel Califal Século XI. 1ª metade, Montemor-o-Velho, MNMC 611¹²⁰
 - O Capitel Califal, uma peça de origem árabe, que segue uma decoração de tipo coríntio, com folhas de acanto estilizadas, é acompanhada do corpo restante de uma coluna: a base e o fuste.
 - Capitel Sereia-Peixe, Século XII, 2ª metade, Igreja S. Pedro, MNMC 10454¹²¹

¹²⁰ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº12.

¹²¹ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº3.

- É um capitel historiado, muito utilizado no período medieval, que segue uma iconografia cristã
- A iconografia presente nesta peça é composta por pássaros nas três faces no capitel, sendo que, num deles, está representada uma sereia-peixe que segura a sua cauda, na mão esquerda, e um peixe, na mão direita.
- A sua interpretação é subjetiva, porém adotamos uma versão adaptada aos mais pequenos: os pássaros são guerreiros de Deus (virtude) que salvam o peixe (Homem) das garras da Sereia (Pecado).
- Base, Século XII, Igreja S. Pedro, MNMC 9268
 - É uma base historiada, muito utilizado no período medieval, que segue uma iconografia cristã
 - A iconografia presente nesta peça é composta por leões e javalis
 - Como referido no capitel acima, a interpretação desta peça é subjetiva, porém seguimos a versão em que os leões são protetores divinos e os javalis representam o mal.
- **Objetivos específicos:**
 - Dar a conhecer os componentes de uma coluna: utilização da peça “Capitel Califal” como referência da estrutura de uma coluna
 - Explicação da funcionalidade de uma coluna
 - Como reforço de ideia foi utilizada a *loggia* do Paço Episcopal como exemplo, que é visível da janela da presente sala
 - Incentivar o olhar e o pensamento crítico sobre as obras
 - Recurso a questões “Que peças estão a ver?”, “Que figuras estão a ver?” e “O que podem significar?”

- Explicação de como a mensagem bíblica era passada naquele período, em que a maioria das pessoas era iletrada: “uma imagem vale mais do que mil palavras!”
- Explicação sobre o material das esculturas e a sua popularidade em toda a Europa, que acabou por chamar a atenção de vários artistas, que se dirigiram para Coimbra e implementaram várias escolas

3º momento:

- **Localização:** Escultura Medieval (Período Gótico)
 - Cavaleiro Medieval, Século XIV, Capela dos Ferreiros, MNMC 704¹²²
 - Peça de carácter funerário, que representa o cavaleiro Domingos Joanes
 - Esta peça estava presente junto ao seu túmulo, na capela dos Ferreiros, da Igreja Matriz de Oliveira do Hospital
 - Encontram-se presentes vários elementos da iconografia deste cavaleiro: um elmo, uma cota de malha, uma espada, uns sapatos de bico e esporas, um escudo com os flores-de-lis – símbolos heráldicos da sua família
 - Virgem do Ó, Século XIV, Sé Velha, MNMC 645¹²³
 - Representação da Virgem Maria com Jesus no seu ventre
 - Chama-se “Virgem do Ó” por ser representada grávida, e o seu ventre toma a forma de um círculo, de um “Ó”, mas também porque nas antifonias antes do Natal se rezavam várias orações à virgem, que começavam todas por “Óh...”
 - Cristo Negro, Século XIV, Mosteiro de Santa Cruz, MNMC10891¹²⁴

¹²² Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº9.

¹²³ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº8.

¹²⁴ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº11.

- Escultura em madeira
 - Representação de Cristo crucificado
 - Tem por nome “Cristo Negro”, pois quando fora encontrado estava sujo e só num restauro, realizado na década de 1970, se chegou à sua forma mais verosímil.
- Cristo no Túmulo, Séculos XIV-XV, Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, MNMC851¹²⁵
- Representação de Cristo morto, deitado sobre o seu túmulo
 - No plano de baixo do túmulo encontram-se três soldados adormecidos
 - Segue a história bíblica da ressurreição de Jesus Cristo, na qual os soldados que protegiam o seu túmulo adormeceram
- S. Miguel, Século XV. 2º quartel, Gil Eanes, Montemor-o-Velho, MNMC4056¹²⁶
- Representação do Arcanjo São Miguel vitorioso sobre o dragão
 - Esta peça segue o traço do artista Gil Eanes: conhecido por esculpir as suas peças com as vestes da sua época.
 - O Arcanjo São Miguel é representado com um traje cortesão: veste uma túnica de padrão florido, com um cinto de ponta caída, um diadema e um manto vermelho
 - Na mão direita utilizava uma lança que trespassava o dragão e na esquerda media as almas por uma balança.
 - A representação do São Miguel Arcanjo é um tema transversal em toda a Idade Média

- **Objetivos específicos:**

¹²⁵ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº1.

¹²⁶ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº5.

- Incentivar o olhar e o pensamento crítico sobre as obras
 - Interrogação sobre a profissão da peça “Cavaleiro Medieval”: “O que acham que este senhor era? Porquê?”
 - Questionamento sobre as figuras representadas: “Virgem do Ó”, “Cristo Negro”, “Cristo no Tumulo” e “S. Miguel”
 - Desafio da personagem repetida: figura de São Miguel Arcanjo repetida na área três vezes, com foco numa só
- Explicação sobre a vida de Jesus Cristo através da análise das obras acima mencionadas
 - Síntese da história da vida de Jesus, com base na sua mãe grávida (“Virgem do Ó”) e com Ele ao colo (“Virgem com o Menino”, que foi referida apenas como exemplo).
 - Breve síntese sobre a sua vida adulta até à sua morte e ressurreição (“Cristo Negro” e “Cristo no Tumulo”)
- Lembrete sobre a fragilidade das obras e da sua longevidade
 - “Virgem do Ó” como exemplo do motivo pelo qual não se deve tocar nas peças, pela sua falta de policromia. A devoção das mulheres grávidas que desejavam proteção durante a sua gestação, levava-as a rezar colocando a sua mão na mão da Virgem, que repousava sobre o seu ventre. Por este motivo os pigmentos desta mão foram danificados no decurso desta prática.
 - Foram referidos outros fatores para a degradação das peças: o vandalismo, a humidade, a luz solar e o próprio tempo.
- Introdução aos conceitos de reprodução e encomenda de peças de devoção: a repetição da escultura de S. Miguel Arcanjo
- Esclarecimento sobre a moda da época, utilizando a escultura de S. Miguel como exemplo

4º momento:

- **Localização:** Período Manuelino
- **Peças:**
 - Anjo Heráldico 1500-152, Pires-o-Moço, Mosteiro de Santa-Cruz, MNMC4102¹²⁷
 - Anjo heráldico que segura o escudo de Portugal com a esfera armilar aos seus pés
 - Os anjos, segundo a bíblia, têm um papel protetor
 - Anjo que, segundo a sua iconografia, protege o reino de Portugal
 - Virgem da Anunciação, 1500-1525, Mestre dos Túmulos Reais, MNMC 3441¹²⁸
 - Virgem ajoelhada sobre uma almofada, a ler um livro num genuflexório, de mão ao peito
 - Demonstra a emoção da Virgem quando o Arcanjo S. Gabriel anunciou que ia ser mãe do Salvador do Mundo
 - No genuflexório encontra-se a imagem de Jesus – uma espécie de “raio-x” do ventre de Maria, como uma premonição da sua gravidez
 - O estudo sobre esta é subjetivo: não se sabe ao certo se existia um grupo escultórico com o Arcanjo S. Gabriel
 - Anjo Heráldico, 1500-1525, Mestre dos Túmulos Reais, Mosteiro de Santa Clara, MNMC 799¹²⁹
 - É um anjo heráldico que segura, na mão esquerda, um escudo com a imagem da igreja de Santa Clara – entende-se ser este edifício

¹²⁷ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº7.

¹²⁸ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº4.

¹²⁹ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº10.

pela representação da torre sineira e a grande rosácea – e um punho de espada na mão direita

- É um anjo protetor desta igreja e dos seus religiosos
- Conserva ainda a policromia, pintura

- **Objetivos específicos:**

- Incentivar o olhar crítico sobre as obras
 - Utilização de questões para saber quem são as figuras apresentadas, com auxílio da iconografia de cada uma
- Reforçar o olhar sobre a evolução a arte ao longo dos tempos
 - Demonstrar como a anatomia teve uma grande evolução, por exemplo, os olhos deixaram de ser somente um risco que os desenha e passam a ter alguma volumetria, e os corpos começam a parecer dançantes, em posições diferentes, abandonando a solidez corporal.
- Demonstração do significado que cada peça tem, conforme a iconografia apresentada

5º momento:

- **Localização:** Mestre João de Ruão

- **Peças:**

- Capela do Tesoureiro, 1553-1564, João de Ruão, Igreja de S. Domingos, MNMC12638
 - Capela transportada da igreja de S. Domingos, que se situava na Rua da Sofia, para o MNMC, porque estava em risco
 - Construída com o objetivo de sepultar o tesoureiro da sé de Coimbra, daí a sua denominação

