

CURAR E SERVIR ATRAVÉS DA ARTE

Estágio Curricular no Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes – MIAA

Lugar de ação e contemplação

Luísa Ataíde Lisboa Mesquita Faria

Up202200694

2ºano MEA – Estudos Museológicos e Curadorias

Orientadora institucional da FBAUP: Prof.^a Doutora Lúcia Matos

Orientadora de estágio: Dra. Paula Dias

Ano Letivo: 2024/2025

AGRADECIMENTOS

À Dra. Paula Dias, orientadora do estágio no Museu, agradeço pela sua dedicação e paciência para, no meio do seu trabalho, ter tido sempre tempo para me ensinar; agradeço a sua perseverança no bem-fazer das coisas pois ensinou-me a trabalhar para alcançar algo com maior qualidade e brio.

A toda a equipa técnica do MIAA - Natércia, Mariana, Dina, Filomena, Rita, Edgar, Duarte, Joana, Carla, Roberto, Anabela, Lúgia, Sr. Raposo, Sr. Coelho, Miguel, Beta – um profundo agradecimento por me terem acolhido de forma tão calorosa. Tive o prazer de integrar uma equipa unida, trabalhadora e que me fez sentir em casa.

À Dra. Anabela Rodrigues – chefe da divisão da Cultura do Município de Abrantes – por ter reconhecido valor na minha presença no museu e, por isso, agradeço a sua dinamização para a concretização do estágio.

À Professora Doutora Lúcia Matos – orientadora institucional - agradeço a sua frontalidade, honestidade e conselhos-chave.

À minha Família que sempre me apoia nos desafios que decido enfrentar.

RESUMO

O presente relatório pretende documentar o estágio curricular realizado no Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes, no âmbito da conclusão do Mestrado de Estudos de Arte, no ramo específico dos Estudos Museológicos e Curadoriais, a fim de obter o grau de mestre. Relato o trabalho que ocorreu durante os sete meses de estágio, de modo a registar o meu envolvimento nas atividades realizadas, a minha perspetiva e reflexão crítica sobre o percurso levado a cabo e as diversas aprendizagens adquiridas. Alongo-me sobretudo no processo curatorial da exposição retrospectiva póstuma *Malas Artes* do artista Mário Cordeiro, que constituiu a experiência central do estágio. Para a realização deste relatório foi fundamental comprometer-me com a escrita de um Diário de Estágio.

Palavras-chave: Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes; Arte; Curadoria; Exposições; Inventário; Mário Cordeiro; Amadurecimento Humano; Compromisso.

ABSTRACT

This report aims to document the curricular internship I undertook at Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes, as the completion of the Master's Degree in Art Studies, in the field of Museological and Curatorial Studies, in order to obtain a master's degree. I report on the work that took place during the seven-month internship, to record my involvement in the activities carried out, my perspective and critical reflection on the journey undertaken and the multiple lessons learned. I focus mainly on the curatorial process of the posthumous exhibition *Malas Artes* by the artist Mário Cordeiro, which was the central experience of the internship. To better complete this report, it was essential to commit to writing an Internship Diary.

Key-words: Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes; Art; Curatorship; Exhibitions; Inventory; Mário Cordeiro; Human Flourishing; Commitment.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	2
RESUMO	3
ABSTRACT	4
ÍNDICE.....	5
NOTA PRÉVIA	6
1. INTRODUÇÃO	7
2. MOTIVAÇÕES E OBJETIVOS	9
3. CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO – MIAA	10
3.1. Contextualização	10
3.2. Identificação e caracterização das coleções	11
3.3. Programação do MIAA	15
i) Exposições de longa duração.....	15
ii) Exposições temporárias.....	22
4. ATIVIDADES REALIZADAS DURANTE O ESTÁGIO	24
4.1. Encontro Museus do Médio Tejo	24
4.2. Desmontagem <i>Insistência ou Representação Metafórica da Premência</i>	25
4.3. Montagem <i>Voltar a Casa</i>	25
4.4. Serviços educativos	27
4.5. Montagem <i>Da dobra que chama e traz</i>	30
4.6. Montagem <i>O infinito gesto de ler o que se vê</i>	31
4.7. Exposição de Capachos e Seiras no Mercado Municipal de Abrantes.....	32
4.8. Mário Cordeiro e Exposição <i>Malas Artes</i>	33
i) Sinopse da Exposição.....	33
ii) Tratamento do Espólio de Mário Cordeiro.....	34
iii) Trabalho com os curadores Sara&André.....	36
iv) Montagem da Exposição	40
v) Imagem da Exposição	45
vi) Inauguração	46
5. CONCLUSÃO	49
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49
7. ANEXOS.....	51

NOTA PRÉVIA

Ao meu ritmo, consciencializei-me que as escolhas do meu percurso académico, desde cedo, revelam um crescimento no horizonte da Arte. Realizei o ensino secundário na Escola Artística António Arroio, em Lisboa, onde completei a especialização na área da Cerâmica Artística. De seguida licenciiei-me em Artes Plásticas na Escola Superior de Artes e Design, nas Caldas da Rainha.

No seguimento de todas as atividades e eventos em que estive envolvida durante o meu percurso académico e pessoal, fui-me apercebendo que a Curadoria é também um trabalho de grande criatividade e de composição no espaço. Esta permite a criação de diálogos, numa outra escala, entre objectos artísticos, o próprio lugar e as pessoas que o visitam. Tendo iniciado alguns trabalhos como curadora de forma independente, surgiu o anseio de ampliar e desenvolver conhecimentos nesta área, a fim de esclarecer as questões que me vinham a desafiar. Assim, ingressei no Mestrado de Estudos de Arte na FBAUP, estando a especializar-me no ramo Estudos Museológicos e Curadoriais. Ao concluir o primeiro ano do Mestrado em 2023, enriqueci a minha fundamentação teórica através do estudo da Filosofia, durante o ano letivo de 2023\24. Por fim, no âmbito da conclusão do Mestrado, optei por realizar um estágio curricular, de forma a pôr em prática os conhecimentos que vinha a adquirir e a poder continuar a crescer e aprender através da observação e da experiência.

1. INTRODUÇÃO

Desde cedo que encontro na Arte e no processo criativo algo de muito verdadeiro sobre a busca do significado pleno da vida. Considero que o objeto artístico, sendo comumente designado como um objeto sem função aparente, contém em si um papel relevante nesta busca imprescindível. A sua enorme função supera a utilidade comum de qualquer objeto, uma vez que estamos perante algo que potencia a aproximação do ser humano à sua condição original. Não sendo esta uma função exclusiva do objeto artístico, a arte existe exclusivamente para ela. O facto de um objeto não ser apenas uma ferramenta que otimize um certo processo leva-nos a questionar aquilo a que os seres humanos aspiram quando colocados na existência. Parece-me então que o objeto artístico é, na sua radicalidade, o exemplo perfeito para a gradual consciencialização do processo de transcendência inerente à vida, dado que o objecto artístico nos aponta para algo inesgotavelmente maior que nós. A arte leva-me assim a crer que nada no mundo se esgota na sua própria existência ou função, isto é, nada encerra um fim em si mesmo. Pela sua própria natureza, a arte reclama a nossa dimensão existencial mais profunda e, de certo modo, é possível considerá-la uma pedagoga que faz mover a nossa atenção para o âmbito mais cru de tudo quanto existe.

E serão a contemplação da beleza e a resultante consolação, conforme Roger Scruton afirma, importantes para a enorme função da arte? A contemplação do objeto artístico belo, pelo seu significado, concorre para o reencontro com a essência da nossa existência, uma vez que, permite ver para além do visível.

“A consolação para mim é [...] um regresso a uma condição natural da espécie, de que o homem civilizado já se afastou” (...) “A busca da beleza é realmente uma tentativa de redescobrir essa condição em que estivemos outrora, antes de nos separarmos da ordem natural.” (Scruton, 2001, 5’32”).

E a Curadoria vem a ser crucial neste processo, pois tem como principal objectivo colocar tudo o que lhe compete em relação; isto é, dar um determinado sentido e ordem à matéria curatorial, podendo assim desvelar-se algo mais sobre o significado da vida. Ao fim ao cabo, não é este o verdadeiro propósito da cultura - desenvolver todas as dimensões do ser humano? As exposições de arte são momentos de expressão, comunicação e conservação da cultura como meio favorável para crescer – uma vez que, através da sua existência particular, qualquer um é chamado a entender-se e a construir-se como pessoa completa, a fim de tornar a sua vida cada vez mais humana.

Entendendo a curadoria como um trabalho que cria diálogos, numa outra escala, entre objectos artísticos, o próprio lugar e as pessoas que o visitam, encontrei neste estágio a oportunidade de concretizá-la como uma forma de *curar* as relações de tudo quanto abrange. Ao longo do tempo, tenho vindo a refletir acerca da responsabilidade deste termo no âmbito da arte e da curadoria - conforme os defini acima - e reconheço que, ao curar a arte, estamos igualmente a cuidar da memória e dignidade da vida e obra dos artistas, mantendo-a viva entre todos. No caso deste estágio, de forma bastante particular, uma vez que a sua proposta central versou sobre a inventariação e exposição póstumas da obra de um artista natural de Abrantes, Mário Cordeiro. Deste modo, senti-me responsável por *curar* - relacionar, cuidar e preservar - a memória da sua relação com esta cidade e com as pessoas com quem partilhou a vida, de forma a fazer jus ao inquestionável valor da mesma.

2. MOTIVAÇÕES E OBJETIVOS

Apesar de ter nascido em Lisboa, sempre tive fortes raízes na cidade de Abrantes. Foi nessa mesma cidade, onde o meu avô nasceu, que os meus avós constituíram família e onde a minha mãe e os meus tios cresceram. A cidade de Abrantes remete-me, então, para esse lugar de encontro com a minha origem, o qual habitei nas diferentes épocas festivas do ano. Ao longo do meu crescimento, entendi que uma cidade como Abrantes pode aproximar-me do ritmo natural do ser humano, fundamental no quotidiano e, de forma especial, no trabalho artístico. Por estes motivos, desde há um ano que estou a residir em Abrantes com a minha família, algo que levou a implicar-me no seu meio cultural. Foi neste contexto que surgiu a vontade de concluir o Mestrado de Estudos Museológicos e Curadoriais no MIAA. Considerei que seria uma excelente oportunidade estar envolvida num contexto cultural que me transporta para uma outra intensidade de espaço-tempo e que simultaneamente promove uma programação dinâmica. Interessou-me conhecer melhor esta programação pois a mesma cruza a tradição com a contemporaneidade e valoriza os artistas locais, numa envolvência de grande potencial e beleza natural e arquitetónica. Também me moveu a oportunidade de ganhar competências num contexto profissional e, igualmente, a possibilidade de abraçar os desafios pessoais inerentes a tudo quanto fazemos.

O fio condutor e que une tudo o que me vai sendo proposto diariamente, falando da vida como um todo, surge de uma inquieta atitude de fundo, que pauta a minha existência em qualquer espaço-tempo. Algo que inevitavelmente implica as questões filosóficas acerca da vida, que me acompanham constantemente. Este compromisso com a vida, que desenha a minha presença, nasce e é sustentado pelo objetivo de ser cada vez mais humana, tentando em simultâneo perceber o que verdadeiramente isso significa e como se pode traduzir na minha existência, muito concretamente no trabalho no MIAA. Foi neste sentido que, a par do estágio, se foi desenvolvendo uma reflexão acerca da própria condição humana, principalmente a partir da dimensão à qual considero que a arte mais nos chama: a dimensão espiritual. Assim, foram algumas as leituras fundamentais que acompanharam o meu trabalho prático e, embora não lhes faça referência direta no decorrer do relatório, as mesmas constam nas referências bibliográficas.

3. CARACTERIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO – MIAA

3.1. Contextualização

O espaço onde o MIAA tem lugar é o antigo Convento de São Domingos erguido na cidade de Abrantes desde o início do século XVI. Mais precisamente, em 1509 iniciou-se a construção do Convento, sob a invocação da Nossa Senhora da Consolação. Este lugar pertencia inicialmente aos frades dominicanos, pertencentes à Ordem dos Pregadores. Esta ordem religiosa foi fundada por São Domingos de Gusmão, frade e santo católico espanhol, que nasceu no final do século XII. A pregação da Palavra, o estudo, a oração e a vida em comunidade traduzem a principal missão destes frades, sendo assim uma ordem contemplativa e apostólica, em simultâneo.

Desde então que o Convento de São Domingos sofreu várias ocupações que o desviaram da sua génese, tendo sido a primeira, uma ocupação militar, ocorrida no ano de 1798, por parte da Legião do Marquês de Alorna. Esta legião foi criada em Portugal a fim de desenvolver uma reação rápida perante invasões. Os militares desta legião eram pois treinados para se deslocarem rapidamente para qualquer parte do território e, estando Abrantes no centro do País, é perceptível a pertinência das tropas nesta cidade.

Ao longo dos séculos, o edifício degradou-se naturalmente e foi então que o arquiteto João Luís Carrilho da Graça se ocupou da elaboração do projeto para a reabilitação do Convento de São Domingos. O percurso realizado até à data de inauguração do museu foi longo e desencadeou-se, primeiramente, a partir da assinatura de um contrato de comodato entre a Fundação Ernesto Estrada e o Município de Abrantes, em 2007. Logo de início se entendeu que o ponto de partida seria a profunda investigação da coleção que a Fundação pretendia disponibilizar. Foi a partir desse estudo que se desenvolveu toda a definição museológica do MIAA. Para esta investigação procedeu-se a protocolos com diversos especialistas e instituições do ensino superior, como a Universidade de Coimbra e o Instituto Politécnico de Tomar.

Com o intuito de divulgar a potencialidade da coleção que iria integrar o futuro museu, foram organizadas dez exposições de antevisão, com a edição dos respetivos catálogos, onde se reuniram artigos científicos desenvolvidos pelos investigadores, tanto nacionais como internacionais. Entre 2011 e 2015 realizaram-se, anualmente, as Jornadas Internacionais do MIAA, que reuniram os investigadores do acervo do museu

e também pequenas exposições da coleção. Posteriormente foram editadas e publicadas as correspondentes atas.

Do projeto de museologia ficou encarregue a equipa do Município de Abrantes e os Professores Doutores Fernando António Baptista Pereira¹ e Luís Oosterbeek². A museografia e a identidade gráfica ficaram a cargo do estúdio P-06, sediado em Lisboa. Este trabalho, como é o caso do desenho das vitrines, o design dos textos e mapas presentes nas salas, as cronologias e a sinalética do museu, foi desenvolvido em estreito diálogo tanto com o arquiteto como com o departamento da museologia. O edifício inaugurou ao público, enquanto museu, no dia 8 de dezembro de 2021, tendo sido galardoado com dois prémios: o Prémio Nuno Teotónio Pereira, em 2022, destinado à requalificação do edifício e, no ano seguinte, o MIAA foi distinguido como museu do ano pela APOM (Associação Portuguesa de Museologia).

3.2. Identificação e caracterização das coleções

A diversidade de tempos históricos a que as obras de arte do MIAA remontam tornam o espaço museológico um lugar de diálogo entre a História humana do passado e a do presente, que nos vai sendo revelada. Este aspeto é fulcral para a projeção de qualquer ser humano e, por isso, da comunidade, no seu futuro.

A instituição integra e preserva obras de diferentes coleções que se encontram distribuídas pelas várias salas de que o museu dispõe. As diversas coleções que o museu alberga, cada uma com as suas especificidades, são as seguintes: Coleção de Arqueologia e Arte do Município de Abrantes; Coleção Fundação Estrada; Coleção Maria Lucília Moita; Coleção Figueiredo Ribeiro; e a mais recente Coleção Mário Cordeiro. De seguida, irei caracterizar cada uma para melhor poder definir e apresentar a instituição.

¹ “Licenciado em História, pós-graduado em Museologia e Doutorado em Ciências da Arte (História da Arte) pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, é Professor Associado nesta escola; autor de vasta bibliografia nos domínios da História e Crítica de Arte, assim como de numerosos Catálogos de Coleções de Museus e de Exposições de que foi Comissário; organizador de museus em Portugal e em Macau e Comissário de Exposições no nosso país, em Espanha e no Brasil.(...)” (MIAA, 2011, p. 141).

² “Licenciado em História e Doutor em Arqueologia; Professor Coordenador do Instituto Politécnico de Tomar, onde é membro do Conselho Geral e diretor do Gabinete de Relações Internacionais, onde também coordena os cursos de Mestrado em Arqueologia; (...) (MIAA, 2011, p. 142).

Coleção de Arqueologia e Arte do Município de Abrantes (coleção Municipal): esta coleção pública teve origem no início do século XX e, como o nome indica, compõe-se de um espólio constituído por arqueologia e arte. O espólio de arte inclui sobretudo pintura e escultura de arte sacra, proveniente de Igrejas e conventos que foram extintos em Abrantes (por exemplo, figura 1). A coleção abrange também os acervos de arqueologia do território do concelho e acervos de etnografia e paramentaria. O espólio, registado na Carta Arqueológica de Abrantes, é composto por peças arqueológicas provenientes de escavações, prospeções ou acompanhamentos de obras no território do concelho, como é o caso por exemplo, da escultura romana encontrada no Rossio ao Sul do Tejo durante uma obra no terreno (figura 2). Para além do contexto regional, o acervo do MIAA preserva também peças provenientes do sul da Europa (bacia do mediterrâneo) e do continente asiático.



Fig. 1. Cabeça de Cristo, Séc. XV.



Fig. 2. Figura com toga, (Personalidade local?) mármore, Quinta da Beata, Rossio ao Sul do Tejo, Abrantes, sec. I.

Coleção Fundação Estrada: esta coleção foi disponibilizada ao Município de Abrantes através de um contrato de comodato assinado em 2007, tornando-se assim acessível ao público através de uma exposição de longa duração no museu. A coleção originou-se durante a vida do colecionador João Estrada (1923-2018) natural do concelho de Abrantes que, durante mais de 50 anos, reuniu peças de arte, arqueologia e antiguidades provenientes de várias partes do mundo. A coleção conta com cerca de 1500 peças, das quais apenas um terço se encontra exposto. Encontramos nesta coleção objetos diversos que possibilitam o cruzamento da história peninsular e europeia com povos mediterrânicos, do Médio Oriente e civilizações asiáticas.

Coleção Maria Lucília Moita: esta coleção foi incorporada no museu a partir de um contrato de doação por parte da própria artista. Maria Lucília Moita doou, ainda em vida, parte das suas obras ao Município de Abrantes, com o intuito de que um maior número de pessoas pudesse fruir das mesmas. A coleção desta artista inclui obras de pintura e desenho desde meados do séc. XX até ao início do séc. XXI. Ainda em vida, a artista selecionou as obras que pretendia doar e só mais tarde, em 2021, já a coleção pertencia aos seus herdeiros, se assinou o protocolo e finalmente as obras puderam seguir para o museu. A presença desta coleção no museu é, seguramente, um fator relevante para a identidade da comunidade e uma homenagem à vida e obra da artista, como se revela no modo como a coleção se encontra descrita no site do museu:

“Ao reconhecido valor artístico, cultural e patrimonial da obra pictórica e poética da artista, soma-se o serviço prestado à comunidade, expresso nas visitas que recebia no seu ateliê, sobretudo de grupos escolares, mas também de jovens que procuravam apreciação sobre os trabalhos que realizavam. Gostava de ouvir os mais novos e com eles criava amizade. Os filhos e os netos de Maria Lucília Moita conhecem o significado que para ela tinha essa partilha, a partilha com os outros da sua experiência artística.”³ (MIAA, 2024, para. 9)

Maria Lucília Moita nasceu no ano de 1928 em Alcanena, uma pequena vila ribatejana, onde cresceu, tendo vindo a casar-se e a fixar-se em Abrantes no ano de 1954. Durante os seus estudos, realizou alguns trabalhos artísticos nas aulas de desenho e, quando finalizada essa etapa de formação, decidiu mostrar os trabalhos que realizou ao seu primo Dr. Anastácio Gonçalves, médico apreciador da pintura do século XIX e, por isso, um grande colecionador. Tendo visto os seus trabalhos, o médico escreve à família dizendo “A pequena que venha.” Dr. Anastácio Gonçalves vivia numa casa que fora o atelier do pintor português José Malhoa, atual Casa-Museu Anastácio Gonçalves, em Lisboa. A artista não só tinha contacto com a vasta coleção que o seu primo construía, tendo criado assim relação com obras de artistas de referência, como Silva Porto e Henrique Pousão, bem como se sujeitava à crítica exigente do seu primo face às suas mais recentes produções. O processo de aproximação da artista ao mundo da pintura foi curioso, tendo, por volta desta altura em que frequentava a casa do seu primo, iniciado lições de pintura com João Reis (pintor naturalista). Começou por participar em alguns dos Salões da Primavera na Sociedade Nacional de Belas-Artes, começando assim a entrar no meio artístico, tendo sido apreciada com boas críticas. Contudo, em

³ No separador “Atelier Maria Lucília Moita” na Coleção Maria Lucília Moita.

