

ANTÓNIO VIDIGAL
TODOS OS NOMES
TÊM UM ROSTO

28 ABRIL 2026

GALERIA DA ACADEMIA NACIONAL DE BELAS ARTES
LISBOA



TODOS OS NOMES TÊM UM ROSTO

[...] à Conservatória só interessa saber quando nascemos, quando morremos, e pouco mais. Se nos casámos, se nos divorciámos, se ficámos viúvos, se tornámos a casar, à Conservatória é indiferente se, no meio de tudo isso, fomos felizes ou infelizes. A felicidade e a infelicidade são como as pessoas famosas, tanto vêm como vão, o pior que tem a Conservatória Geral é não querer saber quem somos, para ela não passamos de um papel com uns quantos nomes e umas quantas datas [...]

José Saramago - *Todos os nomes*.
Lisboa: Editorial Caminho, 1997, p. 197

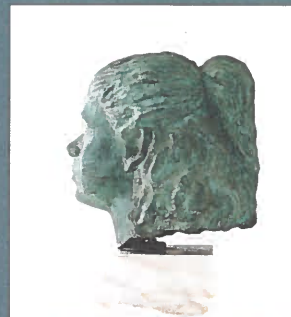
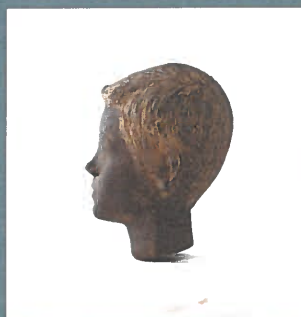
José Saramago, na obra *Todos os nomes*, refletiu de forma magistral sobre a forma como somos “inscritos” enquanto seres humanos, lamentando o modo absolutamente incompleto como este registo é feito e, sobretudo, continuado, já que o que fica é meramente um nome, eventualmente imutável, e alguns dados como certas datas, não ficando guardada a evolução dos rostos e muito menos as muitas experiências porque todos passamos ao longo da vida. Assim, a exposição de uma seleção de retratos, que aqui se apresenta, surge como um gesto de insubmissão a essa simplificação tão redutora da identidade humana. António Vidigal propõe algo de novo e de diferente, apresenta-nos o seu arquivo sensível onde os nomes deixam de ser um dado burocrático, como se o escultor alguma vez pudesse ser um burocrata, para se tornarem território de observação, de experimentação, de dimensão temporal, mas também vivendo num determinado tempo. Em certos casos a escultura pode fixar um momento da vida do retratado, mas, em outros casos convoca uma memória intemporal. Longe de pretender o registo definitivo de “um nome”, o tal nome inscrito, este conjunto de retratos afirma-se como um contraponto ao anonimato oficialista. Nestas esculturas está o que cada retratado algum dia fez, viu e sentiu, o que está transcrito através das tensões da expressão, das marcas da idade e na matéria que fixa o tempo, convocando uma identidade viva, construída no decurso de uma vida, que pode ser menos longa, caso dos filhos do autor, retratados ainda crianças e adolescentes, ou, mais longa, caso das esculturas de Ruy de Carvalho ou Eunice Muñoz.

Transpondo o texto de Saramago para a análise do retrato escultórico, pode-se considerar que, objetivamente, o autor se poderá limitar a fazer algo de semelhante, ou seja, congelar um momento do retratado e, de forma mais ou menos naturalista, com maior ou menor mérito, produzir um busto visualmente fiel.

Poderá, mas não deverá!

Efetivamente não é isso que António Vidigal faz.

A abordagem do escultor é diversa e percebe-se que jamais pode existir um distanciamento entre o retratado e o escultor, mas, antes, uma particular aproximação. Muitos das pessoas que o escultor retratou, fazem parte do seu núcleo mais íntimo, caso dos filhos (figs. 1 a 4 e 12).



1 – António Vidigal – *Retrato de filho António*. 1967, mármore. Col. do autor | 2 – António Vidigal – *Retrato de filho João*. 1993, bronze. Col. do autor | 3 – António Vidigal – *Retrato de filha Frederica*. 1984, bronze. Col. do autor | 4 – António Vidigal – *Retrato de filha Luísa*. 1984, madeira. Col. do autor

Igualmente, muitos dos outros retratados o são por pertencerem ao núcleo dos seus amigos, a família que nos é possível escolher. Assim, também com estes, há um convívio constante, uma intimidade, tantas vezes continuada em décadas, que leva e explique que vários dos retratos expostos tenham sido feitos apenas com recurso à memória. Trata-se do caso das esculturas de José Cândido (fig. 5), Natália Correia Guedes (fig. 6) e de Joaquim Lima de Carvalho (fig. 7) e atente-se particularmente à qualidade destes. Aqui é importante referir que, obviamente, esta mesma memória leva naturalmente à evidenciação dos traços mais característicos, mais emblemáticos, o que poderia implicar uma síntese, cuja fronteira com a caricatura se poderia esbater, mas sem, no entanto, jamais cair neste facilitismo ou erro.