- Segue uma decoração renascentista, e é composta por uma abóbada de berço, decorada por caixotões, pilastras de ordem coríntia e um altar de louvor à Nossa Senhora da Assunção
- O altar é dividido em dois registos: o nível superior segue o tema da coroação da Nossa Senhora pela Santíssima Trindade, e a temática do nível inferior, de maiores dimensões, é a da Assunção da Virgem testemunhada pelos apóstolos
- Deposição de Cristo no túmulo, 1535-1540, João de Ruão Mosteiro de Santa Cruz, MNMC 4085¹³⁰
 - Célebre escultura de um artista francês, João de Ruão que criou uma escola de escultura, em Coimbra
 - Nesta peça nota-se o perfeccionismo do artista: as expressões faciais, os panejamentos, a composição corporal, os cabelos, a forma como a sepultura foi esculpida, retratam um realismo imenso
 - A composição desta peça demonstra a harmonia do desenho, conseguida através de traços geométricos.
- **Objetivos específicos:**
 - Reforço do papel da escultura: é grande aliada da arquitetura, não se limita apenas a figurações, mas também a ornamentos decorativos
 - Utilização da “Capela do Tesoureiro” como exemplo prático dessa decoração cinzelada na arquitetura como, por exemplo, as folhas de acanto dos capiteis coríntios das pilastras da capela, os caixotões da cúpula e o retábulo inserido ao centro da mesma.
 - Explicação sobre a funcionalidade e significado de “retábulo”
 - Analogia às bandas desenhadas: “As bandas desenhadas são compostas por quadradinhos e cada quadradinho conta-nos uma

¹³⁰ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº6.

história. Aqui acontece o mesmo, cada quadradinho do retábulo conta-nos uma história”

- Recordar a fragilidade das obras e a importância dos museus
 - Fomentar o pensamento crítica
 - Questões sobre a ausência de peças (e outras componentes) do retábulo da “Capela do Tesoureiro”
 - Explicação de como a “Capela do Tesoureiro” foi encaminhada para o museu e a razão para tal: “esta capela pertencia à igreja S. Domingos, que se situa na Rua da Sofia, e estava ao abandono. Então, esta capela veio para o museu para ser preservada”
- Intervenção crítica sobre a evolução da arte em contraste com as obras desta exposição
 - Demonstração dos pormenores da escultura “Deposição de Cristo no Túmulo” como as emoções conseguidas através do trabalho facial, as veias salientes das mãos dos senhores que colocam Cristo no Túmulo e o próprio túmulo escavado
 - Explicação do estudo e geometria presente na obra para a criação de uma composição harmónica
- Relembrar a notoriedade da pedra de Ançã na Europa
 - João de Ruão como exemplo de escultura com célebres obras realizadas neste material
 - Síntese sobre criação de escolas de escultura que captaram o interesse de outros artistas sobre a pedra utilizada.
- Entendimento sobre a postura e leitura de uma obra
 - Esclarecimento da análise das diferentes obras
 - Explicação da leitura das placas informativas sobre a peça
 - Síntese sobre o inventário.

6º momento

- Realização dos jogos do panfleto e da construção dos puzzles.
- **Objetivos específicos:**
 - Fomentar o diálogo entre o observador e a obra de arte
 - Incentivar a observação e interpretação
 - Desenvolver a sensibilidade estética

ANEXO 2 – Panfleto da Visita-Jogo da Coleção de Escultura em Pedra

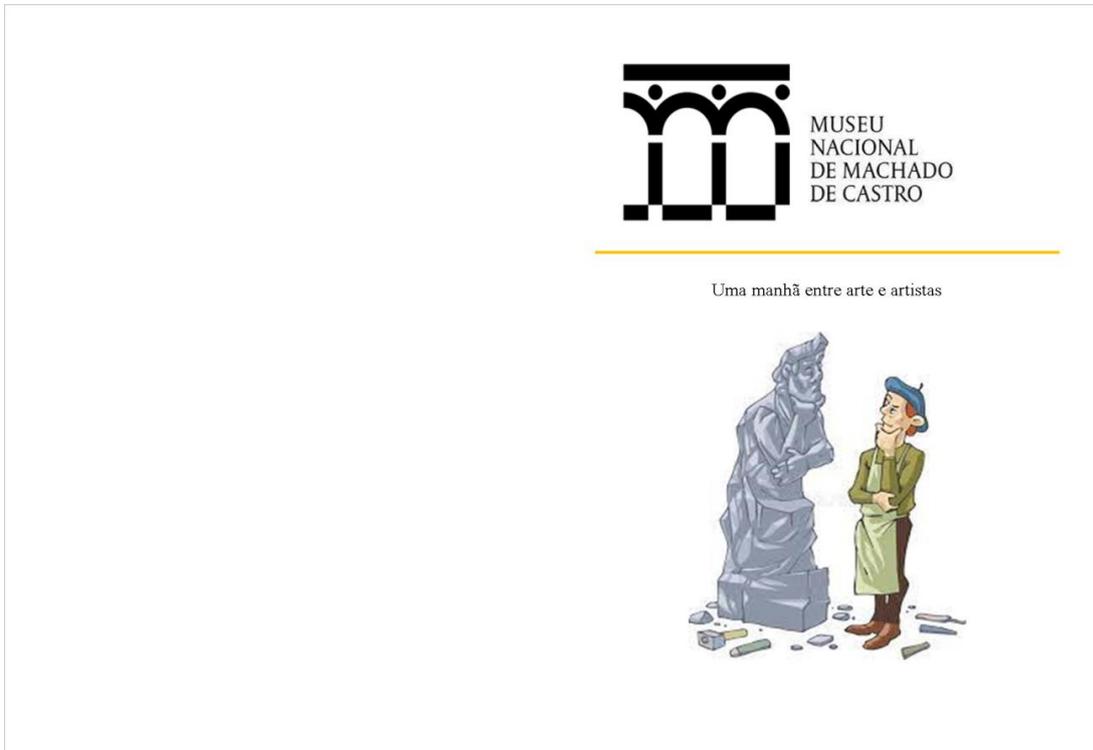


Figura 1 Capa do panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás



Figura 2 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás

O Museu Nacional de Machado de Castro precisa de ti!

Mas...

Precisamos de te conhecer primeiro!
Como te chamas?

Vira a página para saberes qual é a tua missão!

Figura 3 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás



Deposição no Túmulo
Sec. XVI
MNMC 4085

Esta escultura quando foi trazida para o museu teve de ser desmontada em vários bocadinhos para voltar a ser montada no sítio por causa do seu peso e tamanho?

E que...

João de Ruão era tão talentoso e perfeito que esculpiu o interior do túmulo como se fosse real!

Sabias que...

João de Ruão foi responsável por esta escultura e esta, como outras, foi inspiração para outros artistas seguirem os passos deste mestre.

Nesta cena podemos ver os seus seguidores a realizarem o seu funeral.

Jesus era uma figura bondosa, porém, existiam pessoas que não gostavam dele, o que levou à sua morte.



Título: Anjo Músico
Data: Século XVI
Número de Inventário: MNMC 12640

Olha para este exemplo: Precisamos de saber o nome, o número do inventário e a data em que foi feita esta escultura.

Só temos um desenho com o contorno das peças, ajudamos a perceber qual é a escultura certa!

O Museu Nacional de Machado de Castro precisa de ti!

Encontra as Esculturas!

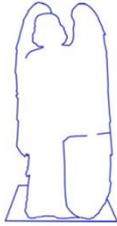


Soluções



Figura 4 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás

Soluções



Esta escultura feita pelo artista “Mestre dos Túmulos Reais” foi encomendada por freiras para protegê-las do mal.

Um Anjo Heráldico que representa um guerreiro dos céus com grandes asas, um escudo e uma espada.

Sabias que...

O anjo no seu escudo tem representado o Convento de onde veio, Santa Clara, que fica do outro lado do rio Mondego?

Anjo Heráldico
Séc. XVI
MNM C 799



Os séculos estão escritos de forma estranha!

Um século são 100 anos. Por várias razões quando se escrevem os séculos usam os números dos Antigos Romanos.

Numeração Romana	Numeração Árabe
I	1
II	2
III	3
IV	4
V	5
VI	6
VII	7
VIII	8
IX	9
X	10
XI	11

Numeração Romana	Numeração Árabe
XII	12
XIII	13
XIV	14
XV	15
XVI	16
XVII	17
XVIII	18
XIX	19
XX	20
XXI	21

Figura 5 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás

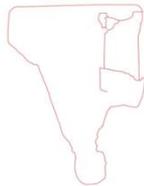


Virgem da Anunciação
Séc. XVI
MNM C 3441

Até ao dia de hoje os investigadores tentam desvendat os seus mistérios, como por exemplo, quem foi o artista responsável pela sua criação.

Sabias que...
Esta escultura é muito importante na História da Arte Portuguesa?

São Gabriel Arcanjo, um dia surgiu a Virgem Maria mãe de Jesus para anunciar que Maria iria ser mãe do salvador do mundo.
Nesta escultura vemos a reação da Virgem Maria ao receber a notícia com surpresa, levando a mão ao peito.



Estamos no ano de 2022 do século...

Agora que sabes os números romanos mostra que aprendeste!

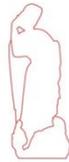
Soluções

Figura 6 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás

Soluções

São Miguel Arcanjo é considerado o guerreiro dos céus conhecido por expulsar o demónio, intruso do paraíso.

Esta peça foi feita pelo artista Gil Eanes e conseguimos ver através da sua roupa e acessórios a moda da época.



Observa com atenção!

Veste um traje cortesão com cores vivas, uma túnica (1) segura por um cinto de ponta caída (2) por cima veste um manto (3).

Nos seus cabelos usa um diadema com um medalhão (4).

S. Miguel
Séc. XV
MNMC 4056

Agora que sabes os números romanos mostra que aprendeste!

Quantos anos tens?

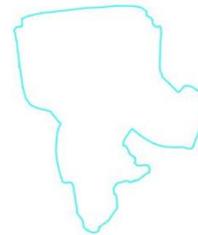
Figura 7 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás



Cavaleiro Medieval
Séc. XIV
MNMC 704

Quando estes homens morriam era normal haver um texto ou representação que acompanhava as suas sepulturas, neste caso, vemos a representação do cavaleiro Domingos Joazeiro, representado a cavalo, com elmo (1), cota de malha (2), espada (3), espada (4), sapatos de bico (5) e esporões (6). Esta escultura é feita de pedra de Angá pelo artista Mestre Pero, um grande escultor desta época.