1960, recebeu uma crítica menos boa a respeito de uma exposição individual que realizou em Lisboa, iniciando-se assim um período de interregno no qual a artista se dedicou à escrita, mais concretamente à poesia. Foram depois publicados alguns livros com os escritos que brotaram desta fase mais sofrida.

Maria Lucília Moita regressou à prática da pintura em 1962, ocupando-se nesta fase com a pintura através do uso de espátula e pincéis duros. «“As árvores e os retratos sempre pinte com o pincel quase gasto como que escrevendo.”» (Rodrigues et al., 1985, p. 28). É deste modo que se apresenta numa outra exposição, já em 1973, onde as críticas já se tornam novamente favoráveis, dando destaque à entrada numa nova fase de libertação, algo que foi caracterizado do seguinte modo: “Na exposição de 1973 sente-se uma maior libertação poética, menos preocupação com a técnica e mais humanidade”. (Rodrigues et al., 1985, p. 28). E ainda: “Pintora que amassa as tintas com sangue e alma. Sente-se em cada tela a inquietação de quem não se resigna a copiar imagens pitorescas...” (Neves et al., 1985, p. 28)

Maria Lucília Moita veio a falecer em Abrantes no ano de 2011. Infelizmente a artista faleceu antes de ver concretizada no MIAA a exposição das obras doadas. Atualmente, a coleção integra uma exposição de longa duração disponibilizada em sala própria no museu.

Coleção Figueiredo Ribeiro: esta coleção encontra-se sob a tutela do Município de Abrantes desde 2016, através de um contrato de comodato com o colecionador de arte contemporânea Portuguesa, Fernando Figueiredo Ribeiro. = acervo inclui mais de um milhar de obras de arte, tanto de artistas considerados relevantes como emergentes, abrangendo deste modo diversas áreas da prática artística: desenho, pintura, escultura, instalação, fotografia e outros objetos artísticos.

Coleção Mário Cordeiro: é a coleção mais recente no acervo do museu, tendo sido doada pela família do artista após a sua morte ao Município de Abrantes, que demonstrou interesse em preservá-la. Foi precisamente com a entrada desta coleção no museu que se enquadrou o estágio curricular que é documentado neste relatório. A coleção é constituída por mais de três centenas de obras de Mário Cordeiro, onde constam peças de pintura, escultura, escritos, cadernos e livros encadernados pelo artista, correspondência e alguns documentos pessoais.

3.3. Programação do MIAA

Partindo das coleções disponibilizadas, a programação do museu divide-se entre as exposições de **longa duração** e as **exposições temporárias**.

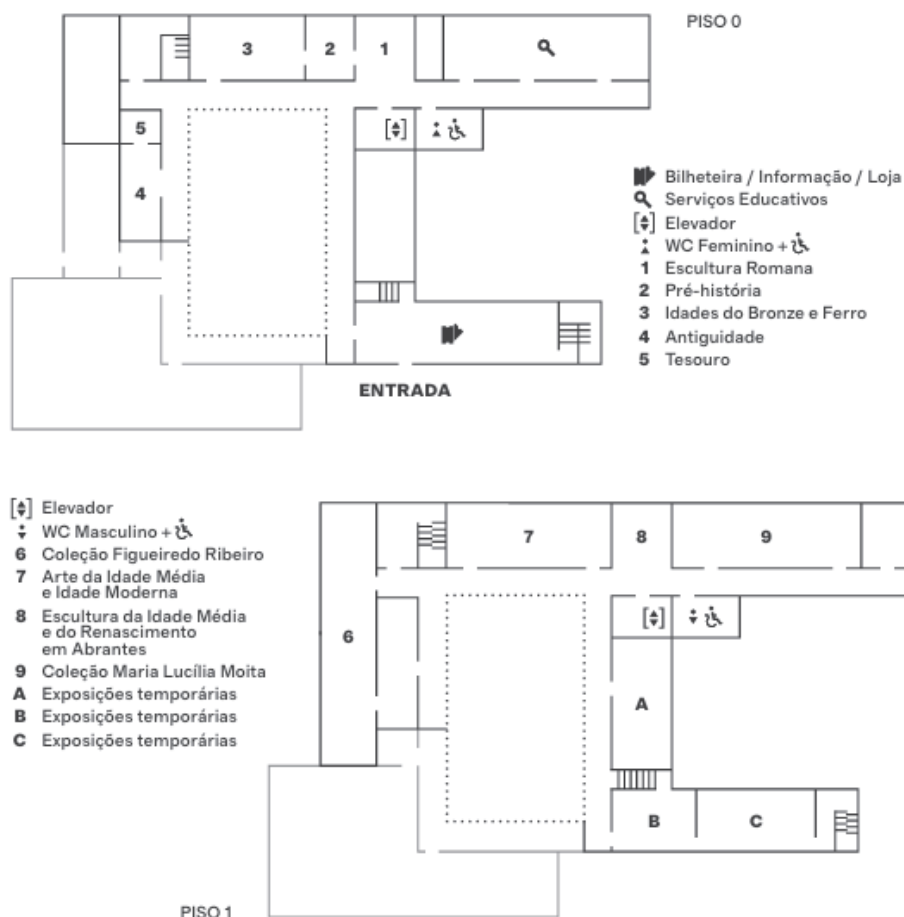


Fig. 3. Planta do MIAA.

i) Exposições de longa duração

Exposição de Arqueologia e Arte: esta exposição de longa duração, originada pelo cruzamento entre a coleção Municipal e a da Fundação Estrada, atravessa os seguintes núcleos: Escultura Romana; Pré-História; Idades do Bronze e do Ferro; Antiguidade; Tesouro; Arte da Idade Média e Idade Moderna; e Escultura da Idade Média e do Renascimento em Abrantes. O percurso que o museu propõe nesta exposição segue uma linha cronológica, no entanto a primeira sala (fig. 3, sala 1), dedicada à Escultura Romana, foge deste critério. O objetivo é destacar a relevância do acervo local, uma vez que a estátua que ocupa o centro da sala (fig. 2), pela sua dimensão, possivelmente

retrata uma personalidade local e, por isso, a importância do território do concelho no passado. Ao longo das restantes salas, de uma forma geral, é possível observar a forma como os povos antigos foram solucionando os problemas que surgiam, consoante as suas necessidades, a partir da riqueza e diversidade dos recursos disponíveis no território. Contudo, a arte é uma expressão do ser humano desde sempre, revelando-se muitas vezes através da ornamentação dos objetos funcionais e necessários à sobrevivência. É logo na sala da Idade do Bronze e do Ferro (fig. 3, sala 3), seguida da sala da Pré-História (fig. 3, sala 2), que podemos observar objetos de carácter votivo, isto é, originados para e em ato de devoção - o que demonstra a arte como o elemento cultural que extravasa a função e a necessidade de sobrevivência. Algo que igualmente se pode observar na Sala do Tesouro (fig. 3, sala 5), em parte dedicada ao trabalho do ouro e de outros recursos preciosos desenvolvidos através da tecnologia dos metais, a joalharia. Já no piso de cima do museu encontramos a sala dedicada à Arte da Idade Média e Idade Moderna (fig. 3, sala 7) onde, entre outras peças, podemos observar várias esculturas de arte sacra portuguesa, que datam entre o século XV e XVIII, realizadas em pedra, metal, madeira policromada e marfim. A sala da Escultura da Idade Média e do Renascimento em Abrantes (fig. 3, sala 8), como já foi referido, apresenta obras recolhidas de Igrejas do Concelho de Abrantes que estiveram primeiramente expostas, desde o ano de 1921, no Museu D. Lopo de Almeida, em Abrantes; no centro da sala, em destaque, encontra-se a escultura de *Nossa Senhora do Leite* do séc. XV.



Fig. 4. Sala da Pré-História



Fig. 5. Sala da Antiguidade



Fig. 6. Sala da Arte da Idade Média e Idade Moderna

Exposição Maria Lucília Moita⁴: ao longo da exposição que é apresentada, não estando exibida a coleção doada na sua totalidade, é possível percorrer as fases que o percurso artístico de Maria Lucília Moita. A exposição, com curadoria do Professor Doutor Fernando António Baptista Pereira, está organizada em **5 fases** distintas: **1.** Sob o signo dos mestres: fase naturalista; **2.** Revolta e geometrização; **3.** Desintegração figural e

⁴ Detive-me detalhadamente no ponto dedicado à exposição de longa duração da coleção Maria Lucília Moita, pois encontrei no seu trabalho a profundidade que encontro na arte, isto é, o ver para além da superfície, algo que referi na Introdução do relatório.

organicismo plástico; **4.** Recomposição e memória: a reinvenção da paisagem interior; **5.** Retratos, Desenhos a carvão, Natureza morta e Rosto de Cristo.

Devo referir que a exposição se inicia com um pequeno documentário sobre a artista. Numa partilha informal, o documentário decorre nos espaços que a artista habitava em sua casa: o atelier no piso térreo e o espaço de leitura e escrita no sótão da casa, onde sempre via o pôr do sol. Tanto as paisagens naturais, como o som do piano que acompanha as palavras da artista, são um convite para entrar no seu mundo criativo. As paisagens naturais eram, para ela, motivo de encontro pessoal, isto é, de reencontro com a sua essência. É possível verificar que a Maria Lucília Moita entendia que os artistas nascem com o dom de olhar a vida na sua profundidade, em busca do seu sentido, e que é sua responsabilidade colocar esse dom a render, passando isso por dar forma à realidade invisível a que têm acesso. “Tinha um grande compromisso com o evangelho dos talentos⁵, era um compromisso com a vida... não os enterrar.”⁶ (MIAA, 2024, para. 11)

Após o visionamento do documentário, que ajuda a contextualizar e a dar fundamento à exposição, entramos na primeira fase da sua prática artística, nomeadamente a fase **naturalista**, decorrida entre os anos 40 e 50, e profundamente marcada pela influência dos mestres portugueses do século XIX. Nesta fase já se evidencia um olhar profundo sobre a realidade, como quem vê o exterior a partir de dentro. As paisagens que retratou têm esta característica, isto é, espelham a sua interioridade, não deixando que os espetadores deixem de se identificar com a realidade exterior e universal.

⁵ Evangelho dos talentos: passagem bíblica, Mt 25:14-30, que consiste numa parábola sobre a importância de dar bom uso aos dons que nos são concedidos em vida. Maria Lucília Moita via o seu dom artístico desta forma.

⁶ Pela artista Catarina Castel-Branco em jeito de carta para Maria Lucília Moita, no separador “Exposição de Desenho” da Coleção Maria Lucília Moita.

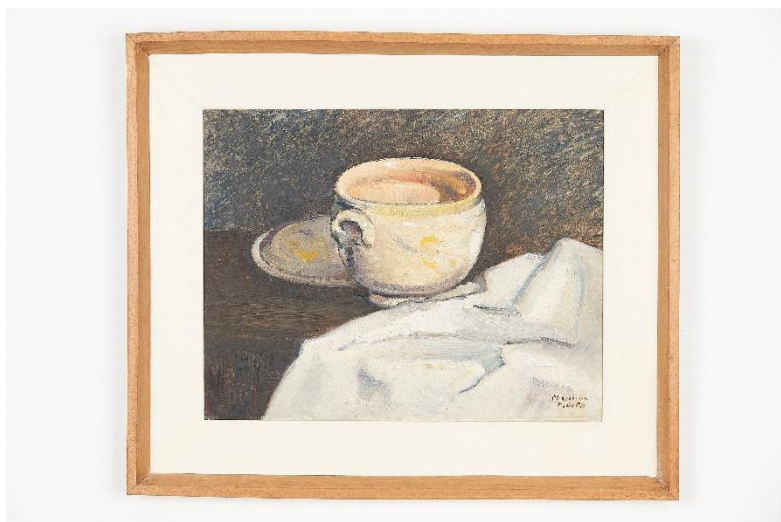


Fig. 7. *Panejamento com terrina*, 1950. Óleo sobre platex.

A segunda fase, designada de **revolta e geometrização**, decorrida aproximadamente entre os anos 60 e 70, apresenta-nos uma abordagem diferente acerca da paisagem. É claramente uma fase de experimentação, onde é revelada a busca da forma através da geometrização da sua pincelada. Nesta época, a artista também explora as texturas dando assim uma maior importância à matéria com que realiza as obras. Contudo, a artista não ficou presa a esta procura da forma pela forma. Antes pelo contrário, esta fase mais experimental acabou por vir a potenciar o seu olhar perante o próprio processo criativo.

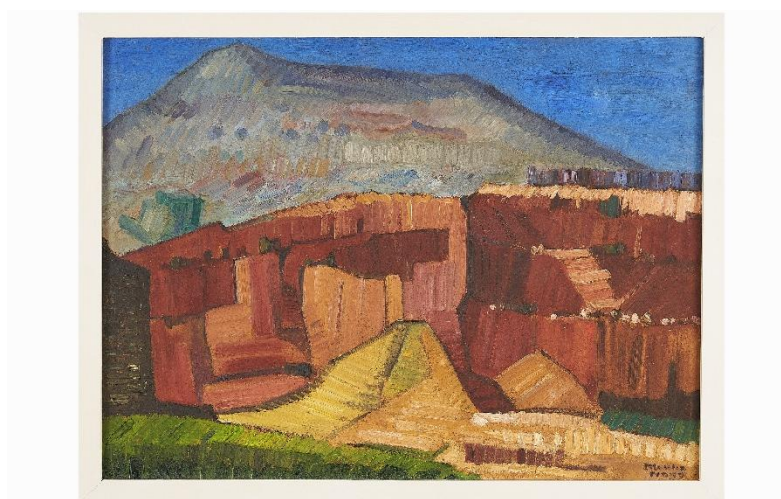


Fig. 8. *Barreira*, 1959. Óleo sobre aglomerado de madeira.

A terceira fase, designada **desintegração figural e organicismo plástico**, perfaz-se essencialmente durante os anos 70 e marca-se pelo abandono da espátula e do pincel seco. A artista regressa ao uso do pincel habitual, o que marca o início de uma fase mais orgânica. A geometrização começa a ganhar pinceladas mais largas. À medida que a artista vai arriscando, vamos observando um enquadramento aproximado de formas orgânicas, que fazem lembrar as mais ínfimas partículas que a vida biológica apresenta, os “tecidos celulares”.



Fig. 9. *Troncos no muro*, 1977. Óleo sobre platex.

Recomposição e memória: a reinvenção da paisagem interior é o título dado ao quarto momento da exposição. Neste período, já situado dos anos 80, dá-se a integração de todo o caminho que a pintora foi desbravando até então, culminando assim no encontro da artista com a sua própria essência e identidade. Esse reencontro traduziu-se no regresso à sua temática inicial, a paisagem natural, mas com um carácter mais profundo, dada a sua séria busca interior impulsionada pelas suas inquietações ao longo da sua prática artística.



Fig. 10. *Fernão Capelo Gaivota*, 1976. Óleo sobre platex.

O último momento da exposição, **retratos, desenhos a carvão, natureza morta e rosto de Cristo**, são trabalhos que estiveram sempre presentes na sua prática ao longo dos anos, que podemos observar no fim da sala retangular do museu. Foi a profunda vontade de conhecer a sua paisagem interior que levou a artista a *despir* a capa das coisas e, por isso, a tornar visível aquilo que anima tudo quanto tem vida. É também de referir que Maria Lucília Moita sempre considerou a sua dimensão espiritual e religiosa e, por isso, entendia-se guiada e inspirada pela Fé.



Fig. 11. *Santa Face*, 1983. Óleo sobre aglomerado de madeira.

As suas pinturas, e também a sua poesia, espelham e dão forma à vida espiritual - acessível a quem se compromete com seriedade a vivê-la.

«Repito o que senti junto ao Mar de São Pedro de Moel. Era fim de agosto de 1976:

“Esta força, esta verdade, esta pureza em movimento – gesto puro de mar... Foi emoção que te encheu toda, tanto, tanto que te sufocava. São assim os poetas, Catarina... Sofrem sempre. Precisam de sofrer. Bendito o Sol e o mar e as rochas e tudo o que assim faz sofrer os poetas. E os faz louvar. Louvar com a inquietação feita serenidade. É assim a liberdade – a autêntica que é de dentro. Como a das ondas do mar.”⁷
(MIAA, 2024, para. 20)

ii) Exposições temporárias

Para além das salas dedicadas às exposições de longa duração, o museu conta com mais cinco salas, no piso superior, dedicadas a exposições temporárias.

Exposições da Coleção Figueiredo Ribeiro: Pretendem ser exposições bianuais, para as quais é convidado um curador que, a partir do contacto com o espólio, concretiza uma exposição para duas salas dedicadas exclusiva e continuamente para este fim. Quando se deu início ao estágio estavam patentes nestas salas as exposições *Absence: the*

⁷ No separador “Exposição de Desenho” da Coleção Maria Lucília Moita.

highest form of Presence (06/07/2024 – 26/01/2025) do artista Alexandre Batista, com curadoria de Ana Anacleto; e *Silenciosa, Paciente e Voraz* (06/07/2024 – 26/01/2025) do artista Tiago Rocha Costa e com curadoria de Andreia César. Atualmente, encontra-se em exibição a exposição *Da dobra que chama e traz* – Obras em Papel da Coleção Figueiredo Ribeiro (15/02/2025), com curadoria de Ricardo Escarducha e Catarina Mel.

As três salas restantes no piso superior do museu, nomeadas de **A, B e C** (fig. 3 e anexo 13), dedicam-se igualmente a exposições temporárias, cuja programação se encontra também a cargo do Município e este procura convidar a expor tanto artistas contemporâneos como instituições, a nível nacional e internacional. Durante o período do estágio esteve em exibição a exposição *Insistência ou Representação Metafórica da Premência* (20/04/2024 – 24/11/2024) com obras da coleção Luís Ferreira e posteriormente inaugurou *Voltar a Casa* (07/12/2024 – 04/05/2025) com obras de Catarina Castel-Branco e Manuel San-Payo com curadoria de Marta Rema. Atualmente, está acessível ao público *Malas Artes* com obras de Mário Cordeiro (31/05/2025 – 16/11/2025) e curadoria de Sara&André.

4. ATIVIDADES REALIZADAS DURANTE O ESTÁGIO

Em gesto introdutório a este capítulo, como já referi, a proposta central do estágio debruçou-se sobre o processo curatorial a respeito da exposição do artista abrantino Mário Cordeiro. Contudo, considereei que todas as atividades do museu que pudesse integrar seriam para mim, não só um benefício de aprendizagem muito grande, mas também uma forma de me envolver com a equipa que me acolheu.

4.1. Encontro Museus do Médio Tejo

Este encontro, tendo sido a 6ª Edição, marcou oficialmente o primeiro dia do estágio no MIAA, tendo ocorrido no dia 18 de Novembro de 2024. O tema deste encontro focou a importância da componente da investigação nos museus. Pudemos contar com três painéis de oradores que apresentaram as realidades vividas em várias instituições. No primeiro painel contámos com as seguintes intervenções: a) no Museu da Farmácia, acerca do qual nos falou o diretor, Dr. João Neto, que nos sensibilizou particularmente para o cuidado de chegar verdadeiramente ao encontro dos visitantes; b) sobre o Museu Municipal da Azambuja falou-nos Dr. Nuno Nobre e a Dra. Carina Pereira que descrevem o processo de reestruturação da instituição, ocorrida no ano de 2009, e o seu impacto social. No segundo painel, o foco foi o papel da Conservação e Restauro na investigação, onde pudemos ouvir a Dra. Conceição Ribeiro, conservadora-restauradora no M.N.A.A. No último painel, foram apresentados quatro projetos integrados: a) a Dra. Dália Paulo abordou a importância da investigação na interpretação museológica e na devolução à comunidade do conjunto monumental dos Banhos Islâmicos e da Casa Senhorial dos Barreto (séc. XV), em Loulé; b) o arquiteto responsável Dr. Fábio Fonseca Nogueira apresentou o centro interpretativo do Mosteiro do Lorvão; c) a Dra. Edite Martins Alberto abordou o projecto de investigação do qual é diretora: “Hospital de Todos os Santos. Lisboa e a saúde”; e d) por fim o Dr. António Ponte expos a situação atual do Museu Nacional Soares dos Reis, do qual é diretor.

Pude concluir que este dia foi bastante importante e um excelente marco para o início do estágio e envolvimento no MIAA. Dos conselhos que interiorizei, destacam-se a importância da coesão da equipa num museu; a definição da sua missão em oposição ao mero cumprimento de objectivos técnicos; e a envolvimento com a comunidade local,

a fim de conquistar a sua confiança. Pude igualmente avivar a minha reflexão acerca do significado e missão das instituições museológicas.

4.2. Desmontagem *Insistência ou Representação Metafórica da Premência*

Logo após o início do estágio, tive a oportunidade de participar na desmontagem da exposição *Insistência ou Representação Metafórica da Premência* (20.04.24 a 24.11.24), a partir da coleção Luís Ferreira. Esta exposição expôs 81 obras de vários artistas e de diversas áreas artísticas. Para a curadoria, o museu convidou a colecionadora e curadora Isabel Vaz Lopes.

Do momento de desmontagem da exposição guardei algumas aprendizagens do método utilizado. Verifiquei que no momento da montagem é muito importante guardar, devidamente identificadas, as embalagens onde as obras foram transportadas, para que na desmontagem possam regressar ao acervo do mesmo modo. Tal como aprendido e realizado no primeiro ano do mestrado, só se embalaram as obras quando o técnico de conservação e restauro concluiu o *condition report*. Para a embalagem dos quadros foi utilizado papel de seda; nos vértices das molduras dos quadros colocaram-se quatro cantos de cartão ou espuma; e, por fim, envolveu-se a obra em papel bolha (com as bolhas sempre para o lado de fora). As legendas que estavam colocadas na parede junto das obras foram a última coisa a ser retirada, pois poderá sempre ser necessário esclarecer uma última dúvida a respeito de alguma obra.

4.3. Montagem *Voltar a Casa*

No dia 29 de novembro de 2024 chegaram ao museu as obras da artista Catarina Castel-Branco (Abrantes, 1956) e do artista Manuel San-Payo (Lisboa, 1958) a fim de se iniciar a montagem da exposição *Voltar a Casa* (07/12/2024 a 04/04/2025), com a curadoria de Marta Rema. Nesta exposição foram expostas pinturas realizadas especificamente para o contexto da exibição, por parte de ambos os artistas.

Foram utilizadas as três salas temporárias do museu, sala A, B e C. A sala A foi dedicada à artista Catarina Castel-Branco e a Sala C a Manuel San-Payo. A sala B foi o espaço-ponte onde os trabalhos dos dois artistas puderam dialogar e fundir-se com a

apresentação de uma obra conjunta⁸. A sala dedicada ao artista Manuel San-Payo continha ainda uma mesa com vários dos seus diários gráficos abertos.

Pude acompanhar toda a montagem da exposição. Após termos colocado as obras nas salas destinadas às mesmas, a curadora Marta Tema decidiu o local específico de cada obra e as sequências das mesmas. As sequências criadas seguiram por vezes o critério das cores e das afinidades formais. Em algumas paredes o próprio espaço decidiu a disposição das obras, uma vez que a realidade arquitetónica do espaço do museu se impôs: no decorrer da disposição dos três quadros verticais da artista Catarina Castel-Branco foi decidido que estes ficariam nas únicas três paredes estreitas da sala A, intercaladas com as janelas da sala. Para além disso houve uma situação curiosa para definir a ordem de disposição deste conjunto de quadros. A curadora disse-me então o seguinte: “geralmente as pessoas dirigem primeiro o seu olhar para as áreas mais vazias dos quadros”. Esta observação acerca do comportamento dos espetadores foi o fator decisivo que fez com que o quadro mais “vazio” ocupasse o lugar central do “tríptico”, a fim de dirigir para lá o primeiro olhar do espetador.

A questão da iluminação das salas foi, como habitual, a última coisa a ser tratada e trouxe alguns desafios, nomeadamente o da falta de material no momento da montagem. O ensinamento que retirei desta situação foi o de que o curador deve colocar todas as questões técnicas na sua primeira visita à instituição. Serve isto para que, não só as suas ideias nasçam de acordo com as condições e limitações do espaço expositivo, mas também para que, após transmitir as suas ideias de forma clara e atempada, a instituição possa proporcionar as condições necessárias para o trabalho de curadoria.

Por fim, auxiliei a equipa com a questão da verificação das fichas técnicas das obras de arte para resolver a situação dos seguros das mesmas. Percebi o quão relevante é, por parte do curador, a entrega de toda essa informação atempada e corretamente. Esta atenção permite não comprometer o trabalho da restante equipa, tanto no que diz respeito às questões mais burocráticas, como também no trabalho do design e imagem da exposição.

⁸ Obra impressa em lona, com uma dimensão sensivelmente de 10 metros. Esta obra trouxe alguns desafios na montagem, pois foi pensada para ser exposta numa abertura que existe no teto da sala. Registei a situação através de um desenho (anexo 15) para arquivo de ideias e soluções futuras.

4.4. Serviços educativos

Durante a realização do estágio ocorreram algumas atividades nos serviços educativos do MIAA - atividades essas inseridas no âmbito dos serviços de mediação cultural da Rede de Museus de Abrantes - nas quais tive todo o interesse em participar, tendo mais tarde realizado algumas delas de forma autónoma.

A primeira atividade ocorreu com seis alunos do Programa Integrado de Educação e Formação (PIEF) da Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes, em Abrantes, e foi orientada pela Dra. Paula Dias. A atividade consistiu em visitar a exposição temporária *Silenciosa, Paciente e Voraz*. Deste momento surgiu uma conversa sobre a arte e, de forma breve, sobre a curadoria. Concluímos a atividade nos serviços educativos onde os alunos realizaram uma peça com barro, terra, musgo e madeira. A utilização destes materiais surgiu a pretexto da exposição, pois como escreveu a curadora a respeito da mesma:

“Trata-se, pois, de um universo marcado pelo enamoramento da morfologia e pela determinação de diferentes formas orgânicas e inorgânicas — da zoologia, da botânica, da mineralogia e suas respectivas hibridizações, bem como o inesperado cruzamento destas com o legado dos artefactos humanos.” (MIAA, 2024, para. 2).



Fig. 12, 13 e 14. Atividade com alunos PIEF. (11/12/2024).

Mais tarde realizou-se uma outra atividade com dois grupos de crianças, na qual visitámos a exposição *Voltar a Casa*. No fim conversámos acerca do “assunto sério que é a casa”, nome da atividade, igualmente orientada pela Dra. Paula Dias. Tanto no primeiro grupo como no segundo foi-me proposto que explicasse brevemente em que

consistia a curadoria. Adaptando o meu discurso para as crianças, expliquei da seguinte forma: “quando ainda não sabiam ler, não precisavam que alguém vos contasse as histórias dos livros? Podemos entender o curador assim. Conta uma história ao visitante através das obras dos artistas, onde em vez de páginas com letras, há desenhos e pinturas. O curador escolhe onde colocar as várias obras dos artistas para que a história faça sentido.” A atividade conclui-se com um desenho-postal que cada aluno fez da sua casa.



Fig. 15 e 16. Atividade “O assunto sério que é a casa”. (03/01/2025)

Nos dia 15 e 29 de Janeiro realizei mais duas atividades cada uma com um grupo diferente de alunos: os alunos PIEF e os alunos do curso de Educação Vocacional de Abrantes (CEVA). Em ambas as atividades houve em primeiro lugar uma introdução à cerâmica na sala da Pré-história. Esta introdução foi realizada pela Dra. Filomena, a antropóloga do museu. Após a introdução, orientei na sala dos serviços educativos, a realização de uma taça em barro (grés), através da técnica do “beliscão”, colocando em prática a minha formação prévia em cerâmica artística.



Fig. 17. Atividade de cerâmica com alunos PIEF.

Mais tarde, a 26 de Fevereiro e 12 de Março, iniciou-se a atividade de vidragem das peças de cerâmica. De forma particular esta atividade despoletou em mim algumas reflexões acerca das atividades realizadas até então. Reconheci, por parte do museu, alguma falta de orientação e planeamento no decorrer das atividades, o que me pareceu que dificulta e compromete a qualidade das mesmas. Considero que a planificação tornaria a atividade mais consistente e, por isso, poderia ter mais impacto no percurso dos alunos em questão.

Por tudo isto, propus que fosse o museu a entregar as peças já terminadas aos alunos, dirigindo-se à escola em questão. Isto foi um pretexto para conhecer o seu espaço de ensino e para que eles também se pudessem sentir “visitados”. A ideia foi aceite pelo museu e assim o realizámos. No meu entender este gesto pode ter demonstrado que o objeto que os alunos realizaram foi significativo.

Foi no mês seguinte, em Abril, que se realizaram seis oficinas de cianotipia com a formadora Patrícia Sá Carneiro do projecto Azul Cobalto Art. Esta técnica de revelação fotográfica foi descoberta em 1852, no seio da Academia de Ciências Inglesa. Foram vários os participantes destas oficinas: alunos do curso de Artes Visuais do ensino secundário de duas escolas de Abrantes, grupos de séniores e pessoas que por curiosidade quiseram ter contacto com esta técnica. Os trabalhos realizados nestas oficinas deram corpo a uma exposição que inaugurou no dia 11 de Junho na Galeria Quartel (Galeria Municipal de Arte de Abrantes), da qual fui a curadora, já fora do âmbito do estágio. Nestas oficinas tive a oportunidade de me familiarizar e autonomizar em

relação à técnica da cianotipia e, assim, poder ajudar a formadora no decorrer das atividades.



Fig. 18, 19, 20 e 21. Oficinas de cianotipia.

4.5. Montagem *Da dobra que chama e traz*

Na montagem de *Da dobra que chama e traz*, exposição que reúne obras em papel da coleção Figueiredo Ribeiro e com curadoria de Catarina Mel e Ricardo Escarducha, pude participar principalmente a montagem das 29 obras de Inês Teles que completam a composição que podemos observar nas figuras seguintes (figs. 22 e 23).



Fig. 22. Momento de montagem.



Fig. 23. Composição das 29 obras de Inês Teles montada.

29 ensaios de linhas molhadas sobre papel oleado, 2017, da artista Inês Teles, são 29 peças que não requerem que sejam expostas na composição segundo consta na exposição (fig. 23). A composição ser feita tal qual está na exposição (e não em esquadria por exemplo) foi uma decisão curatorial de Ricardo Escarducha e Catarina Mel, algo que a meu ver funcionou bastante bem.

4.6. Montagem *O infinito gesto de ler o que se vê*

O MIAA partilha o claustro com a biblioteca Municipal António Botto⁹ na qual, de tempos a tempos, se realiza uma exposição temporária. Apesar desta se realizar no espaço da biblioteca é a equipa do MIAA que é responsável pela sua organização. Neste sentido, durante o estágio pude colaborar na realização da exposição *O infinito gesto de ler o que se vê* da artista Helena d'Assis (Covilhã, 1951), mulher do falecido poeta, escritor e professor José Alberto Marques. A minha participação focou-se na recolha das obras em casa da artista; no auxílio da escolha e disposição dos desenhos e diários gráficos da artista; na elaboração das legendas das obras; e, em parte, na restante montagem. Por fim, em conversa com a artista, escrevi uma frase da autora na parede, que dizia respeito às obras adjacentes, momento documentado nas próximas figuras (figs. 24 e 25).

⁹ Para mais informações sobre a biblioteca consultar: <http://www.bmab.cm-abrantes.pt/index.php/pt/bib-mun-antonio-botto> (consultado em 21/06/2025).



Fig. 24 e 25. Escrita da frase da artista na parede.

4.7. Exposição de Capachos e Seiras no Mercado Municipal de Abrantes

As seiras e os capachos, feitos de cairo (fibras do côco) importado da Índia, são utilizados na produção de azeite, sendo a sua função, nos lagares tradicionais, filtrar e prensar o sumo da azeitona. A atividade artesanal do próprio fazer das seiras e dos capachos diz respeito aos finais do século XIX. De início os capachos e as seiras eram feitos de esparto e só posteriormente de cairo. Mais tarde, em contexto industrial, com o surgimento da fábrica Sifameca - Sociedade Industrial de Fabricação Mecânica de Seiras e Capachos, Lda. – localizada na freguesia das Mouriscas, foi introduzido também o nylon e a ráfia sintética. A pretexto do encontro Ibérico do Azeite no mercado Municipal de Abrantes realizou-se uma pequena exposição de capachos e seiras, para a qual pude igualmente dar o meu contributo, tanto na recolha e posterior devolução dos capachos à própria fábrica, como na montagem.



Fig. 26. Capacho a ser realizado à mão no encontro Ibérico do Azeite no mercado Municipal de Abrantes.

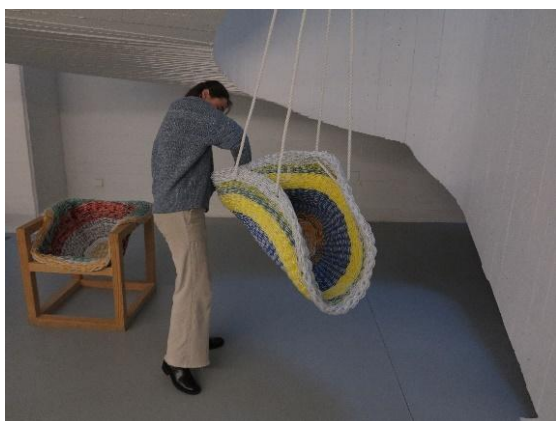


Fig. 27 e 28. Montagem dos capachos e seiras.

4.8. Mário Cordeiro e Exposição *Malas Artes*

i) Sinopse da Exposição

Malas Artes é uma exposição retrospectiva póstuma em torno da obra de Mário Cordeiro, que reúne várias dezenas de obras de tipologias diversas. A exposição parte do estudo e inventariação do espólio do artista, legado ao Município de Abrantes após a sua morte, congregando textos, poemas, correspondência e documentos pessoais do artista, esculturas, desenhos, pinturas e encadernações, que serão apresentadas em três das salas de exposição temporárias do MIAA - Museu Ibérico de Arqueologia e Arte, em Abrantes.

Mário Cordeiro foi escritor, poeta, ilustrador, pintor, encadernador, e não só. Nasceu em 1950 na Aldeia de Santa Margarida, Constância e viveu em Abrantes desde 1952. Entre 1971 e 1974 viveu em Bruxelas e em Paris, cidade onde terá frequentado a École Nationale Supérieure des Beaux-Arts e o Centre Universitaire de Vincennes.

Ao longo da sua vida publicou e ilustrou textos para os jornais O Círculo, Diário de Lisboa, República e Jornal de Letras, entre vários outros. Foi distinguido, premiado e incluído em antologias poéticas. Publicou os livros *Mãos para dedos* (EICA, Abrantes, 1969) e *A nau elétrica* (Ulmeiro, Lisboa, 1984). Expôs as suas obras plásticas em Portugal (em diversas cidades) e em França (Lannion, Bretanha, 1984).

Mário Cordeiro deixou-nos em 2016 e *Malas Artes* é a mais extensa apresentação do seu trabalho, sendo também a primeira que acontece postumamente, 23 anos depois da exposição e do catálogo *C'est Triste la vie de l'artiste* (Galeria Municipal de Abrantes, 2002).¹⁰

ii) Tratamento do Espólio de Mário Cordeiro

Como já foi referido, a proposta do estágio centrou-se maioritariamente sobre o processo curatorial da exposição do artista abrantino, Mário Cordeiro, posteriormente intitulada de *Malas Artes*. É de notar que este espólio não se encontrava nas melhores condições de conservação devido ao estado em que se encontrava a casa do artista. Por si as obras eram realizadas num contexto desordenado devido à condição de esquizofrenia do artista, algo que se foi intensificando ao longo da vida.

Logo no início do estágio, a instituição museológica chegou à conclusão de que seria necessário fumigar as obras de Mário Cordeiro. A fumigação é um processo de desinfecção que utiliza gases ou vapores químicos para eliminar qualquer tipo de pragas. Este processo teve de ocorrer num espaço fechado e, por isso, só depois desta desinfestação é que pude dar início ao primeiro contato com as obras do artista.

De seguida, iniciei o inventário das obras de Mário Cordeiro, que foi sendo feito paralelamente a algumas das atividades anteriormente documentadas. Foi um trabalho que demorou cerca de um mês e meio, pois a coleção compreende mais de quatro centenas de obras. De forma autónoma decidi que o método utilizado seria fotografar uma certa quantidade de obras, considerando vários ângulos quando necessário; de

¹⁰ Sinopse da exposição escrita pelos curadores para os documentos internos do MIAA.

seguida passar esse grupo de fotografias para o ficheiro Excel (fig. 29); tirar as medidas das obras e preencher os seguintes campos: título, nº de inventário, descrição, designação, autoria, cronologia, estado, técnicas, materiais, medidas, assinatura e caixa.

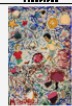
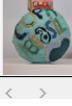
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
Fotografia	Título	Nº Inventário	Descrição	Designação	Calço	Seleção	Cronologia	Estado	Técnica	Materiais	Medidas	Assinatura	Caixa	Vol.	10
	Paralelo (Brazili, 1964 de João de Deus)	CHM/FCHM/CHC/188	Desenho bordado em linha e fita, representando a paisagem de São Paulo (Paralelo/Brazili/1964), com aplicação de fitas de seda coloridas sobre o tecido.	Desenho/Imagem		Mário Rui Nogueira Cordeiro	1910		Desenho bordado/Desenho/Imagem	fitas de seda, linha e cordão colorido	115,5 x 79,5 x 10 cm	Mário C.	Brazili		1513
	Viagem (Cay M)	CHM/FCHM/CHC/188	Desenho bordado em linha e fita, representando a paisagem de São Paulo (Cay M), com aplicação de fitas de seda coloridas sobre o tecido.	Desenho/Imagem		Mário Rui Nogueira Cordeiro	1910	Regular	Desenho bordado/Desenho/Imagem	fitas de seda, linha e cordão colorido	115,5 x 79,5 x 10 cm	Mário C.	Brazili		1513
	Sua Vida	CHM/FCHM/CHC/188	Múltiplas técnicas, incluindo bordado, linha e fita, representando a paisagem de São Paulo (Sua Vida), com aplicação de fitas de seda coloridas sobre o tecido.	Múltipla		Mário Rui Nogueira Cordeiro		Regular		Tecido, fita, linha e cordão colorido, aplicação de fitas de seda coloridas sobre o tecido.	115,5 x 79,5 x 10 cm				1514
	Sua Vida	CHM/FCHM/CHC/188	Desenho em linha, aplicação de fitas de seda coloridas sobre o tecido.	Múltipla		Mário Rui Nogueira Cordeiro		Regular			115,5 x 79,5 x 10 cm	Mário Cordeiro			1515
	(Cay M)	CHM/FCHM/CHC/188	Desenho em linha, aplicação de fitas de seda coloridas sobre o tecido.	Múltipla		Mário Rui Nogueira Cordeiro	1910	Regular		Tecido, fita, linha e cordão colorido, aplicação de fitas de seda coloridas sobre o tecido.	115,5 x 79,5 x 10 cm				1516

Fig. 29. Exemplo de parte do inventário no ficheiro Excel.