Durante a Idade Média, existiram vários homens que se tornaram cavaleiros, guerreiros do reino. Estes homens eram importantes e ricos, ao ponto de possuírem cavalos, armadura e armas de guerra.



Título:
Número de Inventário:
Data:

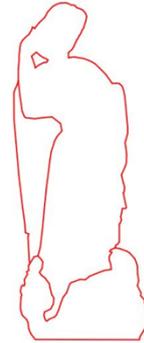
Quem sou eu?

Figura 8 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás



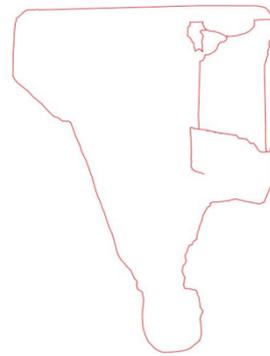
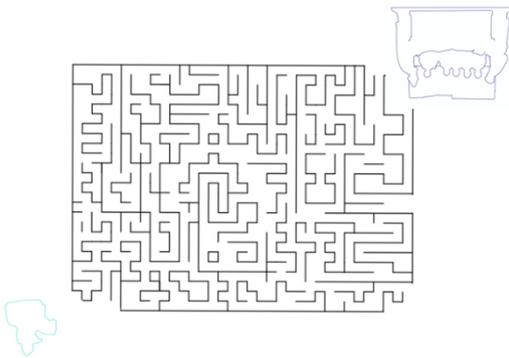
Quem sou eu?

Soluções



Título:
Número de Inventário:
Data:

Figura 9 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás



O cavaleiro tem o dever de guardar o túmulo de Cristo mas é um trapalhão e perdeu-se. Ajuda-o a chegar ao seu destino!

Título:
Número de Inventário:
Data:

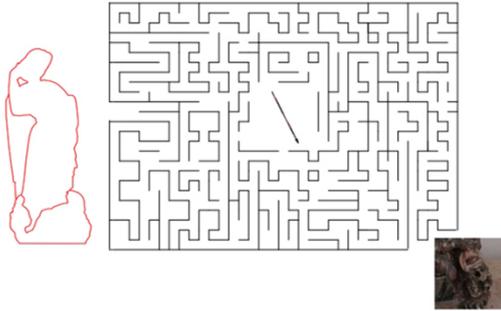
Quem sou eu?



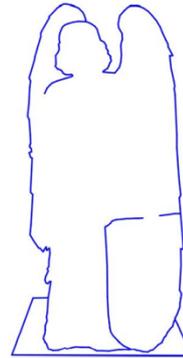
Figura 10 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás



**O Arcanjo S. Miguel não se lembra onde guardou a sua lança. Assim não consegue derrotar o demónio!
Ajuda-o a encontrar a lança!**



Quem sou eu?



Título:

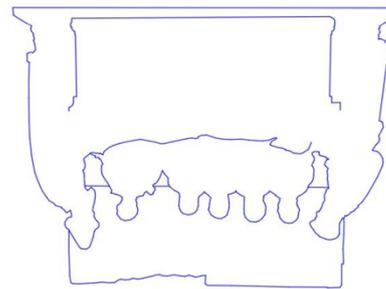
Número de Inventário:

Data:

Figura 11 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás



**O Arcanjo S. Miguel e o
cavaleiro precisam da tua ajuda...**
Vira a página para descobrir em que trapalhadas se meteram



Quem sou eu?

Título:

Número de Inventário:

Data:

Figura 12 Panfleto da visita-jogo na coleção de escultura em pedra, da autora e de Bernardo Tomás

ANEXO 3 – Guião da Visita-Jogo na Coleção de Cerâmica

1º momento

- **Localização:** sala cerâmica
- **Objetivos específicos:**
 - Recurso a analogia de “álbum de fotografias” para explicar a importância e utilidade dos museus: “da mesma forma que um álbum de fotografias guarda memórias e histórias, o museu guarda peças que representam memórias e histórias (...)”.
 - Explicação sobre o que é cerâmica e o processo de fabrico, recorrendo à analogia de materiais conhecidos dos participantes, como a plasticina.
 - Alerta sobre os cuidados a ter no museu: “as peças são muito frágeis e temos de ter cuidado, por isso não se deve tocar nelas nem correr no museu.”
 - Explicação das regras da visita-jogo.

2º momento

- Pote, 1600-1625, Lisboa, MNMC 9601
 - Decoração figurativa que se aproxima dos modelos originais chineses
 - Segue policromia de azul e branco
 - Introduce-se nas primeiras produções de faiança portuguesa orientalizante
 - Pertencente à coleção de Teixeira de Carvalho
- Prato, 1650-1675, Lisboa, MNMC 4686¹³¹
 - Prato rodado de grande fogo pintado em azul e manganês¹³². Decoração de desenho miúdo.

¹³¹ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº 16.

¹³² Para o prato ficar branco, e molhado numa substância de estanho. Retira-se e pinta-se da cor que quiser (azul) e vai cozer a uma temperatura 1200° +/-: isto chama-se grande fogo pois suporta grandes

- Tem como motivo central inscrito em medalhão circular, limitado por orla de "três contas", um oriental segurando uma umbela, acompanhado por um cão, em paisagem exótica.
- Na aba, personagens orientais, sentadas, alternando com pavões, em paisagem exótica
- Prato, 1650-1700, Lisboa, MNMC 9567¹³³
 - Prato rodado de grande fogo, pintado em azul e manganês e aba de aranhões.
 - Os “aranhões” são representações muito estilizadas, entre outras, do “rolo de pintura”, símbolo chinês dos letrados e da folha de Artemisa, planta de bom augúrio, ambos com os respetivos cordões envolventes. Embora surjam a decorar outras formas, foi nas abas dos pratos que foram correntemente usados, alternando com pares de pêssegos, símbolo chinês da longevidade e da imortalidade.
- Sifão, 1675-1750, Coimbra, MNMC 4810¹³⁴
 - Peça moldada e modelada, pintada em azul e manganês (vinoso). Termina numa cabeça de dragão, de cuja boca saía o líquido proveniente do reservatório a que estava ligado.
 - Peça coimbrã de fabrico Brioso¹³⁵
- **Objetivos específicos:**
 - Breve síntese das expedições marítimas portuguesas com o intuito de explicar as influências orientais presentes nas peças.
 - Compreensão dos elementos decorativos da faiança:

temperaturas. As outras cores, para não desaparecerem, são cozidas em menor temperatura (pequeno fogo). O azul suporta bem as altas temperaturas.

¹³³ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” n°23.

¹³⁴ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” n°19.

¹³⁵ Brioso é o nome do Oleiro, e as produções passaram a ter o seu nome

- Entendimento das decorações como elementos característicos de certas culturas.
- Desenvolver o olhar criativo e crítico:
 - Recurso a perguntas para identificarem o que está representado nas peças.

3º momento

- Prato, 1690-1720, Coimbra, MNMC4661¹³⁶
 - Forma circular e pintura a azul e manganês. No fundo, um leão rampante, segurando um báculo.
 - Esta peça insere-se na chamada louça conventual, louça de consumo corrente, caracterizada pela presença de nomes, ou símbolos das entidades que as encomendavam, ou marcas de posse de utilizadores individuais.
- Prato, 1650-1700, Coimbra, MNMC 4709¹³⁷
 - Produção coimbrã do período pré-brioso;
 - Decoração sóbria com uma figura avulsa em azul: um pássaro a alimentar-se;
 - Decoração típica de conventos: louça conventual;
 - Pertenceu à coleção de António Augusto Gonçalves.
- **Objetivos específicos:**
 - Entendimento do processo evolutivo das técnicas:
 - Explicação das várias técnicas utilizadas.
 - Comparação entre as peças anteriores e as deste momento: realçar as diferenças das técnicas decorativas.
 - Dar a conhecer a finalidade de cada louça:
 - Explicação sobre louças conventuais.

¹³⁶ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº15.

¹³⁷ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº18.

4º momento

- Frontal de Altar, c.1670, Real Colégio das Ursulinas das Chagas, Lisboa, MNMC 1439¹³⁸
 - Decoração inspirada nas chitas¹³⁹ indianas;
 - Existe uma cena de caça, no primeiro plano que é um tema raro em frontais;
 - Ao centro deste tema está identificado o brasão carmelita;
 - Policromia de azul, amarelo e branco;
- Frontal de Altar, c.1670, Aquisição, Lisboa, MNMC 4822
 - Decoração inspirada nas chitas indianas;
 - Frontal de altar policromado com sanefa e sebastos decorados com ornamentos renascentistas, delimitados por franja e cordão;
 - No plano, aves exóticas entre ramagens ou pousadas nos rochedos, visíveis na parte inferior.
- **Objetivos específicos**
 - Incentivar as competências afetivas em relação à arte
 - Desenvolver o olhar crítico

5º momento

- Terrina, 1771-1779, Sebastião de Almeida, Fábrica do Rato, MNMC 9836¹⁴⁰
 - Peça moldada de forma oval.
 - Bojuda, com rebordo saliente, caneluras, que se prolongam pela tampa, duas asas moldadas, assente sobre base recortada.

¹³⁸ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” n°14.

¹³⁹ Do inglês “Chintz”, que são tecidos pintados de algodão, por dizer de outra forma, eram carimbados.

¹⁴⁰ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” n°25.