Após ter terminado o inventário da maior parte das obras, debruçei-me sobre a caixa dos seus escritos, onde essencialmente constavam folhas soltas, alguns cadernos com textos, poemas, rabiscos... Comecei a ler um por um e a tentar organizar por categorias, tendo transcrito alguns que considerava interessantes por alguma razão. Como por exemplo o texto que se segue, que foi utilizado, em parte, para dois apontamentos presentes na folha de sala:

“Dizem que o amor nasceu num dia em que o vento pousou nos seus jardins as rosas vermelhas, a força das rosas que lembram a criação”. (...) “Às vezes não tenho voz, é preciso uma voz para estar calado, é esse o segredo de quem fala. É preciso também que um lento amor arrase tudo isto com as suas flores abertas sobre as praças. E lentamente as palavras inesquecíveis enfeitam os muros com as suas expressões que lembram as rosas vermelhas oferecidas em nome do amor que nos enche de sorrisos inesquecíveis.”¹¹

Contudo, não prossegui com esta tarefa até ao fim uma vez que não se reuniram as condições necessárias, nomeadamente um acompanhamento específico na área do

¹¹ Folha solta de manuscrito de Mário Cordeiro, não editado.

arquivo ou da literatura. Com a consciência de que seria um mundo muito rico a explorar e que iria certamente oferecer uma outra profundidade à leitura das suas obras, acabou por se decidir que seria trabalho para uma outra fase. Não obstante, este contacto direto com os seus escritos foi crucial para a minha aproximação e ligação ao artista.

iii) Trabalho com os curadores Sara&André

Para a curadoria da exposição *Malas Artes*, o MIAA, não pela primeira vez, convidou a dupla Sara&André (Lisboa, 1980, 1979) - um casal de curadores que tem vindo a mover-se na prática, investigação e crítica artística, e também na curadoria. Após a dupla ter aceite o convite, o que aconteceu sensivelmente um mês após o início do estágio, prosseguimos para a marcação de uma reunião, em Lisboa, que ocorreu no início do ano de 2025. Dessa reunião conclui-se que, como já havia terminado o inventário, seria proveitoso enviar aos curadores as fotografias de todas as obras da coleção Mário Cordeiro para que eles pudessem tomar contacto, o mais breve possível, com as mesmas. Deste modo, a primeira visita dos curadores ao museu já poderia ser mais produtiva.

Nesta fase, a leitura do livro *Uma breve história da curadoria* de Sara&André foi um bom ponto de partida para o nosso diálogo. Após o contacto com parte do livro, pude reunir algumas questões que despoletaram alguma da reflexão acerca do cariz da exposição que planeávamos. Acabei por colocar estas questões aos curadores, via email:

Sara&André - Vamos tentar responder o melhor que podemos às tuas perguntas que nos parecem pertinentes, assim somos também obrigados a pensar sobre estas questões:

Luísa - O que procuramos pensar? Que ideia queremos trazer à vida? Como abrir a obra deste artista à história do presente?

SA - No caso concreto desta exposição, nós temos que a ver e aceitar primeiro que tudo como uma encomenda da Câmara Municipal e uma bonita (tentativa de prestar) homenagem a um artista que foi algo "maldito" durante a sua vida. Portanto, para já, tentar compreender o seu trabalho o melhor possível e pensar nas melhores formas de o mostrar ao público.

L - Como ser cúmplice de um artista que já morreu? De que forma a cumplicidade se pode traduzir neste caso?

SA - Este aspeto para nós é uma novidade. Idealmente gostaríamos de ter um ano para trabalhar nesta exposição para termos mais tempo de estudo e assimilação da obra do Mário Cordeiro. Mas como não nos deram este tempo vamos tentar o melhor possível com o tempo que temos em mãos.

L - O que vamos dar a ver que não é visível ainda?

SA - O que creio que é mais pertinente nesta exposição, e aquilo que nos entusiasma também, é que nada é visível no seu trabalho. A não ser talvez para as pessoas que têm trabalhos seus em casa ou que o conheceram bem. Com o nosso olhar e experiência de artistas visuais com vinte anos de atividade, vamos tentar dar a ver tudo aquilo que achamos relevante no seu trabalho.

L - Que questões nos coloca o trabalho do Mário Cordeiro?

SA - Ainda vamos ter de descobrir mas à partida há já vários assuntos interessantes para explorar tanto ao nível biográfico, como ao nível da multidisciplinaridade (desenho, escrita, pintura, escultura, objetos, etc.).

L - Será a exposição um lugar que abre espaço para pensar acerca das questões fundamentais da vida, isto é, as questões acerca da nossa razão de existir? (Contemplando o amor como essa razão.)

SA - A arte e as exposições servem sempre (ou quase) um pouco para isso não é? Só conseguiremos responder mais tarde também de que forma esta o poderá fazer...

L - Qual a razão de ser da exposição?

SA - Somos pragmáticos, como dissemos acima é "uma encomenda da Câmara Municipal e a bonita (tentativa de prestar) homenagem a um artista" que infelizmente já não a poderá ver pelo que temos o dever de fazer o melhor trabalho possível.

(Sara&André, email enviado ao autor, Janeiro de 2025).

A par das perguntas anteriores, surgiram duas ideias para a curadoria da exposição que partilhei com os curadores e que são possíveis de consultar no anexo 1.

Para melhor desempenhar o meu papel como assistente de curadoria, procurei tomar conhecimento acerca da figura que foi Mário Cordeiro. Logo de início, entendi que era uma pessoa conhecida em toda a cidade. Abrantes é uma cidade pequena onde o sentido de comunidade se faz notar, precisamente devido à escala. Deste modo, fui

percebendo que a maior parte das pessoas com quem falava acerca de Mário Cordeiro, ou tinham alguma história a contar sobre ele ou guardavam uma ou mais das suas obras em casa; eu mesma dei conta que tinha um quadro do artista, pois em tempos os meus avós ter-lho-iam comprado. Serve isto para dizer a comunidade amparava a sua sobrevivência, comprando-lhe obras. Foram diversas as vezes em que ouvi dizer que o artista deambulava pela rua, sempre com a pressa, levando desenhos seus na mão que vendia pelo caminho. Por tudo isto, entendemos que seria pertinente ter obras na exposição que fossem para além do acervo do Município com o intuito, não só de demonstrar esta envolvimento da comunidade com o artista, mas também na tentativa de alargar o contacto dos visitantes com uma maior diversidade do seu trabalho.

Por conseguinte, chegaram ao museu obras de Mário Cordeiro da coleção do artista Pedro Gouveia (1954), natural de Angola mas residente em Abrantes. Pedro Gouveia teve a oportunidade de privar várias vezes com Mário Cordeiro, ajudando-o tanto na sua vida pessoal como profissional. O colecionador adquiriu muitas obras do artista, não só por acreditar no seu trabalho, mas também porque algo o impedia de fechar os olhos à realidade difícil do seu amigo. Deste modo, procedi igualmente à inventariação das obras provenientes da coleção Pedro Gouveia. A inventariação destas obras foi útil por dois motivos: primeiro para poder realizar o seguro das obras; e, segundo, para poder enviar aos curadores as fotografias das obras recém-chegadas. Segui o mesmo procedimento para as restantes obras de empréstimo pertencentes às coleções de Helena Bandos, Lurdes Martins, Paula Dias, Rui Consciência e Família de Maria Lucília Moita.

Juntamente com esta informação, pareceu-me pertinente enviar aos curadores a biografia do Mário Cordeiro e um documento com as plantas das salas onde decorreria a exposição.

O passo que se sucedeu, tendo sido um marco importante, foi a primeira seleção por parte dos curadores face ao grande número de obras da coleção. Sara&André enviaram-me a lista das obras que selecionaram, algo que me levou a decidir reorganizar e colocar em destaque no meu gabinete - local onde se encontrava a coleção na íntegra - as obras que constavam na lista, a fim de na primeira visita dos curadores ao MIAA podermos trabalhar apenas sobre as obras pré-selecionadas.

Ainda antes da primeira visita, realizámos uma importante reunião online, na qual participou também a orientadora de estágio, a chefe da divisão da cultura e uma técnica efetiva do museu. A reunião serviu para orientar a exposição a respeito das condições

expositivas do espaço. Concluiu-se que seria necessário fazer mais campânulas para os plintos, uma vez que ficou decidido que seriam expostos vários trabalhos de encadernação do artista. Também nesta reunião, ficou delineado que seriam necessárias duas mesas para expor alguns objetos que exigiam esse suporte. Surgiu, ainda, a ideia de utilizar uma cor como motivo de unidade e identidade da exposição. Contudo, ficou claro que não seria possível pintar qualquer parede. Por isso, surgiu uma alternativa, que com o tempo foi devidamente maturada: forrar as paredes com papel de parede, tecido ou telas vinílicas. Considerou-se, inclusive, que o papel de parede poderia conter manuscritos do artista, isto é, digitalizá-los e ampliá-los. Decidiu-se, também, que seria necessário adquirir vários acrílicos para expor os desenhos. Neste sentido foi muito útil o inventário já conter as medidas de todas as obras. Quanto ao texto da exposição, os curadores entenderam que, uma vez não tendo conhecido pessoalmente o artista, seria de maior valor recolher alguns depoimentos sobre o mesmo. Realizou-se, assim, uma lista das pessoas que melhor o poderiam fazer por terem sido próximas de Mário Cordeiro.

De seguida, no dia 14 de Fevereiro, deu-se a primeira visita dos curadores ao museu, para que pudessem ter contacto pessoal com as obras. Partindo da lista das obras pré-selecionadas, iniciámos a organização do espólio em pastas que designavam *obras SIM* e *obras NÃO*, segundo a escolha dos curadores naquela visita.

Passado um mês, ocorreu a segunda visita dos curadores ao museu. Prosseguimos o trabalho que havíamos começado a partir da pré-seleção, a fim de ir definindo o grupo de obras que estariam efectivamente presente na exposição, sempre com abertura para alterações. Ensaíamos a exposição de alguns dos cadernos em cima dos plintos e escolhemos quatro cadernos para digitalizar a capa, a fim de criar um padrão com a mesma. Na altura ainda não existia um destino muito concreto para o padrão, as ideias iam nascendo em diálogo e de forma natural. Com o tempo, fui-me apercebendo que é este o método segundo o qual Sara&André trabalham. Para além da digitalização das capas resolvemos, digitalizar alguns dos seus cadernos para haver a possibilidade de ampliar e imprimir algumas das páginas e, assim, o público poder ter acesso a partes do interior das obras encadernadas. Este trabalho de digitalização mostrou-se com utilidade para o futuro, uma vez que determinados cadernos ficaram registados em arquivo digital.

Na terceira visita dos curadores ao museu terminámos a escolha das *obras SIM*, conscientes de que provavelmente na montagem algumas delas iriam ficar de fora. Foi

também neste encontro que se decidiu quais as páginas dos cadernos que seriam impressas, quais os seus tamanhos e material de impressão, tendo os curadores optado pelo vinil. A par de todo este trabalho, ia sendo realizada a recolha dos depoimentos pedidos para integrarem o texto da folha de sala, bem como a proposta e maquete da mesma - trabalho que tive a oportunidade de acompanhar.

iv) Montagem da Exposição

Com a aproximação da montagem da exposição, procedemos à limpeza de alguns quadros e à disposição das obras *SIM* nas salas. Já havia sido decidido que a montagem da exposição duraria cinco dias, sendo que os primeiros dois seriam dedicados à disposição das obras, por parte dos curadores, no sítio definitivo. Os restantes três dias seriam destinados à montagem com uma equipa especializada (4Expo).

As decisões curatoriais que acabaram por dar unidade à exposição foram duas. Optou-se pelo uso de cartolinas da mesma cor – cor de laranja - nas três salas. A cartolina funcionou também como passpartout para várias das obras. O outro elemento unitário da exposição são as páginas ampliadas dos seus cadernos escritos, que podem ser encontradas nas três salas. Foi relevante proceder em primeiro lugar à decisão do lugar que as impressões em vinil das páginas dos cadernos ocupariam, passando depois à sua colagem, uma vez que estas são a primeira “camada” da exposição.

Utilizaram-se dois modos diferentes de expor as obras bidimensionais: um deles foi colocar o desenho sobre a cartolina fixando-o nela com cantos transparentes próprios para fotografia e, por cima, fixar o acrílico e a cartolina à parede com parafusos (fig. 30); a outra forma, consistiu em aparafusar a cartolina à parede, colocar o desenho sobre ela e prendê-lo com quatro ímans fixos por atração com os parafusos (figura 31 e 32).



Fig. 30. Exemplo de desenho exposto com acrílico e parafusos.



Fig. 31. Pormenor de obra exposta com íman.



Fig. 32. Exemplo de obra exposta com íman.

Para identificar as obras expostas provenientes de outras coleções utilizámos um asterisco personalizado, como demonstram as figuras seguintes:

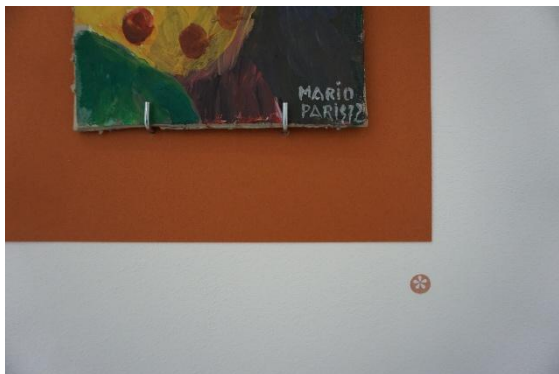


Fig. 33. Asterisco personalizado em parede.



Fig. 34. Asterisco personalizado em plinto.

Como já foi referido, a exposição desenrola-se ao longo de três salas diferentes¹², sendo que duas delas são contíguas. O “tema” de cada sala é levemente marcado. Em linhas gerais definiu-se a caracterização de cada sala mas com abertura para a entrada ou saída de obras de outra tipologia ou temática. A sala A é a sala de maiores dimensões e o traço que a caracteriza é a presença dos objetos escultóricos do artista ao centro e na parede, sendo que estes estão em diálogo com obras bidimensionais também expostas na parede.



Fig. 35. Sala A.

¹² Planta das salas A, B e C em anexo 13.

A sala B é uma sala com um cariz mais biográfico onde podemos observar, ao centro, uma mesa com alguns objetos pessoais e algumas publicações de Mário Cordeiro. Expostas nas paredes podemos encontrar maioritariamente desenhos das cidades por onde passou, pessoas que conheceu e também um autorretrato.



Fig. 36. Sala B.

A sala C, contígua à sala B, é uma sala com um teor mais literário, onde podemos observar, entre outras obras, as encadernações do artista, expostas em plintos de várias alturas, e retratos de escritores portugueses, como Fernando Pessoa, Eça de Queirós e Agustina Bessa-Luís. Esta sala tem uma particularidade pois, a partir das digitalizações das capas dos cadernos anteriormente escolhidos, criou-se um padrão impresso em vinil que serviu para forrar três dos plintos presentes nesta sala, conforme demonstram as figuras seguintes (figs. 37 e 38).

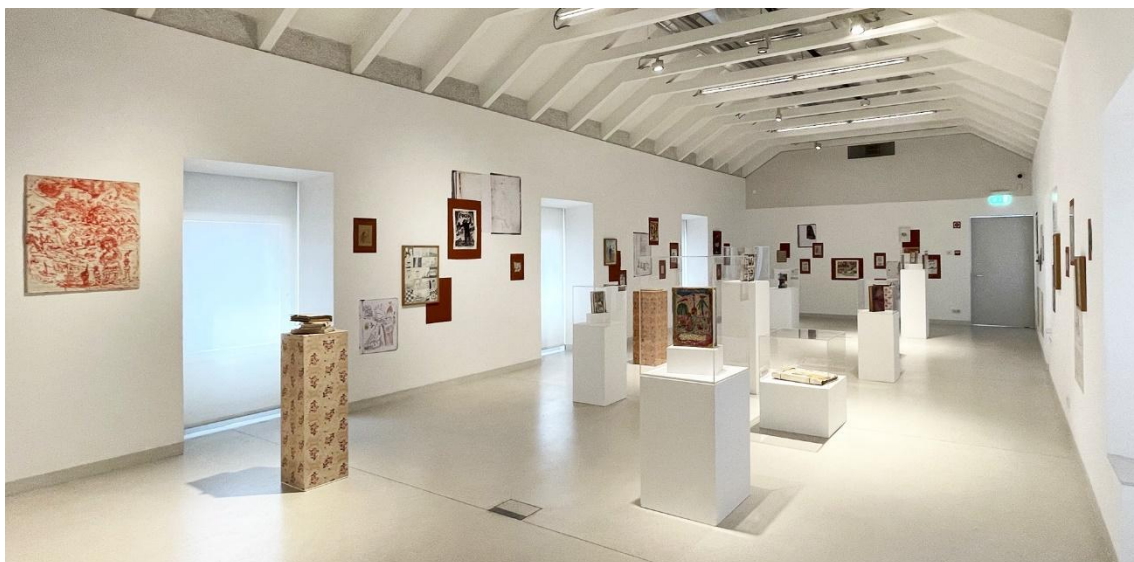


Fig. 37. Sala C.



Fig. 38. Sala C do ângulo oposto.

A iluminação das salas, como habitual, foi a última questão a ser resolvida. Na sala A, a fonte de luz é fixa e apenas é possível ajustar a sua intensidade. Na sala B, utilizou-se a única fonte de iluminação presente nesta sala: os focos existentes nas calhas. Estes foram direccionados para os sítios corretos, e a sua luminosidade foi ajustada. Por último, a sala C contém os dois tipos de iluminação. Assim, ajustámos a intensidade da luz fixa ao mesmo tempo que se colocámos determinados apontamentos de luz com os focos restantes.



Fig. 39. Resolvendo a questão da iluminação na Sala C.

Pude participar em toda a montagem e, a par da mesma, realizei um novo ficheiro Excel que contém exclusivamente o inventário das obras presentes na exposição *Malas Artes* - isto tanto a respeito do acervo do Município como a respeito das obras de empréstimo. Deste modo esta informação é muito útil para futura documentação da exposição, bem como para agilizar o processo da desmontagem e o *condition report*. Organizei, igualmente, no meu gabinete as capas devidamente identificadas com o número de inventário das obras expostas, para que na desmontagem regressem ao sítio correto.

v) Imagem da Exposição

Este trabalho foi realizado na íntegra pelo designer da Divisão da Comunicação do Município, Edgar Rei. Pude acompanhar parte deste trabalho, o que reconheço que foi para mim uma mais-valia. Entendo que o contacto próximo com o trabalho de design da exposição consciencializou-me para a necessidade do diálogo estreito entre o curador e o designer, bem como para a importância da organização e entrega, de forma atempada, da informação necessária ao trabalho gráfico. Nos anexos 7 a 12 é possível encontrar todas as imagens produzidas para *Malas Artes*.

vi) Inauguração

Na manhã deste dia concretizei um desejo que ao longo do estágio foi crescendo. À medida que o tempo foi passando, pude ir conhecendo Mário Cordeiro através das suas obras, escritos ou das histórias contadas por quem o conheceu. Houve uma história em particular que me comoveu e não mais me saiu da cabeça. Em conversa com Pedro Gouveia soube que, depois da mãe de Mário Cordeiro falecer, ele começou a ir a pé desde Abrantes, todos os anos, no dia do aniversário da mãe, até ao cemitério de Santa Margarida para a visitar e levar flores (aproximadamente 15km). Quando Mário Cordeiro faleceu, foi sepultado junto de sua mãe. Aquilo que me ocorreu foi visitá-los e levar flores na manhã da inauguração, convicta de que ele iria apreciar este gesto. Assim foi, fiz um ramo de flores coloridas e autóctones, e visitei o cemitério de Santa Margarida onde procurei Mário e sua mãe.



Fig. 40, 41 e 42. À procura de Mário – gesto documentado por Beatriz Lisboa.

Malas Artes inaugurou a 31 de Maio de 2025 pelas 16h, com um discurso do Presidente da Câmara de Abrantes e Comunidade Intermunicipal do Médio Tejo, Manuel Valamatos, dos curadores Sara&André e, por fim, pude também agradecer publicamente a oportunidade da realização do estágio no MIAA e frisar o maior motivo da exposição e do nosso encontro naquele dia: a homenagem à vida e obra de Mário Cordeiro.



Fig. 43. Momento do discurso que inaugurou a exposição. Por ordem, da esquerda para a direita: Presidente da Câmara, Francisco, Sara, André e Luísa.

5. CONCLUSÃO

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Informação acerca do **Convento de São Domingos**: adquirida a partir do próprio espaço expositivo do museu que, no corredor inicial, faz a cronologia da história do edifício desde a sua construção em 1509 à sua inauguração como Museu a 2021.

MIAA. (2025). Site do Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes. Retirado de: <https://www.museusdeabrantes.pt/miaa/miaa.html> (consultado múltiplas vezes).

P06. (2025). Site do estúdio P06. Retirado de: <https://www.p06.studio/pt/museu-iberico-arqueologia-arte-abrantes/> (consultado a 28/02/2025).

Roque, M. I. (2021, 14 de Dezembro). Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes [web log post]. Retirado de: <https://amusearte.hypotheses.org/7585>

MIAA (2011). *Actas das I Jornadas Internacionais MIAA* [PDF]. Retirado de: <https://81051cdde3.clvaw-cdnwnd.com/3eec6e55d148555019ec7d792dfec1d4/200000134-c3a40c49d2/acta%201%C2%AA%20jornadas%20MIAA.pdf>

MIAA. (2024). Site do Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes - coleção Maria Lucília Moita. Retirado de: <https://www.museusdeabrantes.pt/miaa/miaa.html> (consultado a 28/02/2025).

Gomes, S. B. (2017, 20 de Fevereiro). Uma colecção de arte que vai passar de casa para o Quartel [web log post]. Retirado de: <https://www.publico.pt/2017/02/20/culturaipilon/noticia/uma-colecao-de-arte-que-vai-passar-de-casa-para-o-quartel-1761995> (consultado a 18/06/2025)

MIAA. (2024). Site do Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes - *Silenciosa, Paciente e Voraz*. Retirado de: https://www.museusdeabrantes.pt/miaa/miaa_arquivo_silenciosa_paciente_voraz.html (consultado a 18/06/2025).

MIAA. (2024). Site do Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes - *Insistência ou Representação Metafórica da Premência*. Retirado de: https://www.museusdeabrantes.pt/miaa/miaa_arquivo_insistencia.html

MIAA. (2024). Site do Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes - *Voltar a Casa*. Retirado de: https://www.museusdeabrantes.pt/miaa/miaa_arquivo_voltar_a_casa.html

MIAA. (2024). Site do Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes - Sobre exposição *Absence: the highest form of Presence*. Retirado de: https://www.museusdeabrantes.pt/miaa/miaa_arquivo_absence_highest_form_presence.html

Youtube. (2001). Roger Scruton, Filósofo - O Belo e a Consolação. Retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5eBesqSRBoo> (consultado a 07/01/2025).

Câmara Municipal de Abrantes. (2020). *C'est triste la vie de l'artiste – retrospectiva de Mário Cordeiro*. Abrantes: Câmara Municipal.

Sara&André. (2019). *Uma breve história da curadoria*. Lisboa, Portugal: Sistema Solar Crl (chancela Documenta).

Moita, M. L. (1992). *Aonde me leva a memória*. Alcanena: Câmara Municipal.

Moita, M. L. (1971). *Apertado mundo de dentro*. Torres Novas: Almondina.

Moita, M. L. (1967). *Tempo circulado*. Braga: Pax.

Moita, M. L. (1974). *A segurar o tempo*. Lisboa: Tipografia Henrique Torres, imp.

Freitas, L. & Moita, M. L. (1993). *A imagem e a palavra. No tempo*. Abrantes: Câmara Municipal.

Baptista, A. A., Simão, M., Guedes, F., Rodrigues, U. T., Almeida, J. A. F., Neves, M., Denise, S., Moita, M. L., Castel-Branco, M. (1985). *No tempo 1950-1985*. Lisboa: Trama-Artes gráficas.

Bibliografia Secundária

Papa Francisco. (2024). *Dilexit nos (Amou-nos)*. Lisboa: Paulinas Editora.

Santo Agostinho. (1977). *Confissões*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa.

Eliade, Mircea. (1956). *O Sagrado e o Profano*. Lisboa: Livros do Brasil.

Figueiredo, Ricardo. (2023). *Deixou o palácio para se dedicar aos pobres – Biografia espiritual de Luiza Andaluz*. Lisboa: Paulus Editora.

Philippe, Jacques. (2006). *A Paz Interior*. São Paulo, Brasil: Quadrante, Sociedade de Publicações Culturais.

Scott Peck, M. (2002). *O Caminho Menos Percorrido*. Cascais: Sinais de Fogo Publicações.

A Fé e a Arte. (2025). Textos do Magistério da Igreja Católica para os Artistas. Cascais: Lucerna.

Poisson, Dom André (Um Cartuxo). (2024). *A Oração do Coração*. Cascais: Lucerna.

Giussani, Luigi. (2000). *O Sentido Religioso*. Braga: Tenacitas

Pou Gallo, Marcos. (2024). *A Minha História*. Lisboa: Paulinas Editora.

7. ANEXOS

ANEXO 1 - IDEIAS

IDEIAS

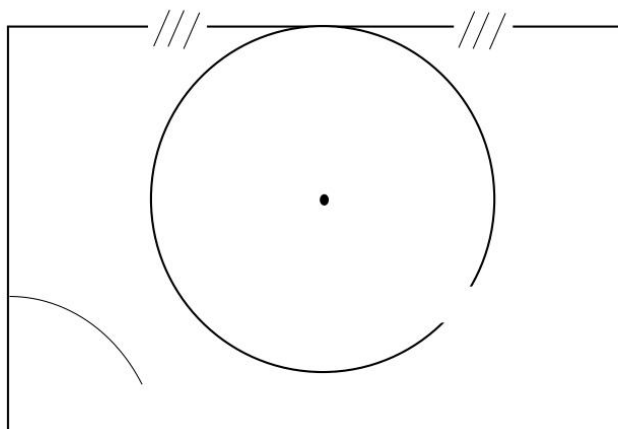
Logo de início, ao ter contacto com o mundo do Mário Cordeiro, surgiram duas ideias que partilhei neste documento com os curadores.

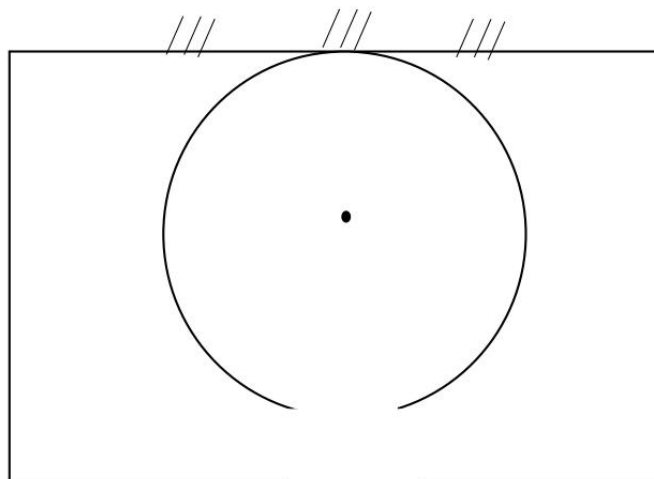
1. Ao ver um livro de fotografias de um fotógrafo, Miguel Simão, encontrei uma fotografia que é precisamente a porta da casa do Mário Cordeiro. O artista tinha pintado uma cara na sua janela. Envio a fotografia para que possam ver. Não sei para que efeito pode servir mas achei engraçado todo o contexto.



2. Espaço centrado, sem cantos ou esquinas

Exemplo na Sala A (sala das 3 janelas):





A entrada da circunferência pode ser alterada. A janela do centro pode tanto fazer parte como ser tapada.

Justificação da ideia: Esta ideia surgiu ao reflectir acerca da ordem e de como espacialmente ela se pode traduzir. Porque é que eu acho que a ordem é importante aqui? Porque dentro de mim brota a ânsia de encontrar sentido naquilo que faço e, a contemplação de algo harmonioso concorre para essa busca, uma vez que me faz dilatar o olhar, isto é, faz-me ver par além do visível. Constantemente penso na imagem da circunferência, a qual tem um **centro** equidistante a todos os pontos. Antigamente os povos nómadas quando chegavam a um local colocavam um eixo vertical no território a fim de demarcar esse centro, chamava-se “cosmisação” do território. Tudo se organizava relativamente a esse centro, podemos dizer que era o coração do território, geralmente o ponto de encontro e de maior “movimentação” (por analogia também encontro no nosso coração o “espaço” onde ocorrem as maiores movimentações interiores). A cosmisação tinha fundamentalmente um significado profundo, pois pretendia ser a ligação da terra ao céu, ou seja, a ligação do espaço-tempo profano à eternidade (o sagrado), traduzindo-se depois espacialmente através da ordenação do espaço físico em relação ao eixo (chamado “axis mundi” – centro do mundo). O centro fixo acaba por ser a origem da forma, a referência que permite fazer nascer o que está em seu redor, como é o caso concreto do fazer de uma circunferência com o compasso, sendo que inicialmente temos de pousar o bico do compasso na folha definindo assim o centro. Acontece também este processo no nosso interior? Onde assenta o bico do nosso compasso?

O centro como ponto de encontro - isto é significativo na medida em que me coloca a pensar sobre qual é o nosso ponto de encontro no meio da nossa diversidade, entendo que é o facto de sermos humanos e que é precisamente essa natureza que partilhamos que

primeiramente nos coloca a todos à mesma distância do centro. Não é disto que andamos sempre à procura através do **diálogo**?

Dada a configuração das salas do Museu, a partir da ideia da circunferência fui caminhando para a ideia da elipse, mas depois pensei que em vez de ser a sala inteira em círculo, ou em elipse, (pois isso ia deixar bastante espaço inútil), podia ser apenas uma estrutura circular onde desse tanto para entrar como para circular à volta.

O interessante no interior da estrutura circular acaba por ser também o esbatimento da linha de união das paredes, o que pode trazer um espaço com uma maior unidade uma vez que dá a ideia de uma só parede, sem interrupções de arestas.

“Relativamente à estrutura circular, queríamos dizer que existe uma estrutura assim. É um espaço expositivo muito bonito que, se não estamos em erro foi concebido pelo arquiteto João Mendes Ribeiro, dentro do Colégio das Artes em Coimbra - é possível visitá-lo e costuma ter exposições lá dentro (chama-se Quarto 22). A nossa ideia seria tentar pensar em dispositivos primeiro, em função das necessidades técnicas que encontrarmos nas obras e segundo, tentando inspirar-nos nas suas características estéticas, e apenas depois de ter estudado um pouco ambas estas possibilidades nos proporíamos a pensar noutras soluções.”

Resposta de Sara&André

ANEXO 2 - Folha de sala MIAA



7 *Massa Sentida do Luto*, Séc. XX, © António Cunha

No **MIAA** cabe o mundo inteiro: o novo e o velho, o próximo e o distante, o curioso e muito profundo. Cabe um olhar muito sobre a História, que se faz de tempo e da magia dos lugares.

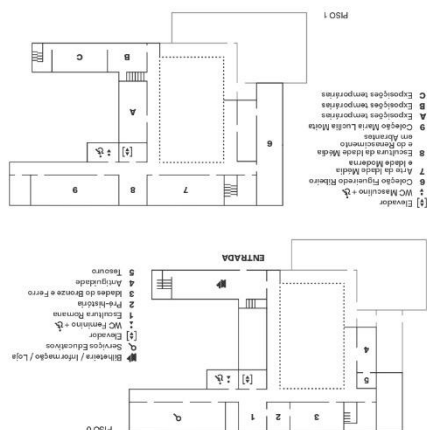
Exposições temporárias

O **MIAA** dispõe de cinco salas para exposições temporárias, duas das quais exibem, de forma contínua, exposições com obras da Coleção de Arte Contemporânea Figueiredo Ribeiro, que se encontra à guarda do Município de Abrantes, ao abrigo de um contrato de comodato, desde 2016. Esta coleção reúne alguns dos nomes dos artistas mais relevantes da arte portuguesa das últimas décadas, aos quais se juntam muitos artistas emergentes.

As restantes três salas destinam-se a acolher exposições temporárias. A título de exemplo, por aqui já passaram obras da Coleção de Arte Contemporânea do Estado e da Coleção de Arte da Fundação de Serralves.



7 João Pedro Vale, *Portugalia #1*, #2, 2012. Coleção Figueiredo Ribeiro. © António Cunha



O Museu

MIAA - Museu Ibérico de Arqueologia e Arte abriu portas em dezembro de 2021. Está instalado no antigo Convento de S. Domingos, edifício central do património da cidade de Abrantes. Trata-se de um imóvel do século XVI, primeiramente ocupado por frades dominicanos, mas que, ao longo dos séculos, desempenhou diversas funções militares, administrativas, culturais e escolares.

No século passado, o edifício conheceu um avançado estado de degradação, até ser reabilitado para que se pudesse tornar a casa do vasto acervo museológico que integra atualmente o MIAA. Durante as escavações arqueológicas, efetuadas no decurso da requalificação, foram descobertos vestígios das estruturas do primitivo convento, que tinha sido profundamente alterado, ao longo dos séculos, devido às sucessivas utilizações do espaço.

Entrada do museu © António Cunha

O projeto de reabilitação, da autoria do arquiteto João Luís Carrilho da Graça, procurou trazer de novo ao espaço o "silêncio formal" do antigo edifício religioso, adaptando-o em simultâneo às atuais exigências museológicas. A requalificação foi distinguida em 2022 com o Prémio Nuno Teotónio Pereira. Em maio de 2023, a Associação Portuguesa de Museologia (APOM) elegeu o MIAA como o Museu do Ano.

No MIAA convivem cinco acervos distintos: a Coleção de Arqueologia e Arte do Município de Abrantes, a Coleção da Fundação Estrada, o legado da artista Maria Lucília Moita e a Coleção Figueiredo Ribeiro. Em conjunto, os acervos percorrem a história da humanidade — os objetos mais antigos remontam ao período do Paleolítico e as peças mais recentes pertencem ao contexto artístico contemporâneo. Visitar o MIAA é embarcar numa longa viagem que nos dá um vislumbre da evolução estética e tecnológica das civilizações humanas.

As exposições permanentes estão organizadas em oito núcleos: Escultura Romana; Pré-História; Idades do Bronze e do Ferro; Antiguidade; Tesouro; Arte da Idade Média e Idade Moderna; Escultura da Idade Média e do Renascimento em Abrantes; Maria Lucília Moita e Coleção Figueiredo Ribeiro.

As exposições patentes nas duas salas da Coleção Figueiredo Ribeiro são temporárias. Regularmente, um curador é convidado a olhar as obras e os artistas que integram o acervo. Dessa curadoria resultam exposições com uma periodicidade que pretende ser bianual.

As três restantes salas do MIAA, situadas no andar superior do edifício, estão reservadas para exposições temporárias, cuja programação, a cargo do Município de Abrantes, procura dar destaque a instituições e artistas de dimensão nacional e internacional.

No MIAA dá-se também a história da ocupação humana no conceito. Os aços regionais encontram-se expostos em diálogo constante com peças provenientes de contextos mais abrangentes, que cobrem a Europa, a bacia do Mediterrâneo e diversas civilizações antigas do Médio Oriente e continente asiático.

O cruzamento do discurso da arqueologia e do património histórico com a pintura e a arte contemporânea assume-se como porta que liga o passado com o presente. E que abre caminhos para o futuro. Desejamos aos nossos visitantes que este seja um encontro feliz.

Bem-vindos ao Museu Ibérico de Arqueologia e Arte!

1 Anel, Séc. I d.C. © Fernando Bourgard

1 Espada, Séc. XII-XIII d.C. © Fernando Bourgard

1 Escultura, Convento de S. Domingos 2016. © Joaquim Gaspar

1 Sábio feminino, Vitrúvio a.C. © Fernando Bourgard

Coleções Municipais

A Coleção Municipal divide-se entre o espólio de arqueologia e de arte.

Recolhida desde os anos vinte do século passado, a Coleção Municipal de Arte apresenta uma interessante evolução da escultura portuguesa do século XVI ao século XVIII, assente em peças oriundas das Igrejas e conventos extintos de Abrantes. Neste âmbito, destaca-se um importante núcleo de escultura sacra em pedra, madeira e terracota, cuja representatividade vai desde o final da Idade Média ao Barroco e que integra atualmente a exposição permanente do MIAA.

↑ Placa de estofo, c. 3000 a.C. © Fernando Bourgard



↑ Adaga, Sécs. IX-VII a.C. © Fernando Bourgard



Coleção Estrada

Durante a sua vida, João Estrada (1923-2019), natural do concelho de Abrantes, dedicou-se a colecionar peças de arte, de arqueologia e antiguidades adquiridas em diversas partes do mundo.

O acervo, conhecido por Coleção Estrada, garante um discurso museográfico que cruza a história peninsular e do continente europeu com o mundo mediterrânico e com múltiplas civilizações asiáticas e do Médio Oriente.

A coleção apresenta, por exemplo, um interessante conjunto de peças da Grécia Antiga, da Mesopotâmia e do Antigo Egipto.

✓ Cabeça de Cristo, Sécs. XV d.C. © Fernando Bourgard



A exposição permanente mostra parte do espólio da Coleção Municipal de Arqueologia, proveniente de sítios arqueológicos concelhios. Estas peças são oriundas, maioritariamente, de escavação, prospeção ou acompanhamento de obra, constituindo um fundo de potencial interesse para a investigação. Esse manancial de informação foi registado na Carta Arqueológica de Abrantes.

A coleção reúne igualmente algumas peças resultantes de achados fortuitos que integravam o espólio do antigo Museu D. Lopo Almeida, como, por exemplo, a grande estátua romana que domina o primeiro núcleo da exposição permanente, descoberta no Rossio ao Sul do Tejo.



Em 2007, foi assinado um protocolo entre a Fundação Ernesto Estrada e Filhos e a Câmara Municipal de Abrantes, através do qual o colecionador disponibilizou a sua coleção para que fosse tornada pública.

Após minuciosos estudos que se prolongaram por mais de uma década, a Coleção Estrada foi integrada na exposição permanente do museu.



↑ Taca cerâmica com asa anular, Sécs. XIII-XII a.C. © Fernando Bourgard

↑ Terminal de estandarte, Sécs. VII-VI a.C. © Fernando Bourgard

↑ Coroa de folhas de ouro, Sécs. VIII-VII a.C. © Fernando Bourgard

Coleção Maria Lucília Moita

Maria Lucília Moita (1928-2011) nasceu em Alcanena, mas tornou-se abrantina de coração. Fixou-se na cidade em 1954 e, desde então, desenvolveu um itinerário artístico, oscilando entre as artes plásticas e a poesia. Doua parte do seu espólio ao Município de Abrantes que, indo ao encontro da vontade da artista, o integrou na coleção permanente do MIAA.

↑ Homem que vê de dentro, 1987 © Edgar Rê

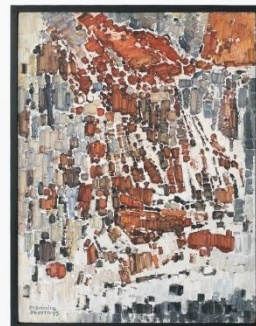


A artista descobriu, muito cedo, a sua vocação. Teve as primeiras lições com o mestre João Reis e formou a sua sensibilidade artística no ambiente da coleção de Anastácio Gonçalves, seu primo. A sua obra caminhou a par das grandes correntes do século XX, mas sempre em busca de uma linguagem própria.

Do naturalismo inicial cedo evoluiu para um abstracionismo multifacetado, expresso em obras que vão da captação da paisagem, da textura, do espírito e forma de velhas árvores e muros em ruína — mas também à possibilidade de ver além da superfície.



↑ Desenho a carvão, 1966 © Edgar Rê



↑ Dissolução em vermelho, 1973 © Edgar Rê

Publicou quatro livros de poesia. Está representada no Museu do Chiado, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Museu José Malhoa e Museu de Setúbal, entre outros.