- Tampa de encaixe em forma de cúpula, com pega representando um peixe. Policroma.
- Inspirada em exemplar de ourivesaria da época.
- Manteigueira, 1767-1771, Brunnetto, Fábrica do Rato, MNMC 4692¹⁴¹
 - Manteigueira em forma de bovino de policromia azul e branco;
 - Exibe um brasão dos Castro e Figueiroa;
 - Produção da fábrica do Rato;
 - Pertencente à coleção de António Augusto Gonçalves;
- Terrina, 1767-1771, Brunnetto, Fábrica do Rato, MNMC 9524¹⁴²
 - Peça moldada representando uma cabeça de javali.
 - Esta forma de terrina em cabeça de javali adota um modelo de Estrasburgo, originário das manufaturas de Hanong.
 - Recipiente composto por uma cabeça porcina apoiada, com a tampa seccionada por um corte horizontal abaixo dos olhos.
- **Objetivos específicos:**
 - Contextualização histórica sobre a reforma Pombalina;
 - Impacto provocado pelo terramoto de 1755: a nível social, político e económico.
 - Acontecimento que teve repercussões na produção de cerâmica.
 - Introdução às primeiras fábricas portuguesas de cerâmica;
 - Explicação da evolução das formas e decorações que acompanhavam o gosto da época;
 - Introdução das terrinas, manteigueiras e outras.
 - Decorações delicadas que recorrem a elementos naturalistas.

¹⁴¹ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” n°17.

¹⁴² Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” n°24.

6º momento

- Depósito de lavabo, 1789-1816, Brunnetto, Fábrica do Rato, MNMC 9369¹⁴³
 - Peça moldada.
 - Alçado recortado e concheados assimétricos moldurando o depósito, que representa um golfinho.
 - Decoração policromada.
- Objetivos específicos:
 - Introdução do contexto social da época: burguesia e nobreza;
 - A forma de como os diferentes grupos sociais eram vistos.
 - Explicação do surgimento de lavabos nas salas de jantar;
 - A evolução da higiene e adoção de novas regras de etiqueta.
 - Demonstração de elementos aquáticos na decoração das peças;
 - Exemplos como o peixe, do depósito de lavabo referido.

7º momento

- Prato Ratinho, 1850-1900, Coimbra, MNMC 5696¹⁴⁴
 - Um dos exemplos característicos da louça popular de Coimbra do séc. XIX;
 - Através da decoração antropomórfica atribui-se esta peça ao último quartel do século;
 - Segue uma decoração de cores fortes- amarelo torrado, verde e castanho.
 - A designação de louça ratinha advém da alcunha atribuída aos beirões, que sazonalmente se deslocavam ao Alentejo para trabalhar os campos.
- **Objetivos específicos:**

¹⁴³ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº22.

¹⁴⁴ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº21.

- Constatação das diferenças entre a louça popular e as louças mais “requintadas”;
 - Diferentes cores e ornamentos.
- Perceção do significado histórico-artístico.
 - Explicação do contexto histórico-social presente nesta coleção em comparação com outras.

8º momento

- Garrafa Antropomórfica, 1800-1825, Rossio de Santa Clara, MNMC 9438
 - Inspirada nos “Toby-juggs”¹⁴⁵;
 - Característica da produção coimbrã;
 - Esta garrafa é um ótimo documento etnográfico e social, pois demonstra a moda do séc. XVIII;
 - Pertenceu à coleção de Teixeira de Carvalho;
- Garrafa Antropomórfica, 1850-1900, Coimbra, MNMC 9852¹⁴⁶
 - Inspirada nos “Toby-juggs”;
 - Característica da produção coimbrã;
 - Esta garrafa é um ótimo documento etnográfico e social, pois demonstra a moda de meados da década de 20 do séc. XIX;
 - A posição da figura evoca a convencional representação de Napoleão, popularizada no século XIX.
 - Pertenceu à coleção de A. Pessoa.
- **Objetivos específicos:**
 - Demonstrar a importância das obras de arte para o conhecimento histórico:

¹⁴⁵ Bonecos com forma humana

¹⁴⁶ Ver “Ficha Matriz das Peças Utilizadas para as Visitas-Jogo” nº13.

- Através das garrafas antropomórficas é possível conhecer a moda da época.

9º momento:

- Realização dos jogos do panfleto e do jogo da memória.
- Objetivos específicos:
 - Incentivar a observação das peças;
 - Fomentar o diálogo entre o observador e a obra de arte;
 - Relembrar noções das Ciências Naturais:
 - Conceitos de animais e os seus habitats.