ANEXO 3 – Folha de sala *Insistência ou Representação Metafórica da Premência*

Artistas

**Andreia Santana, Bárbara Bulhão, Carla Rebelo,
Carlos Correia, Carlos Mensil, Cecília Costa,
Daniela Krtšch, Didier Fiúza Faustino, Fábio Colaço,
Filipe Barbosa, Francisco Venâncio, Gabriel Garcia,
Hugo Canoilas, Igor Jesus, João Leonardo,
João Pedro Trindade, João Pedro Vale, Mariana Gomes,
Martinha Maia, Miguel Ângelo Rocha, Paulo Nozolino,
Paulo Simão, Pedro Barateiro, Pedro O Novo, Pedro Vaz,
Raquel Melgue, Regina Chulam, Ricardo Marcelino,
Rita Ferreira, Rita GT, Rui Horta Pereira,
Sara Bichão, Sara Mealha e Sofia Areal.**

20.04.24
— 24.11.24

Curadoria
Isabel Vaz Lopes

Jardim da República, 25, 2200-343 Abrantes
GPS: 39°27'38.6"N / 8°11'50.7"W
www.museusdeabrantes.pt

Museu Ibérico
de Arqueologia e Arte
de Abrantes

FICHA TÉCNICA

Curadoria
Isabel Vaz Lopes

Design
Edgar Rei

Município de Abrantes
Div. de Comunicação

Fotografia
Edgar Rei

Div. de Comunicação
Município de Abrantes

João Pedro Trindade
Tradução e revisão

José Gabriel Flores

Coordenação
Div. de Cultura
— Serviço de Museus
Município de Abrantes

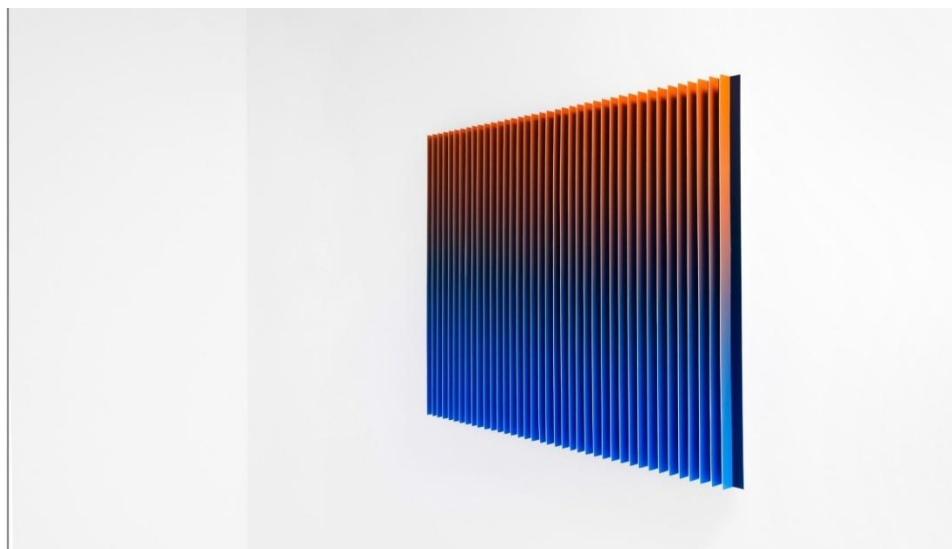
Transporte
Abramud

Logística
Div. de Logística
Município de Abrantes

Montagem
J.C. Sampaio

João Pedro Trindade, *Sem título*, 2021
Folha de alumínio, cola-branca e veludo em pó
25,5 x 31 x 6 cm @ João Pedro Trindade





Bárbara Bulhão, *Our name will be forgotten in time*, 2019. Vinil impresso colado em PVC, 98 x 140 x 4 cm © Edgar Rei ↑

“Our name will be forgotten in time”

Obra de Bárbara Bulhão

Aquando do convite feito para a curadoria desta exposição, refleti sobre as afinidades que tenho com o colecionador Luís Ferreira e a sua coleção. Este fator não torna mais fácil a escolha e a montagem destas peças num museu, instituição por si mesmo inibidora, quando se deslocam obras de um ambiente íntimo para um ambiente público.

O título, numa exposição que tem por base uma coleção de um colecionador específico, é a tentativa de resumir e dar a conhecer a quem a visita as motivações para assim se expor, ao mostrar o que são as suas experiências quotidianas e como se refletem nas escolhas dos trabalhos e dos artistas expostos.

Não se pense que é de somenos importância a INSISTÊNCIA, quando se abraça a vontade de colecionar. Quando a intenção é representar a metáfora em que o significado habitual de uma palavra é substituído por outro, só aplicável por comparação, a palavra premência, ou seja, o ato de exercer pressão, vem aprofundar ainda mais esta obstinação e teimosia. A insistência de Luís Ferreira, que está para além da compulsão da aquisição comum a todos os colecionadores, reflete antes de mais a urgência da obtenção da coisa, que lhe é instintiva até pelo vínculo à sua profissão, onde a premência é urgente para a obtenção de um resultado positivo. É, segundo Luís Ferreira, o ínfimo intervalo de tempo entre a vida e a morte.

A exposição de uma coleção provoca inevitavelmente a crítica e as intermináveis questões sobre o porquê desta ou daquela escolha da parte do colecionador e da curadoria. Numa primeira abordagem, alguns nem atentam nas obras, mas unicamente nos nomes dos artistas escolhidos, surgindo a comparação com outras coleções.

Apesar dos contratempos, a vontade e a necessidade de no final prestar um serviço público faz da mostra de coleções privadas uma bondade que é necessária à divulgação de artistas que bastantes vezes são rejeitados individualmente em mostras mais institucionais. Ou por serem muito jovens. Ou por falta de conhecimento. Ou por não haver vontade. Ou por não terem ainda uma legitimação dos seus pares.

“Embalar (...) é um exercício de esquecimento (...) quase insuportável”¹ para um colecionador: a falta de contacto com as obras é uma resignação impossível.

A premência de rever as obras e a expectativa da nova montagem confluem num contentamento que foi protelado. As obras estão encostadas às paredes ou estendem-se pelo chão à espera de lhes serem atribuídos lugares. Do ponto de vista do colecionador, este processo da montagem reaviva memórias dos locais onde as peças habitam. Os locais onde e como as adquiriu tornam-se um símbolo, uma recordação a partir da qual toda uma nova memória pode ser reconstruída.

Montar uma exposição é um ato criativo; como tal, as obras perdem a sua individualidade e passam a fazer parte de outra coisa. Por associação, adquirem novas identidades no conjunto.

Ao introduzir no texto do catálogo palavras e definições escritas por autores que me são caros, fui elaborando um texto à boa maneira Dada, em colagem ou *assemblage*, ou surrealista, com os *cadavres exquis*.

O movimento Dada é um dos meus eleitos. Por ter sido disruptivo, político e contestatário. Coincidindo esta exposição com as comemorações dos 50 anos do 25 de Abril, e considerando que os artistas são uma peça importante para o desenvolvimento cultural e de transmutação do modo individual de pensar e julgar, rememorei o movimento Dada e daí parti para a leitura estrutural desta coleção, considerando que era pertinente e atual voltar ao princípio do século XX.

Isabel Vaz Lopes
Curadora

1. *Embalando a minha Biblioteca*, Alberto Manguel

Outras referências:

Os Limites da Interpretação, Umberto Eco
Contra a Interpretação e outros Ensaios, Susan Sontag
O Amante do Vulcão, Susan Sontag

ANEXO 4 – Folha de sala *Voltar a Casa*

Uma casa é, antes de tudo, um lugar onde sabemos que podemos entrar: ela aponta para um interior. Não se sabe o que está aí, nesse interior. Não sabemos, também, como voltaremos a sair depois de lá entrar pois, da mesma maneira que contemplamos e transformamos as casas, as casas transformam-nos. O encontro com elas é decisivo. "Quero ver o que pareço no espelho com os olhos fechados", escreve Novalis, e a casa é o mais próximo que temos desse espelho. Como uma nave ou um arquivo, "As casas são elásticas como a vida / E ganham a extensão de quem lá mora": A noite banha a paisagem para lá da janela, os cães ladram ao longe, a cor de uma jarra de flores reflete e a aparição prodigiosa das coisas surge, uma ideia, um impulso. Como uma testemunha, a casa abre-se para recuperar em pleno o horizonte que os nossos passos perseguem.

Voltar a casa reúne obras recentes em diálogo de Catarina Castel-Branco (Abrantes) e Manuel San-Payo (Lisboa), cúmplices na prática artística e na amizade que partilham há trinta anos, bem como uma obra inédita criada especialmente para esta exposição e assinada pelos dois artistas. Um diálogo expandido que começou quando, depois de se conhecerem nas aulas de Gravura, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, voltam a encontrar-se enquanto vizinhos no Campo de Santana, em Lisboa. Com um percurso de mais de quarenta anos de carreira, a obra de Catarina Castel-Branco revela um louvor ascético da beleza e uma reflexão incessante sobre o habitar. No seu caminho entre Abrantes, Amsterdão e Lisboa, a pintura, o desenho e a gravura abrem-se à constante experimentação de suportes e materiais, e o trabalho que realiza no ateliê acaba por revelar um olhar contemplativo, de algum modo tão solitário e melancólico como celebratório. Com uma forte componente gráfica, a obra de Manuel San-Payo é fruto de uma observação disciplinada do quotidiano, obsessiva e profundamente ancorada na prática. Familiares, os lugares, objetos e figuras que compõem esse quotidiano podem, porém, assumir subitamente uma conflagração de significados e, abstrata ou figurativa, de forma inevitável a sua pintura acaba por evidenciar o potencial de interrogar a existência.

Nas fachadas das casas que Catarina e Manuel trazem às salas do Museu Ibérico de Arqueologia e Arte, vemos a noite e o dia, sombras, texturas sulcadas pelo tempo e pelos elementos, e objetos reveladores de um habitar contemporâneo, como cadeiras, estendais, arame farpado ou ares condicionados. Mas se os objetos lá estão, a presença humana está reclusa ou desapareceu num horizonte de sobreposição de paredes, um labirinto de repetições irregular, anguloso e poroso onde a poesia — afinal — assoma. É esse horizonte a nossa casa.

Marta Rema • Curadora

FICHA TÉCNICA

Artistas
Catarina Castel-Branco
Manuel San-Payo

Curadoria
Marta Rema

Design
Edgar Rei
Div. de Comunicação
Município de Abrantes

Tradução e revisão
José Gabriel Flores

Coordenação
Div. de Cultura
— Serviço de Museus
Município de Abrantes

Logística
Div. de Logística
Município de Abrantes

Transporte
Abramud

Montagem
4Expo

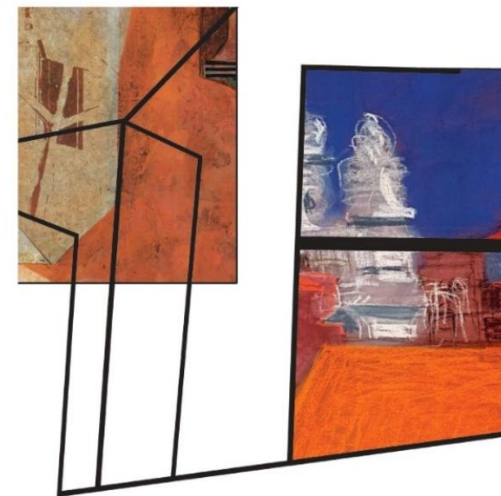
Agradecimentos
Alexandre Silva
Ana Maria Pereirinha
Arlindo Barreto
Clara Barreto
Hugo Dinis
João Vaz
Mendo Castro Henriques

MIAA Museu Ibérico
de Arqueologia e Arte
de Abrantes

Jardim da República,
25, 2200-343 Abrantes
GPS: 39°27'38.6"N / 8°11'50.7"W
www.museusdeabrantes.pt

Catarina
Castel-Branco

Manuel
San-Payo



Voltar a casa

Curadoria
Marta Rema

07.12.24
— 04.05.25

↓ Catarina Castel-Branco, Manuel San-Payo, *Voltar a casa*, 2024. Impressão digital em tecido Jet Tex, 1000x200 cm (pormenor)

1. Mendo Castro Henriques, *Voltar a casa* (2024), poema que dá título à exposição.

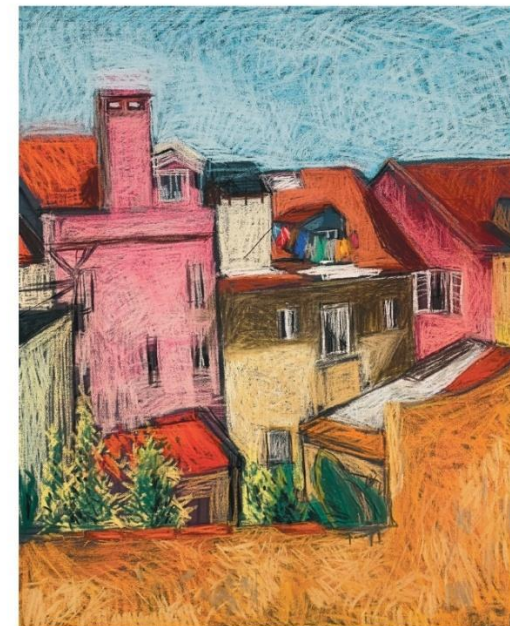
PT

Catarina Castel-Branco

Nasceu em Abrantes, em 1956. Diplomada pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e pela Gerrit Rietveld Academie, Amsterdão (1987-89), foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian (1984) e, enquanto gravadora no Amsterdams Grafisch Atelier, bolseira do governo holandês (1989). A convite de instituições nacionais e internacionais, realizou trinta e cinco exposições individuais de gravura, pintura e desenho e participou em mais de sessenta exposições coletivas. Em 1987, ganhou o Prémio da Exposição Nacional de Gravura, atribuído pela Fundação Calouste Gulbenkian e pela Cooperativa Gravura e, em 1990, o Prémio de Edição na II Bienal de Gravura na Amadora. Foi ilustradora convidada do Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian, bem como do Festival Internacional de Música do Algarve e do Festival Internacional de Música de Sintra. Em 2004, foi convidada pela Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva a representar Portugal no 37.º Prémio Internacional de Arte Contemporânea de Monte Carlo. Criou o cenário da peça *Três passagens para Moscovo*, estreada no Centro Cultural de Belém (1994). A sua obra está representada em diversas coleções públicas e particulares, nomeadamente no Museu de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), Coleção da Fundação PLMJ (Lisboa), Museu Municipal Martins Correia (Golegã), Museu Municipal Armino Teixeira Lopes (Mirandela), Clube Lisboa 50 (Lisboa), e em inúmeras coleções particulares em Portugal, Espanha, França, Itália, Bélgica, Luxemburgo, Holanda, EUA, México e Japão.



↑ Catarina Castel-Branco, *S/ Título*, 2024
Acrílico e colagem s/ papel de algodão, 50×50 cm



↑ Manuel San-Payo, *S/ Título*, 2024
Pastel s/ papel, 21×15 cm

ANEXO 5 – Folha de sala *Da dobra que chama e traz*

"Vou, de facto, começar a expor-te a derradeira explicação do céu e dos deuses e revelarei os elementos primordiais da matéria a partir dos quais a natureza forma todas as coisas, as faz crescer e as sustenta, e em que a natureza as dissolve quando as mesmas são destruídas, (...)"¹

"O múltiplo não é só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras"²

"A *duplicidade* da dobra reproduz-se necessariamente dos dois lados que ela distingue, lados que ela relaciona um ao outro ao distingui-los: cisão em que cada termo relança o outro, tensão em que cada dobra é distendida na outra."²

1 Lucrécio. *Da natureza das coisas*, livro I, vv. 53-56. Tradução (do latim) Luís Manuel Gaspar Cerqueira. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2015.

2 Gilles Deleuze. *A dobra - Leibniz e o Barroco*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papirus Editora, 2012, p. 14 e pp. 58-59.

FICHA TÉCNICA

Parceria
**Coleção
Figueiredo Ribeiro**

Curadoria
**Catarina Mel
Ricardo Escardua**

Design
**Edgar Rei
Div. de Comunicação
Município de Abrantes**

Tradução e revisão
José Gabriel Flores

Coordenação
**Div. da Cultura
— Serviço de Museus
Município de Abrantes**

Produção gráfica
**Div. de Comunicação
Município de Abrantes**

Transporte e montagem
4Expo

Logística
**Div. de Logística
Município de Abrantes**

MIHA Museu Ibérico
de Arqueologia e Arte
de Abrantes

Jardim da República, 25, 2200-343 Abrantes
GPS: 39°27'38.6"N / 8°11'50.7"W
www.museusdeabrantes.pt

DA DOBRA QUE CHAMA E TRAZ

OBRAS EM PAPEL
DA COLEÇÃO
FIGUEIREDO
RIBEIRO

Curadoria
**CATARINA MEL
RICARDO ESCARДУА**

15-02-2025
→ 10-08-2025

Artistas

Alexandre Conefrey
Ana Jotta
André Cepeda
Bruno Cidra
Carlos Bunga
Cecília Costa
Dalila Gonçalves
Fernando Calhau
Francisco Tropa
Inês Teles
João Ferro Martins
João Maria Gusmão
José Loureiro
José Pedro Croft
Luís Paulo Costa
Nikias Skapinakis
Nuno Sousa Vieira
Rita Gaspar Vieira
Rui Horta Pereira
Sara Bichão

Da dobra que chama e traz – obras em papel da Coleção Figueiredo Ribeiro

Se o papel se mostra tanto suporte quanto matéria da obra de arte, a dobra do seu sentido perturba o que se recolhe em invariabilidade e permanência, o que contrai e detém o diverso. Pois a aceitação de que do nada nada é trazido e de que ao nada nada pode ser chamado não pode fixar o ser do que é no vínculo firme a algum já-pensado do que existe. De outro modo, a compreensão do sentido das coisas não comparece por procuração que o representa e imobiliza, não surge da explicação que determina a causa em que se gera e a queda em que se extingue, do que endurece a constância do modo como as coisas, de novo e a cada vez, mostram ser o que são.

Na medida em que o um se torna dois e o dois muitos, é o *complicare* que, seguindo a plica¹, invalida o *explicare* do que as coisas sempre reservam em si e em que há de ser sondado o que são. A dobra, enquanto conceito operativo, torna-se princípio criador que distingue o diferente sem desunir o separado, e o sentido das coisas que se mostram no seu existir é afetado pela potência do devir e pelo contínuo da variação, pelo pensar sempre descobridor que chama e traz um ainda-não-pensado que se fecha à intromissão do que não lhe pertence.

Em *Da dobra que chama e traz*, reúnem-se obras da Coleção Figueiredo Ribeiro que manifestam a impermanência enquanto invariabilidade que salvaguarda o diverso da forma formada em papel e sobre papel. Resistindo a configurações lineares e centradas, a exposição organiza uma rede de singularidades que pertencem ao contínuo que as envolve, a uma certa medida de estranheza que co-responde à ausência de explicação das coisas e à maleabilidade da compreensão do segredo que guardam. Enquanto razão final, é o ser-humano que é confrontado pela precariedade do sentido, verdade possível das coisas, e, por extensão, vendo-se nesta, de si mesmo.

Catarina Mel
Ricardo Escarducha



ANEXO 6 – Folha de sala *O infinito gesto de ler o que se vê*



Helena d'Assis nasceu na Covilhã, em 1951. Adotou Abrantes, desde os 13 anos de idade, e Abrantes soube acolhê-la. Com formação em Educação Física, foi professora do ensino básico e secundário. Iniciou-se na arte musical com 5 anos e cedo manifestou o gosto pelo desenho. Fez o 3º ano de História da Música no Conservatório Nacional de Lisboa. Frequentou aulas de Joalheria e é autodidata na área da pintura. Atualmente, é coralista no Orfeão de Abrantes e estuda violino.

Exposições

- › Lisboa 2014, Galeria do Desassossego
- › Torres Novas 2018, Biblioteca Municipal Gustavo Pinto Lopes

Por vezes para...
num tempo sem tempo...

num tempo sem pressa nem demora...

É através da cor, das cores,
dos pincéis ou das canetas,
que deixa rastros da sua (possível) identidade.

Os pincéis aguardam pela mão da imaginação,
da memória que eles distorcem,
escrevendo aqui e ali,
enchendo de cor os materiais que os esperam.

Registam emoções,
significados, ideias em símbolos,
simbolicamente.

Exponho... Exponho-me...

É o prazer de ver o acabado sempre inacabado,
na imaginação imaginada.

São os sonhos visitados e revisitados,
até que as mãos, os dedos, os sentidos e o tempo
os obrigue a parar.

E nada se faz por acaso...

Deixo no meu fazer, o olhar único de cada observador,
n' O infinito gesto de ler o que se vê.

Helena d'Assis

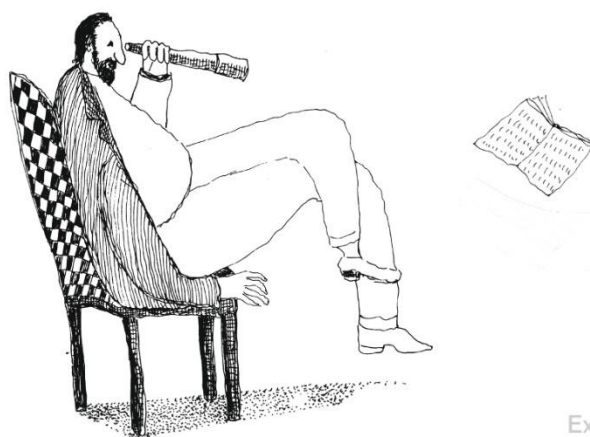


S/ título, in *Diário de Imagens*, 2018, ↑
Carnaxide, Caneta s/ papel, 15 x 15 cm (pormenor)

Helena d'Assis / O infinito gesto
de ler o que se vê

08.03.25
→ 16.06.25

ANEXO 7 – Folha de sala *Malas Artes*, com pequena brochura no interior com os textos escritos pelas pessoas que conheciam o Mário Cordeiro.