ANEXO 4 – Panfleto da Visita-Jogo na Coleção de Cerâmica



Figura 13 Capa do panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

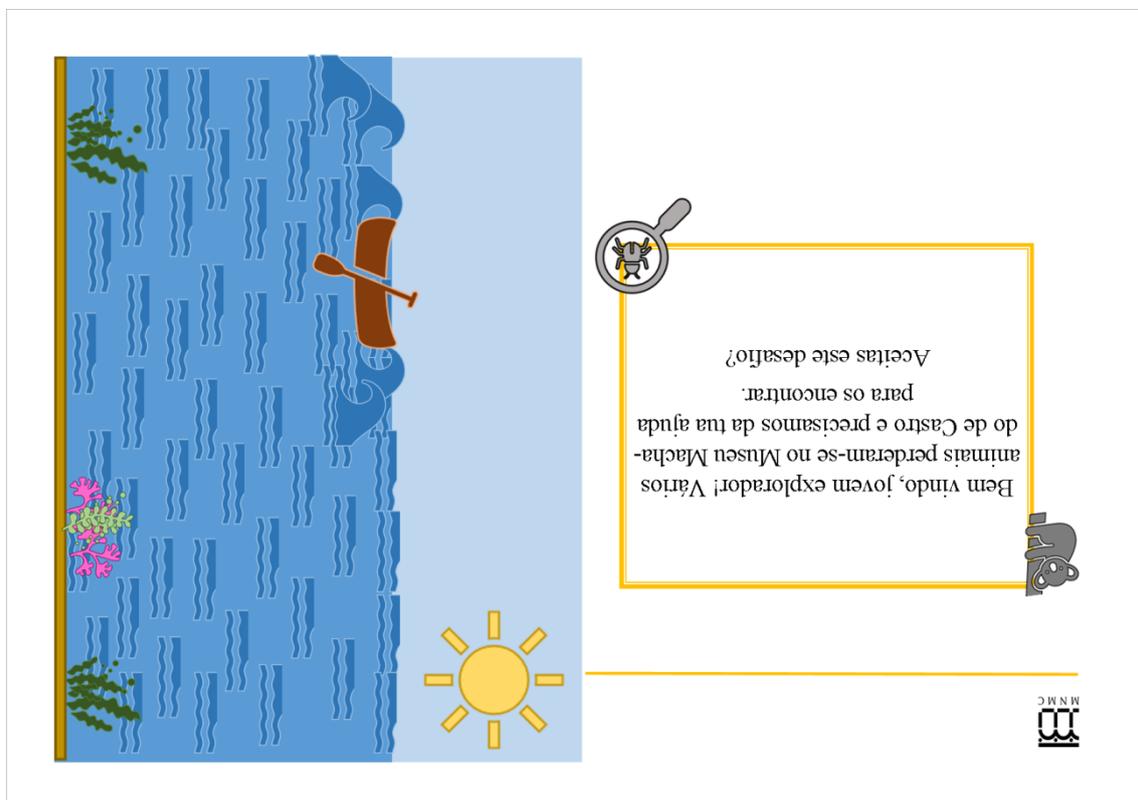


Figura 14 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

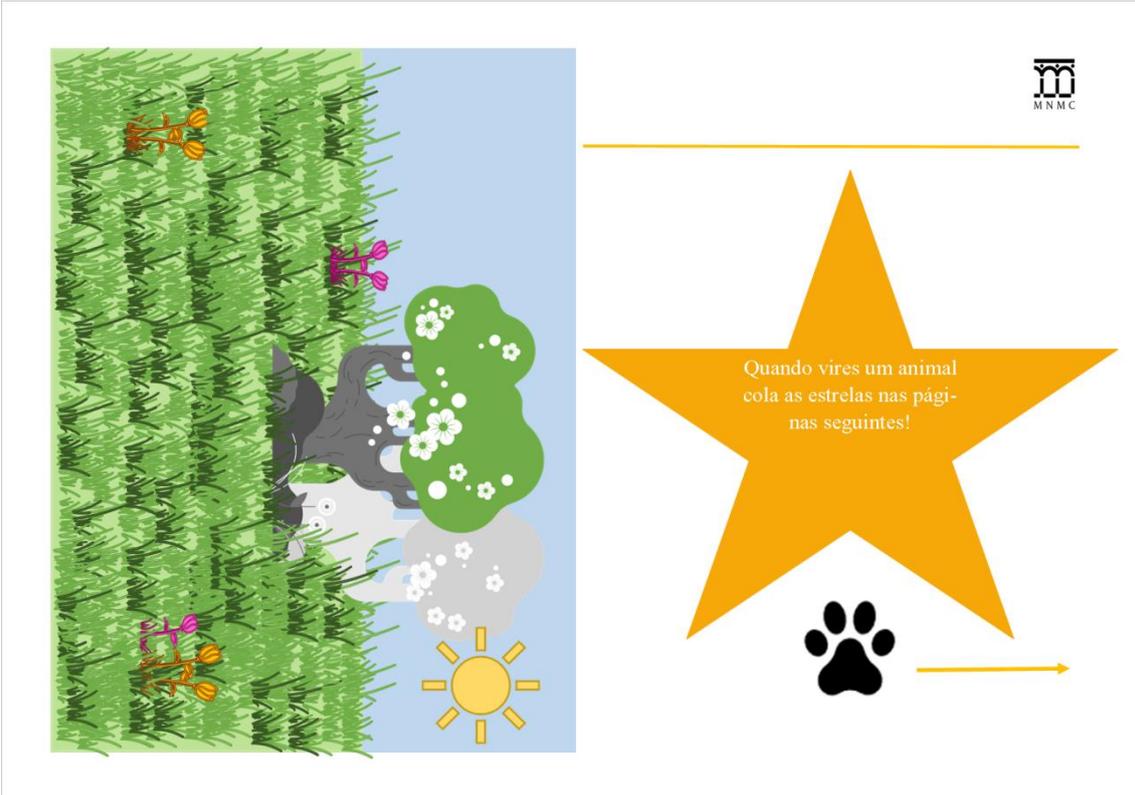


Figura 15 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

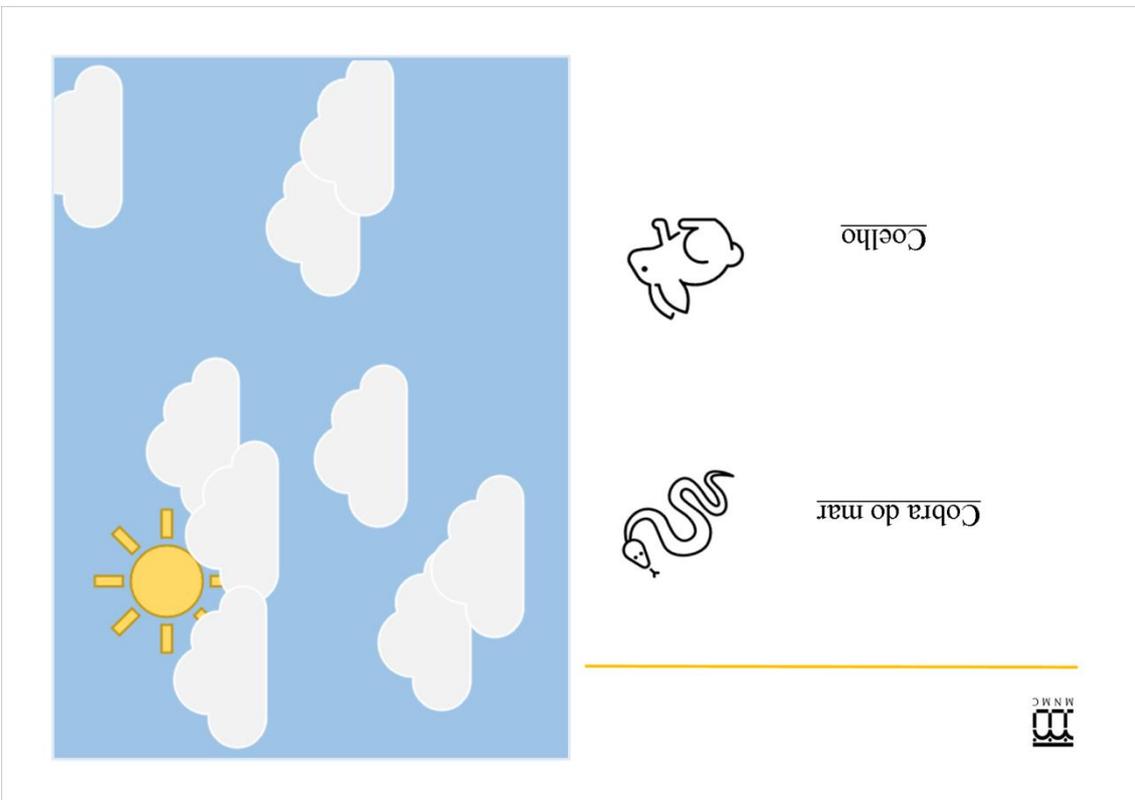


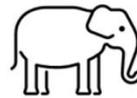
Figura 16 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás



Agora que conheceste os vários animais do museu, vamos ajudá-los na sua viagem para os seus habitats naturais.