Curadoria
Sara & André

Exposição
31.05.25 — 16.11.25

MIRF
Museu Ibérico
de Arqueologia e Arte
de Abrantes

Jardim da República, 25, 2200-343 Abrantes
GPS: 39°27'38,6"N / 8°11'50,7"W
www.museusdeabrantes.pt

FICHA TÉCNICA

Curadoria
Sara & André

Assistência à curadoria
Luísa Lisboa

Design
Edgar Rei

Div. de Comunicação
Município de Abrantes

Tradução e revisão
José Gabriel Flores

Coordenação
Div. da Cultura
— Serviço de Museus
Município de Abrantes

Produção gráfica
Div. de Comunicação
Município de Abrantes

Montagem
4Bxpo

Logística
Div. de Logística
Município de Abrantes

Agradecimentos — Coleções Particulares

Família de Maria Lúcia Moita

Heleno Bandos

Luís Martins

Miguel Simão

Paula Dias

Pedro Gouveia

Rui Consciência

Teresa Lopes

PRAÇA

m. Cordeiro

Malas Artes

1950 ~ 2014

PT

Mário Cordeiro foi escritor, poeta, ilustrador, pintor, encadernador e não só. Nasceu em 1950 na Aldeia de Santa Margarida, em Constância, e viveu em Abrantes desde 1952. Em 1971, no auge de uma juventude promissora sobretudo do ponto de vista literário, refugiou-se em Bruxelas na sequência de divergências com o regime salazarista, tendo-se mudado para Paris no ano seguinte. Já na capital francesa terá frequentado os cursos de Belas Artes, na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts e Sociologia, no Centre Universitaire de Vincennes, tendo obtido uma bolsa de estudo da Entraide Universitaire Française em 1973. Durante este período viajou também com regularidade a Madrid, tendo regressado a Abrantes no verão de 1974, no rescaldo da revolução dos cravos.

Ao longo da sua vida publicou e ilustrou textos para os jornais *O Círculo*, *Diário de Lisboa*, *República* e *Jornal de Letras*, entre outros. Foi distinguido, premiado e incluído em antologias poéticas. Foi autor dos livros *Mãos para dedos* (EICA, Abrantes, 1969) e *A Nau elétrica* (Ulmeiro, Lisboa, 1984), bem como do catálogo *C'est triste la vie de l'artiste* (Galeria Municipal de Abrantes, 2002); expôs as suas obras em Portugal (em diversas cidades) e em França (Lannion, 1984), que continuou a visitar nos 10 anos seguintes ao seu regresso. Mário Cordeiro deixou-nos em 2016, debilitado física e psicologicamente, acusando a dificuldade de ser artista num meio pequeno.

Numa autobiografia sua escrita em 2010, refere — no contexto de uma exposição que organizou em 1982 no Con-

vento de São Domingos, intitulada *Pintura Abrantina* — ter tido como objetivo “sensibilizar as pessoas influentes da cidade para a utilidade de uma sala de exposições permanentes, onde estivesse devidamente definida a história de arte local”. Ora não poderia haver mais sublime exemplo do seu visionarismo, que o facto de podermos hoje fruir uma parte significativa da sua obra nesse mesmo convento, entretanto transmutado com sagacidade em MIAA – Museu Ibérico de Arqueologia e Arte.

Trate-se ou não de uma coincidência, é sem qualquer dúvida uma significativa aproximação ao espaço de exposição permanente que o Mário conjecturou. E é também um facto que aumenta inadvertidamente a responsabilidade e, certamente, também o prazer, patente na tarefa de revelar a obra de uma vida — um corpo de trabalho extenso, único, com momentos de grande sofisticação e com muitíssimas ramificações — sobre a qual, qualquer leitura será sempre parcial, na medida da sua riqueza e diversidade.

Para terminar, atendendo ainda ao facto de não termos tido a oportunidade de conhecer o Mário pessoalmente, resolvemos estender esta homenagem a várias figuras e personalidades que com ele privaram, lhe foram próximas e caras, solicitando para o efeito breves depoimentos, que foram elaborados ao longo das últimas semanas. A todos estes amigos e amigas o nosso obrigado.

Sara & André

**“Às vezes
não tenho voz,
é preciso uma voz
para estar calado,
é esse o segredo
de quem fala.
É preciso também
que um lento amor
arrase tudo isto com
as suas flores abertas
sobre as praças.”**

Mário Cordeiro



Porta da casa de Mário Cordeiro, R. Manuel Constância, n.º 8, Abrantes, © Miguel Simão



**“Às vezes saio
de casa cedo
e perco-me pelas
ruas à procura
do amor desonrado
e simples, do belo
amor esquecido
entre as flores
dos jardins.”**

Mário Cordeiro,
O Amor em Visita
– Colectânea de poemas
sobre o amor, p.71

*Todas as noites penso ir encontrar-me.*¹

Do que sabemos serem as condições em que uma obra se eterniza é fácil conjecturar que, sem estudos e análises exegéticas, a obra poética e plástica do Mário Rui Cordeiro não extravasará os limites do termo d'Abrantes. Os seus entusiastas lamentarão essa impossibilidade. Nos abrantinos, está demasiado presente o que ele fez e não fez e o que representou — ainda que muitos não percebam a sua opção de, ainda nos anos setenta do Século XX, ter decidido re-exilar-se em Abrantes, adoptando um estilo de vida em imensa dissonância com a cidade e as suas idiossincrasias, que se tornaria na sua marca d'água durante décadas.

Para que a obra poética e plástica do Mário Rui Cordeiro perdure no tempo serão necessárias evidências de que se trata de uma obra absolutamente extraordinária e que possui raízes que ajudam a explicar como um lugar se faz a si próprio, desaparece e se renova. No caso, que essa obra representou um abalo tão transcendente ao dogma do “tudo como dantes” que se tornou no arauto de um novo paradigma para a Cidade — onde quis ser um exilado dentro-de-portas.

Estêvão de Moura. Seu Amigo de décadas! Contemporâneo, contemporâneo — detentor de uma memória viva sobre o Mário Rui.

Estêvão de Moura

¹ Frase do Mário Rui Cordeiro — algures no tempo.
A Nau Eléctrica, p. 77.

(...)

Enquanto caminhava pelas ruas e praças de Abrantes viajava em múltiplas outras dimensões por mundos que só ele conhecia: “Às vezes estou sentado em casa e se o povo me procura, não sei como dizer-lhe que vim da montanha, do mar, de países distantes, li livros, poemas e procuro, como nos procura alguém que vem de longe com os sapatos rotos de tanto sonhar.” (*A Nau Eléctrica*, 1984).

Na sua poesia há uma força telúrica onde habitam topografias imaginárias, psicadélicas cores e sons, árvores protectoras, refrescantes cursos de água purificadora e bandos de pássaros libertadores, numa natureza idealizada, contrastante com estranhas cidades, palco de todos os conflitos humanos, apesar da intermitente evocação dos crisântemos de Abrantes.

(...)

Francisco Lopes

Vou falar do Mário Rui como sua professora de Português, no último ano do Curso Comercial. Quando recebi a turma, senti que ia ter um ano desafiante - um aluno que escrevia bem, seria importante para os colegas, mas saiu tudo ao contrário. O Mário Rui era um aluno ausente, calado e metido no seu mundo. Não era participativo e quando questionado a resposta eram monossílabos.

A sua relação com os colegas da turma era inexistente. Isolava-se. Pena que não tenha servido de incentivo e de força transformadora dos colegas em relação à disciplina de português.

Não foi tudo negativo. As suas composições eram belíssimas. Descobri que afinal ele podia estar ausente, mas o essencial da matéria ficava, não se perdia.

Helena Bandos

Morrem cedo os que os deuses amam

(...)

Mas sempre, nele, o mesmo inconformismo e a mesma irreverência. Às vezes um sentimento sombrio, que foi alastrando, de vencido da vida, pela incompreensão de um mundo hostil à invulgaridade dos artistas. Ainda assim, muito mais tarde, várias vezes com ele me encontrei em São Bento (era eu então deputado, nos idos da década de oitenta), para lhe ouvir as suas ideias de transformação da vida. Mas a vida que ele ambicionava era uma construção só alcançável na imaginação solipsista dos sonhadores. Eu, já vergado ao peso das realidades comezinhas, tinha perdido o elixir que poderia ajudar a confortar a alma sempre inconformista e algo errante do Mário Rui.

No entanto, ao escrever estas palavras, com um sentimento de nostalgia à mistura, ao invocar o Mário Rui, dou-me conta de uma evidência inofismável: era nele que habitava um talento genuíno, uma espécie de força telúrica sempre ansiosa por desabrochar em actos de criação. Fosse o seu tempo e a sociedade em que lhe foi dado viver mais amiga dos artistas e do seu génio e o Mário Rui Cordeiro teria encontrado outro campo para fazer vingar a sua arte. Ainda assim, muito do seu espólio continua conosco, a dar testemunho dele. De alguém cuja vida efémera deixou uma marca de talento. Brindemos, pois, à sua memória e ao seu legado.

Jorge Lacão

Escrevendo de Mário Cordeiro

Recordo a última vez que foi a minha casa perguntar-me se eu era primo do J. Pimenta. Tinha-o ajudado; mandei fazer vários pratos de barro ao oleiro do Sardoal que ele pintou, e muito mais. Mais tarde, descobri que tinha estudos e muitos amigos, era um artista. Paz à sua alma!

José Pimenta

Mário-Rui Cordeiro Uma memória muito pessoal

Editei em 1984 o seu livro de poesia *A Nau Eléctrica* com um excelente prefácio do Miguel Serras Pereira. Sei que o Herberto Helder gostou muito deste seu livro. Tive a felicidade de privar alguns anos com este grande poeta e grande pintor. A nossa correspondência e alguns encontros foram cimentando uma grande amizade e um enorme respeito pelas circunstâncias madrastras da sua doença que eu, por razões familiares, conhecia muito bem. A sua morte prematura não impediu que nos deixasse uma grande OBRA. Em breve o Espaço Ulmeiro Associação Cultural vai editar o seu Central Park New York, prosa poética.

“(...) Além há a poesia — a arte de criar o excesso.
(...) Não procurar ser feliz, nem ter prestígio.(...)”

José Ribeiro

Mário Rui N. Cordeiro¹ (1950–2016)
Pintor, oeta e Encadernador,
pintou e escreveu Abrantes.

Muito já foi dito sobre o “Eça” de Santa Margarida/Constância, que acabou por ser adotado por Abrantes. Poucos sabem, porém, dos detalhes envolvendo a sua entrada no serviço militar obrigatório e as circunstâncias que o levaram a abandonar a vida castrense, ao lado de um amigo abrantino.

A caminho do exílio na Bélgica, passou por Leiria. Dias depois, a PIDE esteve na casa de um familiar meu, posteriormente visitada pela “Polícia do Estado”.

Em seu primeiro exílio, em Bruxelas (Bélgica) e depois França, Mário Cordeiro mergulhou em novas culturas e hábitos, os quais trouxe consigo ao retornar a Portugal após o 25 de Abril de 1974.

Sempre que ia a Abrantes e nos encontrávamos, fosse ele a me ver ou eu a ele, era inevitável trocarmos algumas palavras e compartilharmos um café. E, sempre que possível, eu adquiria um de seus desenhos ou pinturas.

José Vieira

¹ Mário Cordeiro era, sem dúvida, uma fonte incessante de inspiração poética.

Todas as cidades têm os seus ícones, as suas referências. Mário Cordeiro era, é ícone e referência da cidade de Abrantes.

Foi um homem, um artista político e social irrequieto, inquieto, sófrego, implicado e implicativo. Um artista próximo que nos mantinha à distância. Um artista multifacetado, multifuncional, desabrido. Percorreu várias linguagens artísticas, criando, sobretudo, imagens da sua cidade cujas cores, traços, gestos e emoções eram inconfundíveis.

Todas as casas simples, todas as colecções particulares e institucionais têm o retrato de uma Abrantes florida pelas obras de Mário Cordeiro. Assim era. Assim o recordo. Sinto-lhe a falta.

Mário Cordeiro faz parte da identidade cultural local, Mário Cordeiro é identidade local.

Lurdes Martins

Da poesia com que o Mário Rui se cometeu já tive ocasião de falar no prefácio que escrevi para o seu *A Nau Eléctrica*, publicado pela Ulmeiro em 1984. Dos seus exercícios plásticos e das suas criações “artesanais”, faltam-me a informação e a arte necessárias para dizer mais do que a impressão singular que por vezes produziram em mim. Por isso, fico-me por recordar aqui a coragem política com que, nos anos imediatamente anteriores ao 25 de Abril de 1974, se empenhou, juntamente com outros — via agitação cultural, e não só — num combate à ditadura cujos propósitos iam muito mais longe do que o derrubamento daquela e que, nessa medida, permanecem tão exemplares como indissociáveis da memória que nos deixou e que, assim a saibamos manter como inspiração nascente, continua a responsabilizar. Assim seja.

Miguel Serras Pereira

De amado a repudiado pelos abrantinos, atrevia-me a dizer que Mário Cordeiro foi um “artista maldito”.

Desenhador de utopias, trazia no peito toda a poesia que uma cidade deve ter. Na escrita inventava cidades à sua medida. Nos desenhos surrealistas vinham visitá-lo, frequentemente, mágicos, revolucionários, viajantes e poetas...

Em finais da década de 70 fui conhecendo a sua escrita e os seus desenhos, entre conversas, por vezes indecifráveis, no café Pelicano, que eu, ainda jovem, tomava como prolongamento da sua escrita surrealista. Mais tarde, percebi a complexidade da sua pessoa e da sua impossibilidade de viver a realidade dita “normal”. Só a arte lhe ofereceu mundos alternativos.

Tenho saudades dele, do poeta, a atravessar a praça. A cidade era mais rica porque alguém a cantava em silêncio.

Paula Dias

A pintura do Mário Cordeiro não precisa de assinatura. É reconhecida pelo seu traço de carácter único.

Autor inconfundível de personalidade complexa e multifacetada. O conjunto da obra que nos legou é a autopsicografia do seu *modus vivendi*.

Pedro Gouveia

Mário, o cordeiro

Prólogo

É mesmo assim, o Mário, arrisco-me a dizer “o Cordeiro”, estava destinado ao sacrifício. E, na sua inocência esclarecida, entregou-se com o amor apenas existente nas cidades construídas nos seus sonhos.

Como ele próprio disse, “depois das palavras, somente uma coisa me entusiasmava fabulosamente: cantar; cantar até sentir nos lábios toda a violência do silêncio”. E a vergonha de que se fala, sobre o silêncio dos que calaram, cabe a todos nós. Todos poderíamos ter feito algo... Não calar, por exemplo!

Mas, apesar disso, temos a nosso favor a nossa própria inocência que ele nos ensinou. Lá no fundo, no mais fundo do nosso ser espantado por tanta poesia, acreditámos sempre que o Mário era imortal! E o que é irónico, é que a sua imortalidade, mais hoje do que antes, continua a depender de nós. É assim... (...)

Tó Zé Cardoso

ANEXO 8 – LCD vertical *Malas Artes*; imagem que passa nos televisores que se encontram pela cidade.



Mário
Cordeiro
Malas Artes

Curadoria
Sara & André



Exposição
31.05.25 — 16.11.25



abrantes
município



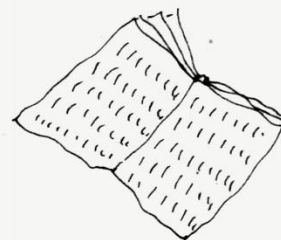
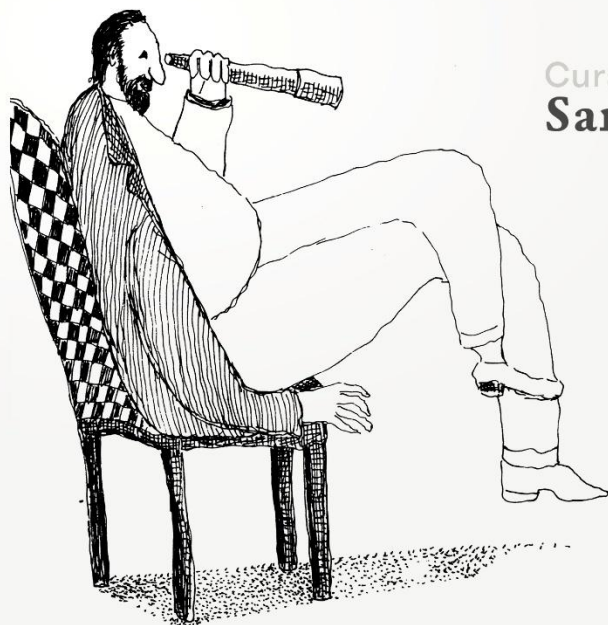
Museu Ibérico
de Arqueologia e Arte
de Abrantes

Jardim da República,
25, 2200-343 Abrantes
GPS: 39°27'38.6"N / 8°11'50.7"W

ANEXO 9 – LCD horizontal *Malas Artes*

Mário
Cordeiro
Malas Artes

Curadoria
Sara & André



Exposição
31.05.25 — 16.11.25

Jardim da República,
25, 2200-343 Abrantes
GPS: 39°27'38.6"N / 8°11'50.7"W

Museu Ibérico
de Arqueologia e Arte
de Abrantes

MIFF



ANEXO 10 – Lona exterior *Malas Artes*, localizada no átrio do MIAA



▼
31.05.2025 — 16.11.2025

— **Malas Artes**

Mário Cordeiro

Curadoria/Curated by
Sara & André

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS
TEMPORARY EXHIBITIONS

ANEXO 11 – Publicações para as redes sociais



Mário Cordeiro Malas Artes

Curadoria
Sara & André

Malas Artes é uma exposição retrospectiva póstuma em torno da obra de Mário Cordeiro, que reúne várias dezenas de obras de tipologias diversas. A exposição parte do estudo e inventariação do espólio do artista, legado ao Município de Abrantes após a sua morte, congregando textos, poemas, correspondência e documentos pessoais do artista, esculturas, desenhos, pinturas e encadernações.

Mário Cordeiro foi escritor, poeta, ilustrador, pintor, encadernador e não só. Nasceu em 1950 na Aldeia de Santa Margarida, em Constância, e viveu em Abrantes desde 1952. Entre 1971 e 1974 viveu em Bruxelas e em Paris, cidade onde terá frequentado a École Nationale Supérieure des Beaux-Arts e o Centre Universitaire de Vincennes.



Ao longo da sua vida publicou e ilustrou textos para os jornais *O Círculo*, *Diário de Lisboa*, *República* e *Jornal de Letras*, entre vários outros. Foi distinguido, premiado e incluído em antologias poéticas. Publicou os livros *Mãos para Dedos* (EICA, Abrantes, 1969) e *A Nau Eléctrica* (Ulmeiro, Lisboa, 1984). Expôs as suas obras plásticas em Portugal (em diversas cidades) e em França (Lannion, Bretanha, 1984).



Mário Cordeiro deixou-nos em 2016 e *Malas Artes* é a mais extensa apresentação do seu trabalho até à data.



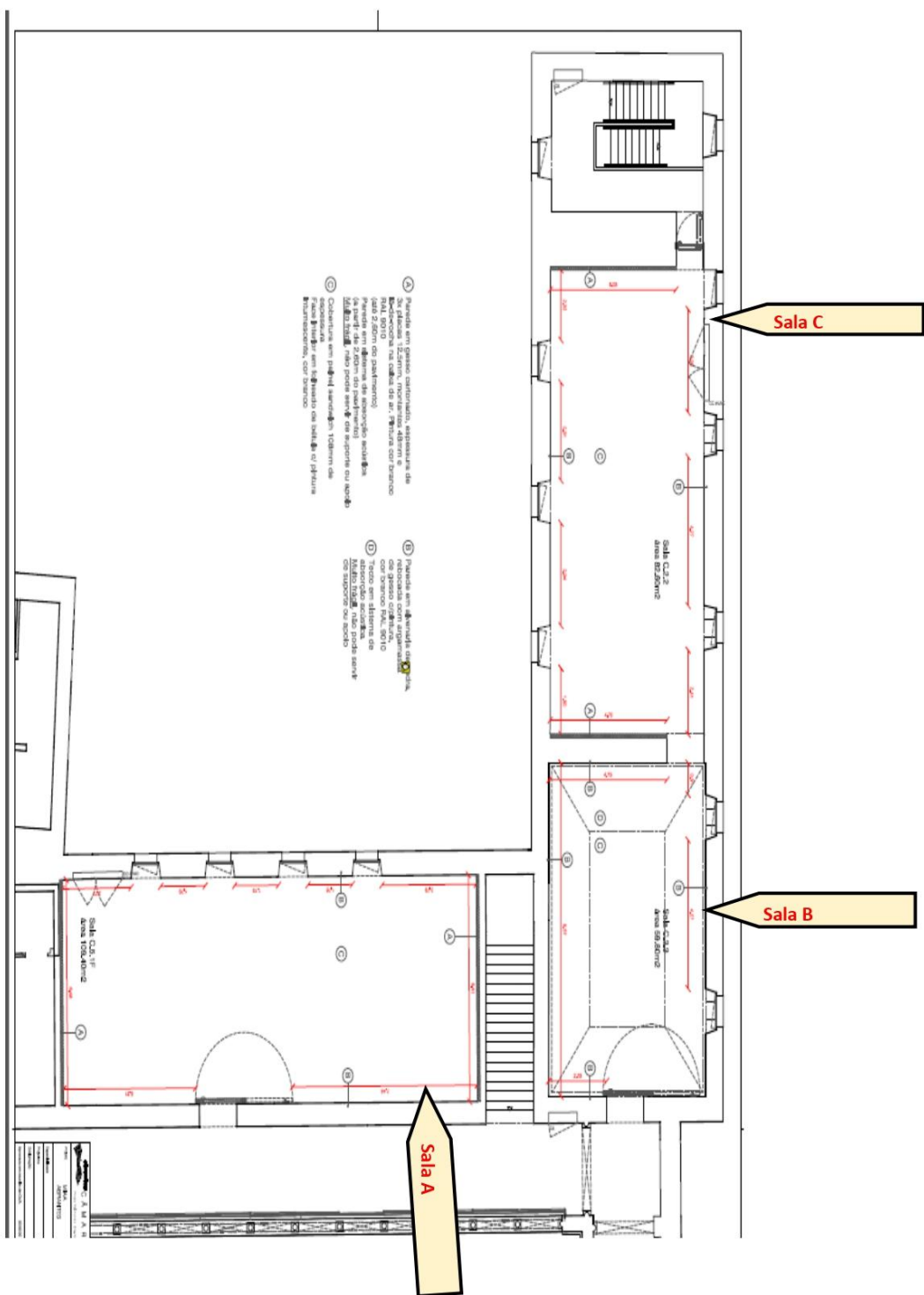
31-05-25 — 16:00

31-05-25 — 16-11-25
GPS: 39°27'38.6"N / 8°11'50.7"W

ANEXO 12 - Texto em vinil no espaço expositivo (corredor que separa a sala A das salas B e C).



ANEXO 13 – Planta salas temporárias A, B e C



ANEXO 14 – Folha de sala Maria Lucília Moita

FICHA TÉCNICA DA EXPOSIÇÃO

CURADORIA

FERNANDO ANTÓNIO BAPTISTA PEREIRA

MONTAGEM

J. C. SAMPAIO, LDA

DESIGN DE COMUNICAÇÃO

P-06 ATELIER — NUNO GUSMÃO • JACINTA FIALHO • VANDA MOTA

TRADUÇÃO E REVISÃO

JOSÉ GABRIEL FLORES / INGLÊS

NATÁLIA SANTOS / ESPANHOL

SEGUROS

INNOVARISK LDA

MORADA

MUSEU IBÉRICO DE ARQUEOLOGIA E ARTE (MIAA)

JARDIM DA REPÚBLICA

2200-343 ABRANTES

WEBSITE

WWW.MUSEUSDEABRANTES.PT

MARIA LUCÍLIA MOITA

1928 - 2011

PORTUGUÊS



Maria Lucília Moita (1928-2011)

nasceu em Alcanena, mas tornou-se abrantina de coração, pois fixou-se em Abrantes em 1954, depois de casar. Ao longo de cerca de seis décadas, aqui desenvolveu um itinerário criativo, nas artes plásticas e na literatura.

O seu atelier sempre se abriu a visitas, sobretudo de grupos escolares, que tinham a oportunidade de dialogar com a artista, receber as suas lições e conhecer o seu percurso.

Prima do grande colecionador de arte Anastácio Gonçalves, na sua casa em Lisboa, antigo atelier de José Malhoa, aprende, nas suas próprias palavras, «a ver e entender a pintura com este homem sensível e exigente». Tem as primeiras lições com o mestre naturalista João Reis e forma a sua sensibilidade no ambiente da coleção de Anastácio Gonçalves, face a pintores naturalistas que admira, aí largamente representados, como Silva Porto e Henrique Pousão. A sua obra evolui a par das grandes correntes do século XX, mas sempre na procura duma linguagem própria. Do naturalismo inicial, às marcas do impressionismo e a um abstracionismo multi-facetado que se expressa em obras que vão da captação da paisagem, da textura, espírito e forma de velhas árvores,

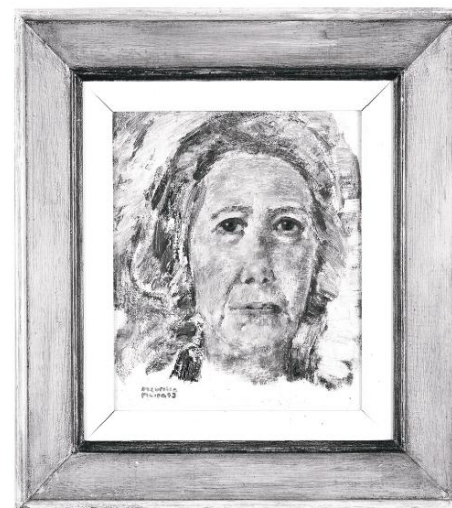
às superfícies de muros em ruínas ou à exploração da possibilidade de ver além da superfície, sobretudo na fase duma pintura celular a que Lima de Freitas chamou de “orgânica”.

Reconhecida pelos grandes críticos, historiadores de arte e intelectuais, Maria Lucília Moita é uma figura maior do paisagismo, da natureza-morta, do desenho a carvão, do retrato, do abstracionismo orgânico, ou do desenho a lápis e pastel a que chamava «poemas a lápis-de-cor».

Publicou quatro livros de poesia, a qual foi simultaneamente expressão e explicação duma “poética da inquietude” que sempre manifestou, quer na poesia, quer na pintura.

Está representada no Museu do Chiado, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Museu José Malhoa, Museu de Setúbal e outros.

Esta doação ao Município de Abrantes é um grande serviço à comunidade e resulta da vontade de manter a integridade do seu percurso e da generosidade de, para sempre, o abrir aos outros.



Autorretrato • 1993 • Óleo sobre tela sobre plátex

FASES E TEMAS DA PINTURA DE MARIA LUCÍLIA MOITA

- 1 • Sob o signo dos mestres: fase naturalista
- 2 • Revolta e geometrização
- 3 • Desintegração figural e organicismo plástico
- 4 • Recomposição e memória: a reinvenção da paisagem interior
- 5 • Retratos, Desenhos a carvão, Natureza morta e Rosto de Cristo

Terra sou. Terra quero ser -
libertada.
Em liberdade de dentro,
finalmente, sem a subordinação
ao assunto. Troncos vagamente,
às vezes. Água ou terra numa
ascese de cor e de forma. O
espírito a elaborar - o pincel duro
- a mão, os olhos a servir.

[Maria Lucília Moita, Diário, inédito, 4 de Junho de 1974]

FASES E TEMAS DA PINTURA DE MARIA LUCÍLIA MOITA

1 ▸ Sob o signo dos mestres: fase naturalista

Ao longo do período da sua formação, realizada durante os já longínquos anos quarenta, prevaleceram as referências naturalistas, que impunham um certo primado da visão do mundo exterior que fosse capaz de transmitir a interioridade da artista. Logo nesse percurso inicial, essa visão profundamente interiorizada do mundo visível dava os primeiros passos, pautando-se por uma busca da síntese espacial que se resolvia em grandes planos de cor-luz, nomeadamente em diversas pinturas de casarios cujos "brancos" ficariam famosos, ou em paisagens marítimas.

Enraízo-me na terra limpa
chão e origem
na verdade do restolho e da pedra
e da água nascida
As águas ribeiras misturam-se à terra
lama pura
Corre salta rebenta nas valas
com a inquietação das coisas vivas
Os carvalhos rasgados não são
coisas mortas
Ficaram no caminho do vento

Tempo circulado
Maria Lucília Moita, Braga, 1967

2 ▸ Revolta e geometrização

Apesar de ter tido boa aceitação por parte do público e da crítica nos salões da Sociedade Nacional de Belas Artes na década de 50, e de aí se ter apresentado numa exposição individual, em 1958, tais realizações não trouxeram a satisfação artística e pessoal ambicionadas por Maria Lucília Moita que, após essa data, inicia uma interessantíssima reação à herança naturalista da sua formação, que culminaria na exposição realizada em 1960 na Galeria do Diário de Notícias. Nela apresentou uma série de óleos marcados por uma acentuada geometrização da forma, reforçada por pinceladas incisivas dadas paralelamente e por opções cromáticas de tons puros e mais lisos.

A segunda fase experimentalista que se seguiu, no imediato regresso à pintura, a partir de 1962, conduziu a pintora à exploração do quadro como superfície, no trabalho sobre as texturas, exaltando o matérico da própria execução pictural. Ficou célebre o seu quadro *O Portão Azul*, de 1962, feito à espátula e usando massa de vidraceiro com anilinas, que associa largos planos de cor à vibratidade da superfície agitada e texturada.

A mudança de processo para a pintura à espátula, combinada depois com o pincel quase gasto e duro, não só introduziu a rutura definitiva com todo o legado anterior, como abria o vasto campo do espaço pictural à invenção processual. Todavia, em vez de se precipitar em perplexidades puramente formalistas, esta nova atitude foi contribuindo para a lenta gestação de uma visão cada vez mais interiorizada não apenas do mundo e dos seres como do próprio fazer pictórico.

3 ▸ Desintegração figural e organicismo plástico

O definitivo abandono da espátula e o regresso ao pincel operaram um efeito de síntese entre a experiência de geometrização da fase de revolta contra a pintura “aprendida” e a exploração matérica da escrita pictural: em vários quadros dos inícios da década de setenta surge uma pintura vigorosa de pinceladas largas, verticais ou horizontais, que prolonga e aprofunda uma visão cada vez mais analítica e quase microscópica da paisagem que vinha de trás e antecede a fase de desintegração figural que emergiria a partir de 1974. Ao longo desse ano, que assistiu ao 25 de Abril, a mulher culta e sensível que foi Maria Lucília Moita, profundamente atenta aos outros, não poderia ficar alheia ao momento de libertação generalizada e de esperança coletiva. O belíssimo quadro *Nuvem vermelha*, precisamente desse mesmo ano, alude, nessa nova linguagem abstrata recém-conquistada, à experiência de construção, por vezes dolorosamente vivida na incerteza do futuro, da Liberdade por todos tão festejada.

Em sucessivas composições, numa abordagem que Lima de Freitas viria a batizar de “orgânica”, devido às sugestões de “órgãos” e de “tecidos celulares” de uma visão cada vez mais próxima, de tipo microscópico, do próprio real, que assim se “desmaterializa”, a pintora explora o “vazio” aparente da tela enquanto espaço de “achamento” da própria forma, que se torna assim fragmentária, imprecisa, fugidia, porque viva e quase incapturável.

4 ▸ Recomposição e memória: a reinvenção da paisagem interior

Ao fim de mais de dois anos de deriva abstratizante, Maria Lucília Moita reencontrou, no início da década de oitenta, a sua identidade a dois níveis, na estabilização da sua própria “escrita pictural” e no “regresso” aos seus “temas” de sempre, em perfeita sintonia com o intenso lirismo que a Natureza sempre despertou na sua apurada sensibilidade. Ao sair do “orgânico”, Maria Lucília regressou a um novo tipo de paisagismo, cada vez mais interior, promovendo a reinvenção de vastas espacialidades e de subtis atmosferas, quase sempre de acentos místicos, com que não só restaurou a ocupação da totalidade da tela mas com que reintegrou reminiscências julgadas quase perdidas da pintura de paisagem, como casas, muros, barreiras e troncos, tópicos por onde começara, crescera e a partir dos quais transformara o seu itinerário pictural. Neste recomeço, tanto a pintura como o desenho a carvão caminharam a par na plena afirmação da escrita pictural própria da artista.

5 ▸ Retratos, Desenhos a carvão, Natureza morta e Rosto de Cristo

A natureza morta e o retrato atravessaram todas as fases do percurso da pintora, que sempre considerou os retratos como uma forma de cartografar rostos e sentimentos, do mesmo modo que as suas paisagens são retratos de sentimentos perante a Natureza e o Mundo. Deveremos igualmente acrescentar esse tipo especial de cartografia dos sentimentos de Fé e Compaixão que são os seus Rostos de Cristo.

A pintura “de dentro” que Maria Lucília Moita sempre realizou, mas principalmente aquela que nos últimos trinta anos da sua carreira apresentou, responde, de um modo progressivo e na típica inquietude do seu modo de “estar no mundo”, a esse grandioso desiderato comum ao Oriente e ao Ocidente: pintar a inesgotável riqueza da paisagem interior da alma.

ANEXO 15 – Registo de montagem da obra de Catarina Castel-Branco e Manuel San-Payo



Tubos quadrados:

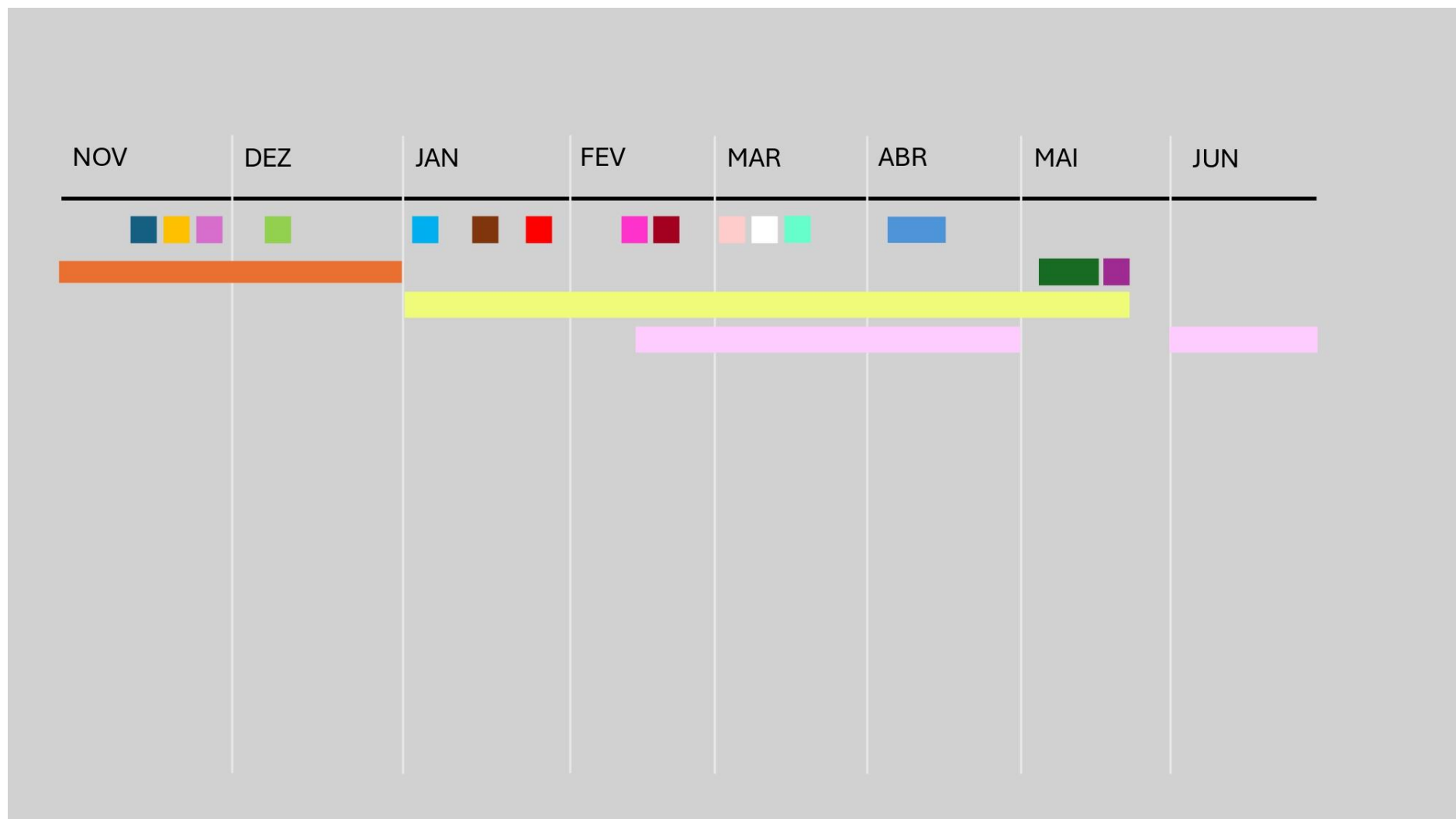
(coloca-se uma tira de metal por dentro para o tubo ter mais estabilidade (e também para ficar mais comprido). Aparafusou-se a tira de metal ao tubo).

(no chão)

lona (aparafusou-se a lona aos tubos) de

ANEXO 16 – Cronograma do Estágio

-  Encontro Museus Médio Tejo
-  Desmontagem *Insistência ou Representação Metafórica da Premência*
-  Montagem *Voltar a Casa*
-  Atividade serviços educativos com alunos PIEF
-  Atividade serviços educativos “O assunto sério que é a casa”
-  Atividade de cerâmica com alunos PIEF
-  Atividade de cerâmica com alunos CEVA
-  Atividade de vidragem com alunos PIEF
-  Atividade de vidragem com alunos CEVA
-  Oficinas de cianotipia
-  Montagem *Da dobra que chama e traz*
-  Montagem *O infinito gesto de ler o que se vê*
-  Montagem Capachos e Seiras
-  Inventário coleção Mário Cordeiro
-  Trabalho com os curadores Sara&André
-  Montagem *Malas Artes*
-  Inauguração *Malas Artes*
-  Elaboração do relatório de estágio



ANEXO 17 – Declaração de presença VI Encontro Museus Médio Tejo

Centro de Formação de Associação de Escolas A23

(Registo de Acreditação CCPFC/ENT-AE-1522/23)

Declaração

João Augusto Rodrigues Faria, diretor do Centro de Formação de Associação de Escolas A23, entidade formadora com o número de registo CCPFC/ENT-AE-1522/23, declara que **Luísa Ataíde Lisboa Mesquita Faria** frequentou a ação de curta duração intitulada **“VI Encontro Museus Médio Tejo”**.

A ação, com a duração de **6.0 (seis) horas**, decorreu no dia 18 de novembro de 2024 na Biblioteca Municipal Gustavo Pinto Lopes, foi promovida pela Rede de Museus do Médio Tejo, em parceria com este Centro de Formação e o Município do Torres Novas, tendo como formadora a **Mestre Lígia Marques**, que coordenou a formação.

O Diretor
Assinado por: **João Augusto Rodrigues Faria**
Num. de Identificação: 07978158
Data: 2024.11.26 14:45:52+00'00'
Certificado por: **Diário da República**
Atributos certificados: **Diretor do Centro de Formação de Associação de Escolas A23 - Agrupamento de Escolas Gil Paes, Torres Novas**



(João Augusto Rodrigues Faria)

A ação de formação foi reconhecida pelo Conselho de Diretores da Comissão Pedagógica na sua reunião de 17 de setembro de 2024, de acordo com o artigo 4.º do Despacho n.º 5741/2015 do Secretário de Estado do Ensino e da Administração Escolar, publicado no Diário da República, 2ª Série, nº 104, datado de 29 de maio.

Ação registada no Centro de Formação com o número ACD011_24.

Registo de acreditação CCPFC/ENT-AE-1522/23
tel. 249 091 092 • centroa23@cfa23.pt
Escola Secundária Maria Lamas
2350-786 Torres Novas



Luísa Ataíde Lisboa Mesquita Faria
Abrantes, 2024\2025.