Coruja



Elefante



Figura 17 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás



Gafanhoto



Javali

Figura 18 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

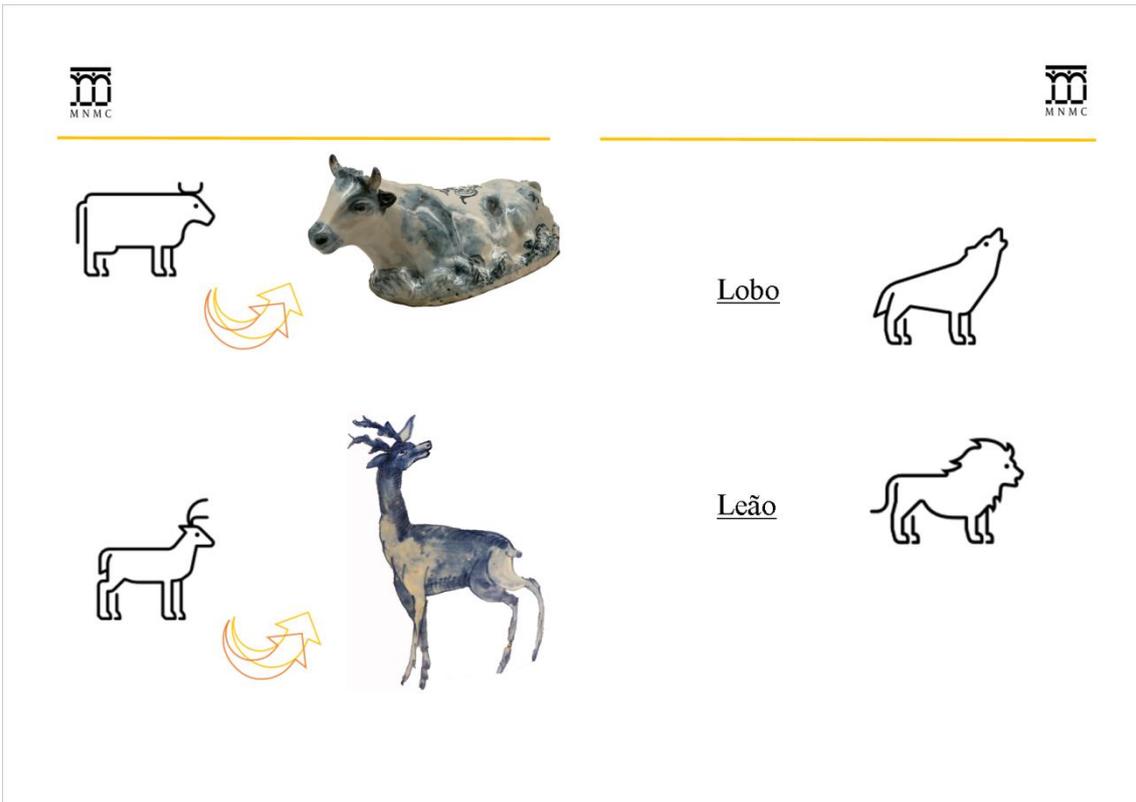


Figura 19 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

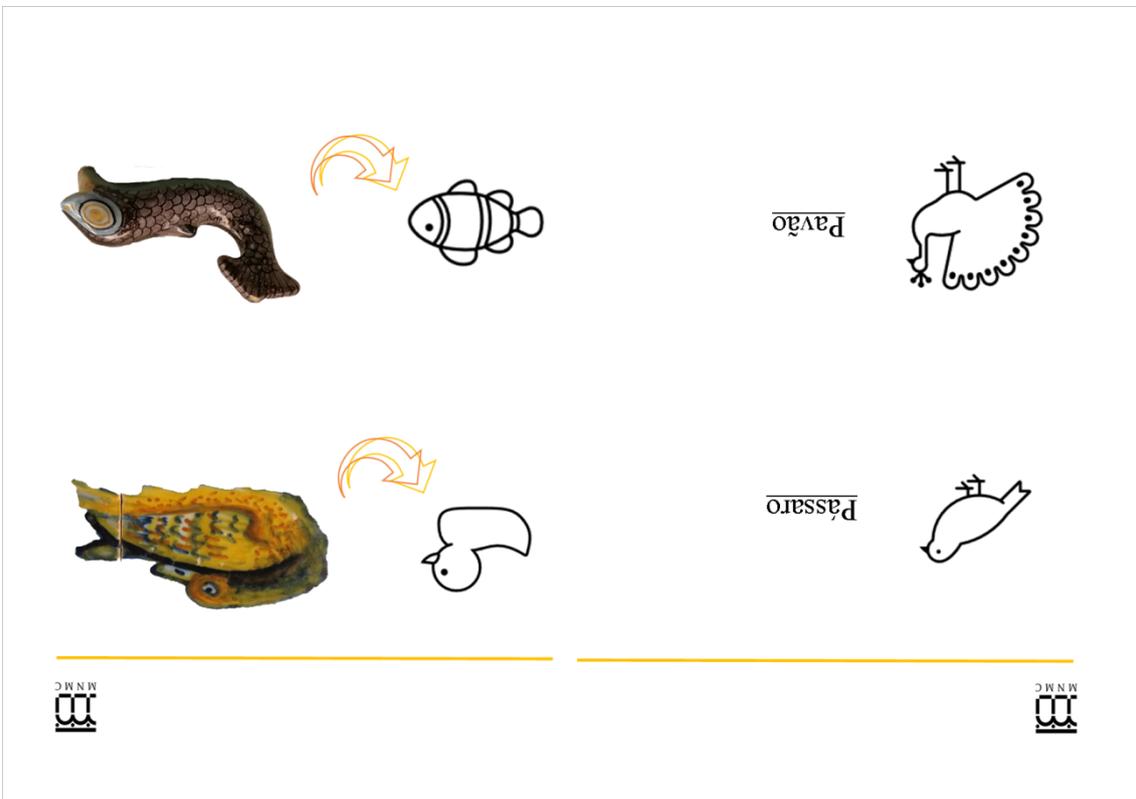


Figura 20 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

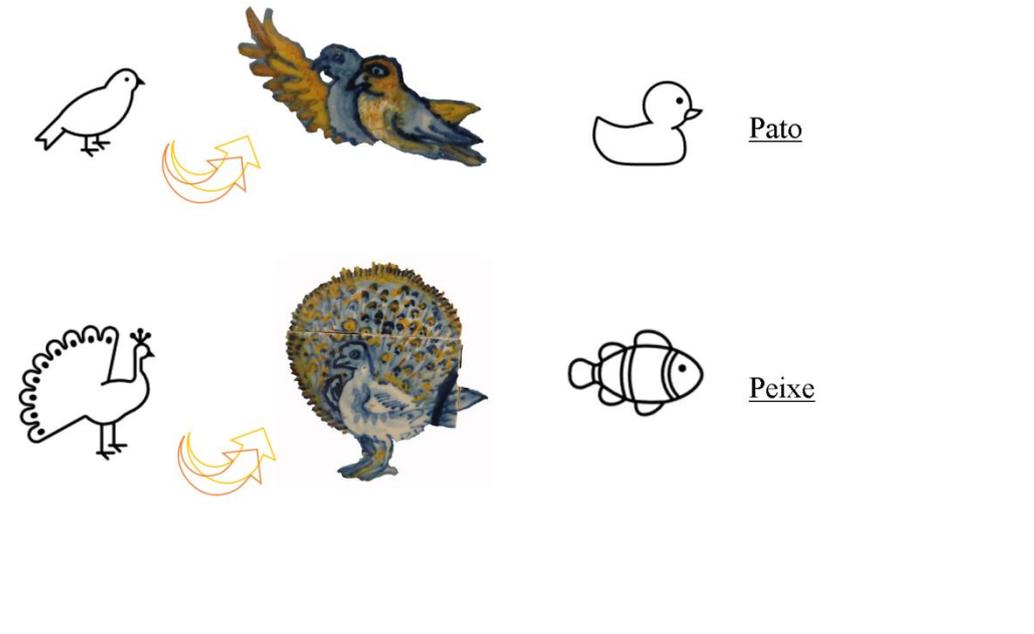


Figura 21 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

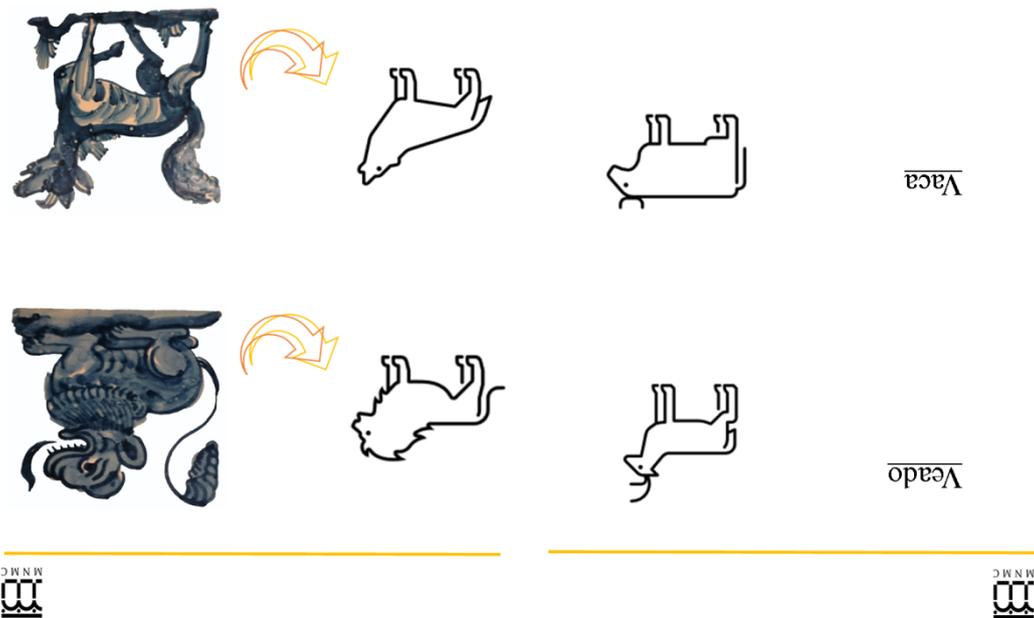


Figura 22 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

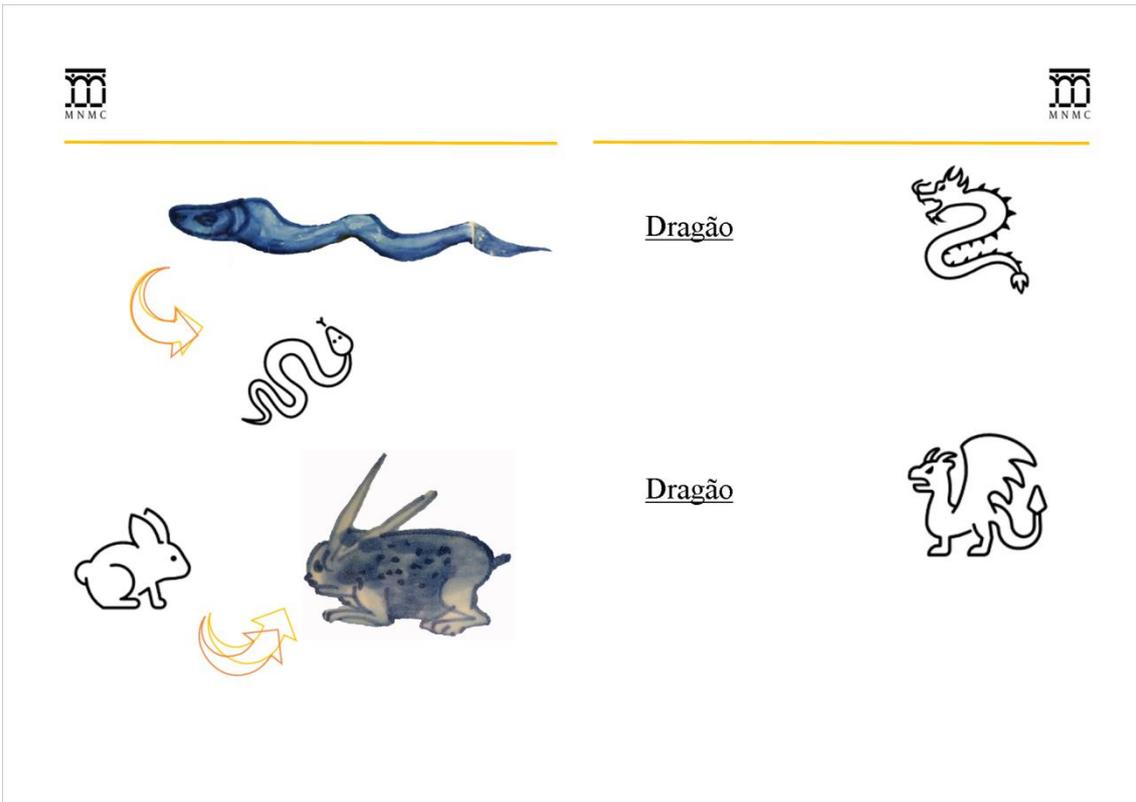


Figura 24 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

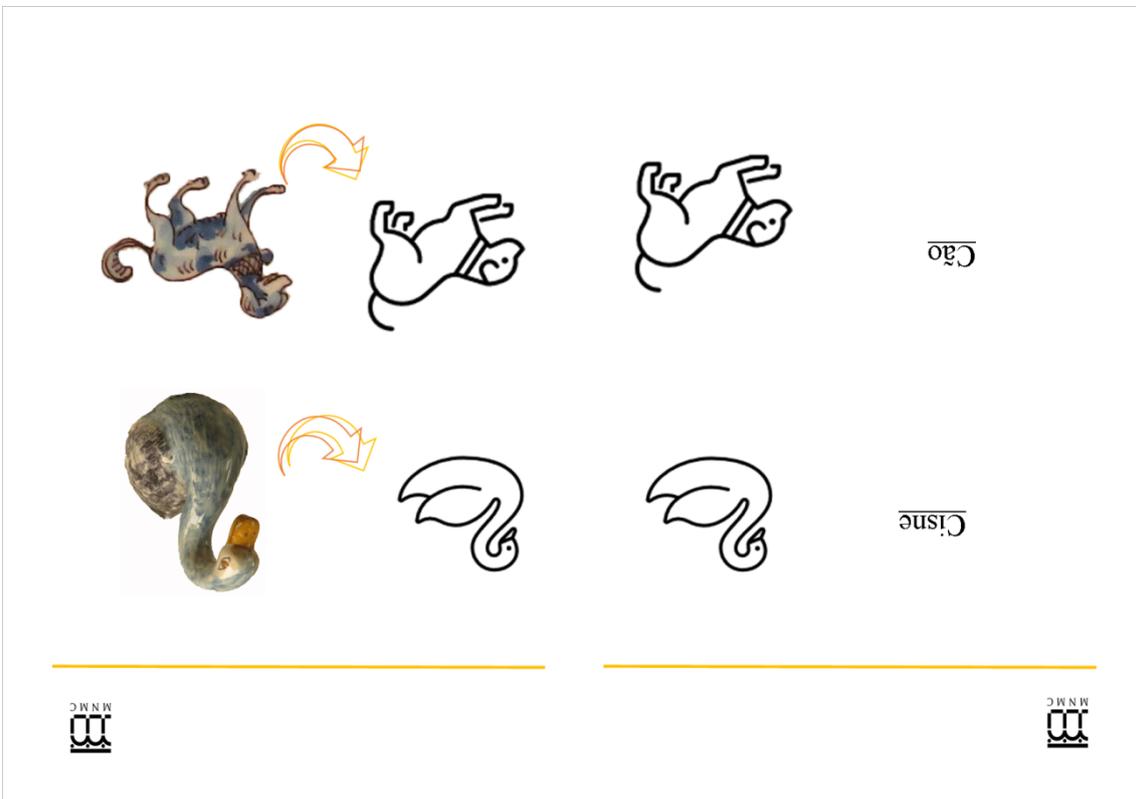


Figura 23 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás



Figura 25 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

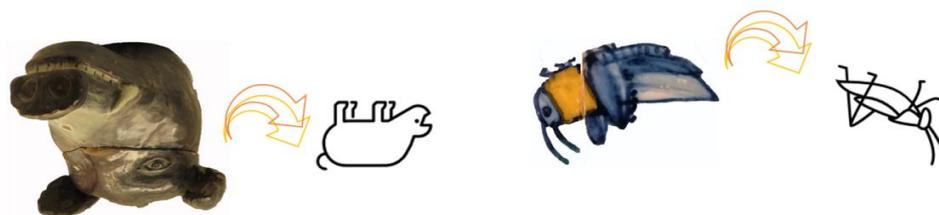


Figura 26 Panfleto da visita-jogo na coleção de cerâmica, da autora e de Bernardo Tomás

ANEXO 5 – Visitas-jogo realizadas



Figura 27 Visita-jogo à coleção de cerâmica, autoria de MNMC



Figura 28 Visita-jogo à coleção de cerâmica, autoria de MNMC



Figura 29 Visita-jogo à coleção de escultura em pedra, autoria de MNMC



Figura 30 Visita-jogo à coleção de escultura em pedra, autoria de MNMC

ANEXO 6 – Cartazes dos Eventos Participados



Figura 31 Cartaz da "Noite dos Museus", autoria de MNMC



Figura 32 Cartaz da Visita-Jogo elaborada pela autora e pelo colega Bernardo Tomás, autoria de MNMC



Figura 33 Cartaz da exposição temporária "Resgatar a Ordem. Iconografias [s]em reserva[s]", autoria de MNMC

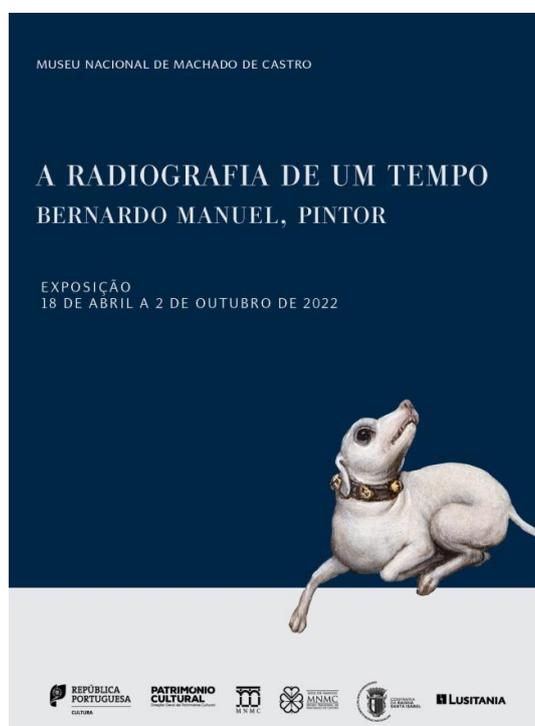


Figura 34 Cartaz da Exposição Temporária "A Radiografia de um Tempo. Bernardo Manuel, Pintor", autoria de MNMC



Figura 35 Cartaz da performance "An Unexplained Emptiness", autoria de MNMC



Figura 36 Cartaz da exposição "Chegar ao Rosto com Frei Cipriano da Cruz", autoria de MNMC

ANEXO 6 – Documentos utilizados na investigação

105

Capitulação das Alfaias preciosas que se acharão no esplundo Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra juntamente do inventario a que se procedeo —

Hum Caliro lavrado antigo com a vara e pé branco, que pesa com a patena e rothexinhos tres marcos, cinco onças e sete octavas, que valla pela Lei vinte e mil nove centos e doze reis — 204912

Humma Cruz com pedras avolas encarnadas, e a face com dois Anjos, que pesa sete marcos em cujo peso vão abutadas as pedras faltra por a prova inaccão que valla pela Lei trinta e nove mil e duzentos reis 396200

Humma Annuação de chapé d'uma Cruz que era de péo com duas travessas e pedras, da mesma que pesa hum Marco e tres onças em que vão abutadas humas onças de algumas pedras que a inda tem que valla pela Lei sete mil e setecentos reis 74700

Humma Cruz pequena de prata dourada, com que vão contos de pedras douradas que pesa hum Marco sete onças e sete octavas, que valla pela Lei onze mil cento e doze reis 11142

Humma Cruz de pedras brancas lavradas que pesa cinco Marcos e sete octavas, que valla pela Lei vinte e oito mil seiscentos e doze reis 286612

Humma Bando de prata dourada que pesa quinze Marcos, cinco onças e duas octavas, que valla pela Lei oitenta e sete mil seiscentos setenta e cinco reis 876675

Humma Cruz preciosa de prata dourada, que pesa vinte hums Marcos e tres onças, que valla pela Lei cento e dezanove mil e sete centos reis 1194700

Humma Custodia de prata toda dourada, que pesa vinte seis Marcos, cinco onças e duas octavas ligando dos vidros e valla pela Lei cento e trinta e nove mil e duzentos setenta e cinco reis 1394275

Humma Caldexinha de prata com seu copo que pesa cinco Marcos e quatro octavas e valla pela Lei vinte e oito mil trezentos e cinquenta reis 284350

Figura 37 Inventário do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra

<p>seiscentos e hum mil quatrocentos setenta e oito reis. Sem mais a mesma Cruz quatro onças de prata dourada no pé que pela Lei vale dois mil e oitocentos reis que com o valor do ouro somat tudo a quantia de seiscentos sessenta e quatro mil darentes setenta e oito reis</p> <p>Em cujo peso não vai incluído quinze oitavas e meia de pedras falsas e alguns alfofaves que lhe não clava (o contraste) valloir algum</p>	664/278
<p>Hum Calço grande com tres figuras no pé todo dourado e lavrado que pecha oito Marcas e cinco onças e meia com sua patena e colther que pelo peso da Lei vale quarenta e oito mil seiscentos e cinquenta reis</p>	18/650
<p>Hum Calço grande com humna patena que queda dentro de outro dito grande que serve de capor e colther na quinta feira bruta que pecha seis Marcas e seis oitavas e meia tudo dourado que vale segundo a Lei trinta e quatro mil cento e sessenta e oito reis</p>	31/168
<p>Outro dito com sua colther e patena lavrado e dourado que pecha cinco Marcas e nove oitavas e vale segundo a Lei vinte e oito mil e setenta e sete reis</p>	28/797
<p>Outro dito habem lavrado mais emgillo com sua patena e colther tudo dourado que pecha cinco Marcas e cinco oitavas e meia e vale segundo a Lei vinte e oito mil quatrocentos e cinquenta reis</p>	28/480
<p>Outro dito do mesmo feitio com sua colther e patena que pecha quatro Marcas seis onças e seis oitavas e vale segundo a Lei vinte e sete mil e cento e vinte e cinco reis</p>	27/125
<p>Outro dito com sua colther e patena habem dourado que pecha quatro Marcas tres onças e sete oitavas e vale segundo a Lei vinte e cinco mil e doze reis</p>	25/112
<p>Outro dito só com patena habem dourado que pecha quatro Marcas quatro onças e duas oitavas e meia vale segundo a Lei a quantia de vinte e cinco mil quatrocentos e doze reis</p>	25/418

Figura 38 Inventário do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra

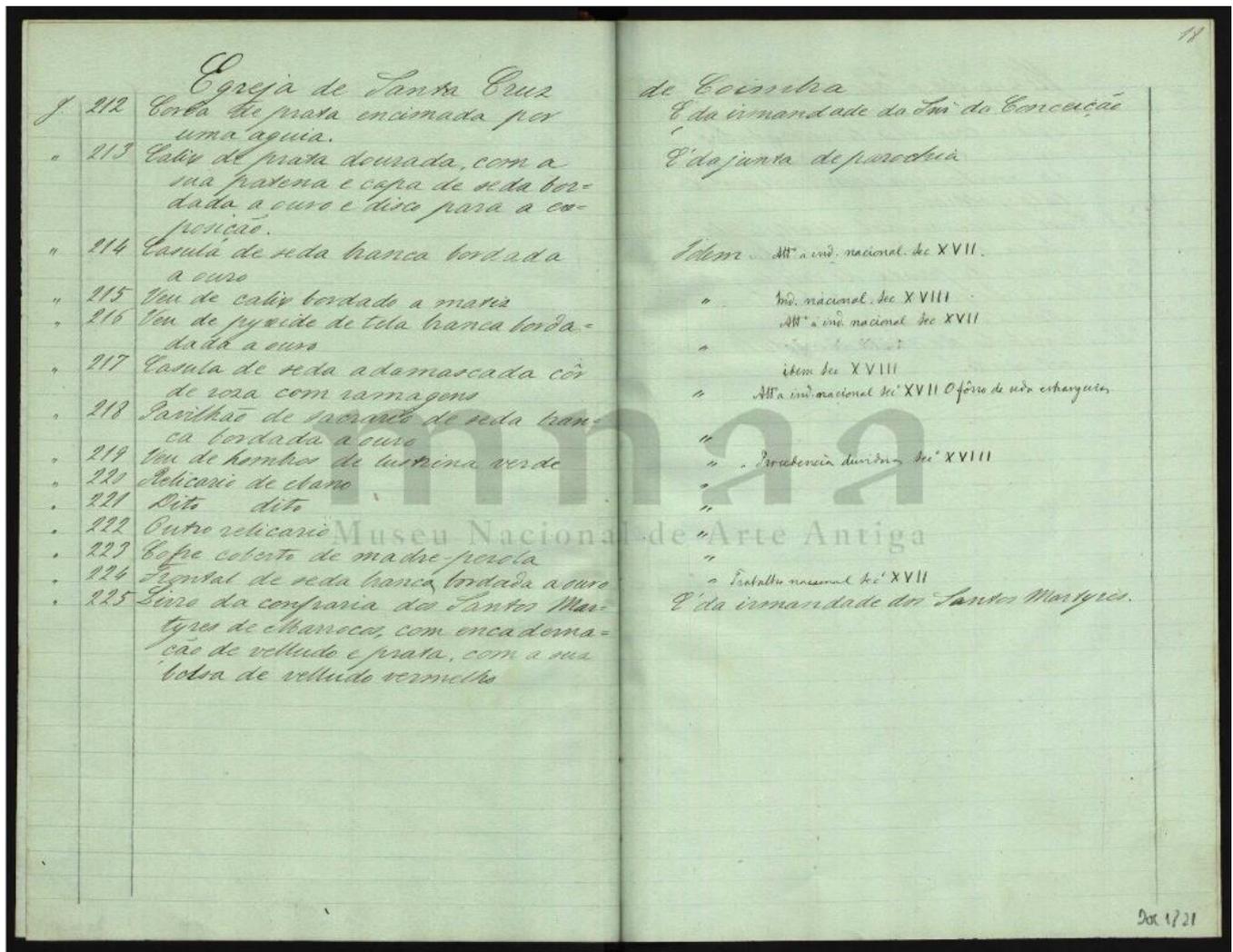


Figura 39 "Livro de Exposição de Arte Ornamental", secção do Mosteiro de Santa Cruz

9.

Anibal Carachi.

*Deste pintor da escola lombarda,
mestre de grande gosto, á quadros
no Sanctuario de S.^{ta} Cruz de Co-
imbra.*

mnaa
Museu Nacional de Arte Antiga

Dec 1/5

Figura 40 Excerto sobre os trabalhos em Portugal de "Anibal Carachi" em "Obras Existentes em Vários Conventos e Igrejas"

153.

Santa Cruz.

No magnifico e devoto Sanctua-
rio q. tem aquele Mostr.^o ha huma
boa coleccão de quadros de grã-
des Mestres, os quaes correm pelas
paredes em pouca altura do pari-
mento. Por detraz do Altar es-
tã o do Senhor flagellado q. he obra
de Fr.^{co} Barbieri Guercino, da Escô-
la Lombarda, discipulo de Ca-
rache. Segue-se o 2.^o quadro do
lado direito do Santuario, ime-
diato ao Altar, obra de Jacques
Tassari que floreceo na Escola Ve-
neziana, a adoraçãõ dos Reis, em
que este M.^e mostrou ter muito gos-
to, genio

o 3.^o do
Dec 1/113 mes-

Figura 41 Secção sobre os artistas que trabalharam no Mosteiro de Santa Cruz em "Obras Existentes em Vários Conventos e Igrejas"

ANEXO 7 – Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra



Figura 42 Fachada do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, da autora



Figura 43 Câmara Municipal de Coimbra, anteriormente ocupava o Mosteiro de São João das Donas, da autora



Figura 45 Atual altar-mor do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, da autora

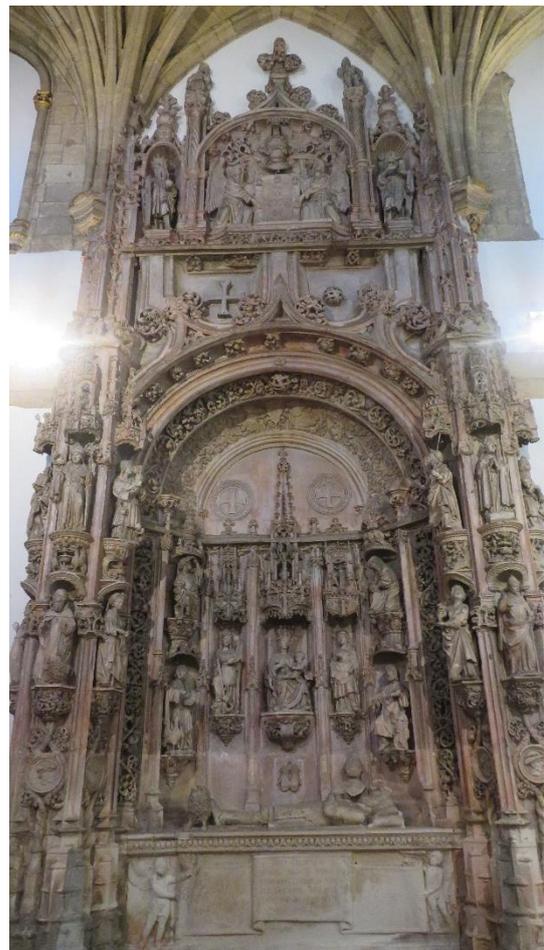
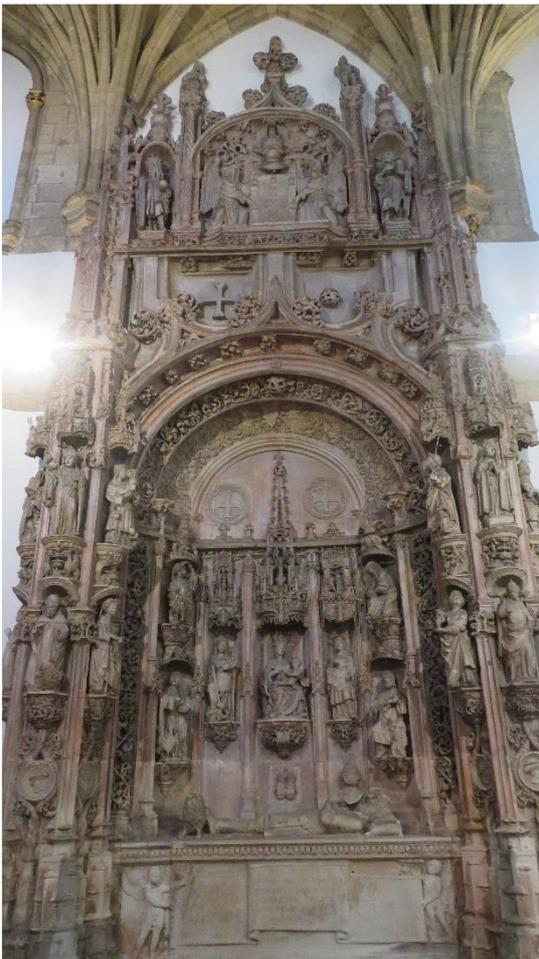


Figura 44 Túmulos Reais de D. Afonso Henriques e D. Sancho I, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora



Figura 46 Capela do Tesouro, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora



Figura 47 Capela de S. Teotónio, sala do capítulo, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora



Figura 48 Claustro do Silêncio, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora

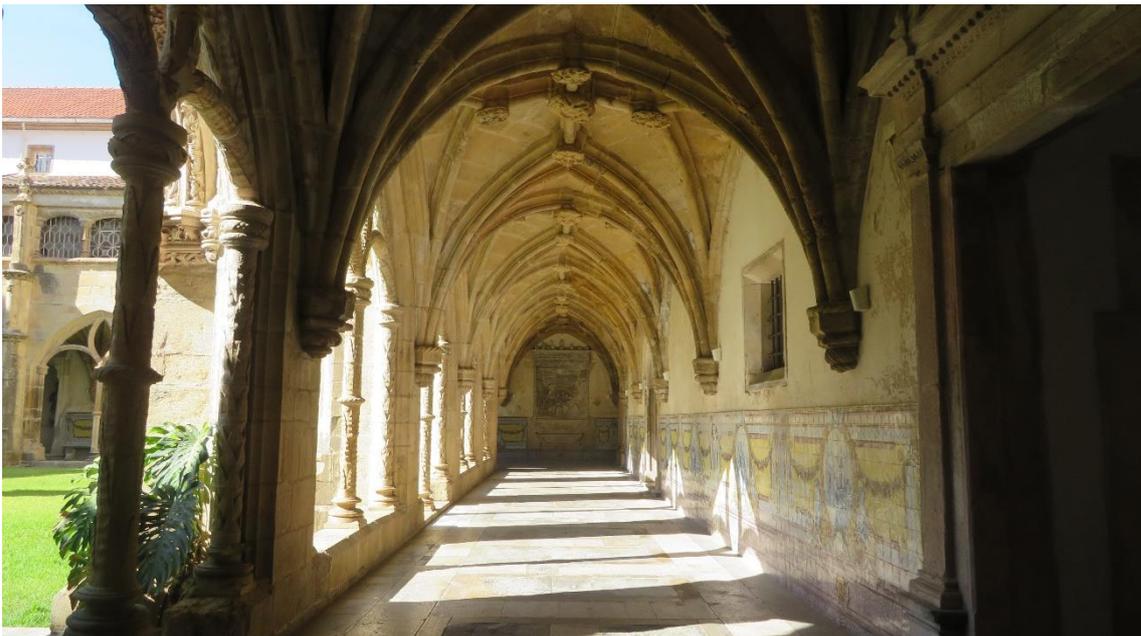


Figura 49 Claustro do Silêncio, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora



Figura 50 Santuário, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora



Figura 51 Jardim da Manga, antigo claustro da Manga do Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra, da autora