Registe-se que este convívio é também buscado em encomendas, mesmo quando a intimidade com o retratado é rara ou mesmo inexistente, caso das esculturas de Eunice Muñoz (fig. 8) ou Ruy de Carvalho (fig. 9), neste caso um processo que merece ser escrutinado. Tratava-se de uma encomenda para um importante e pouco habitual grupo escultórico, destinado a ser implantado no concelho de Oeiras, onde o autor, mais do que se limitar a reproduzir estes comediantes, buscou o seu âmago, algo que é possível verificar logo no primeiro ensaio que faz de ambos.

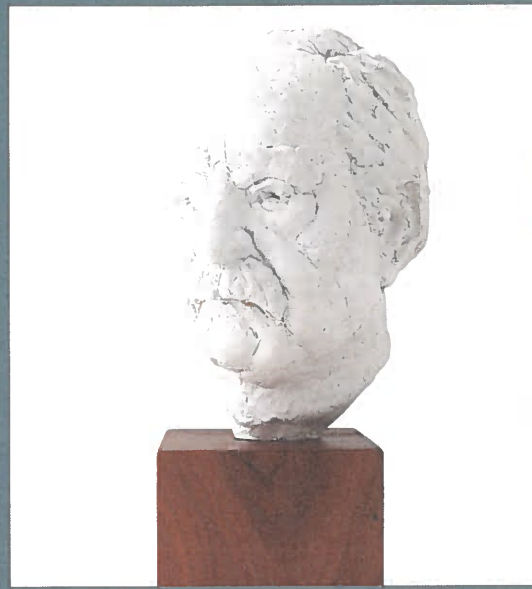


5 – António Vidigal – *José Cândido*. 2010, bronze. Col. do autor | 6 – António Vidigal – *Natália Correia Guedes*. 2025, gesso. Col. do autor | 7 – António Vidigal – *Joaquim Lima de Carvalho*. 2025, gesso. Col. do autor

Depois há dois aspetos, fulcrais para compreender, não só os retratos, mas a obra escultórica de António Vidigal, que têm de ser registados: o constante auto-desafio e a experimentação, tantas vezes fundida com uma marcada vertente pedagógica.

Desde o tempo em que frequentou a Escola Superior de Belas Artes que se colocou a si próprio vários reptos, optando, não pela via mais simples, onde teria um percurso facilitado, mas, antes pelo contrário, desafiando-se a ir mais longe. A este respeito registre-se que, aquando da frequência do 4.º ano do curso de Escultura na cadeira de Tecnologia de Pedra, regida pelo consagrado escultor António Duarte, com quem, aliás, tinha competido no concurso para um *Monumento à Acção da Mulher Portuguesa no Ultramar*, e cujo primeiro prémio havia averbado, se propôs realizar uma escultura, retrato do seu colega Francisco Aquino, em talhe direto sobre pedra, sendo interessante comparar os desenhos preparatórios (fig. 10), os únicos que nesta mostra se expõem, com o resultado final.

Há, depois, a constante experimentação, que o leva a fazer ensaios com os materiais para aproveitar todas as suas potencialidades estéticas, observe-se o caso do retrato da sua filha Luísa com tábuas rudemente coladas (fig. 4). Este percurso é depois desenvolvido noutras



8 – António Vidigal – *Eunice Muñoz*. 2022, jesmonite. Col. do autor | 9 – António Vidigal – *Ruy de Carvalho*. 2022, jesmonite. Col. do autor

obras, daqui derivando uma relevante produção através da estereotomia, no retrato e não só, caso da monumental *Pietà* que realizou em madeira (fig. 11).

Em constante pesquisa, igualmente, distintos acabamentos são experimentados, caso do retrato do seu filho José (fig. 12), que aqui se expõe, esculpido no difícil granito rosa, onde o processo é deixado evidente, não se perdendo, no entanto, as características morfológicas do retratado. Repetirá esta solução na sua estátua de Garcia de Resende (fig. 18) onde a peça fica tal como o pantógrafo a deixou.

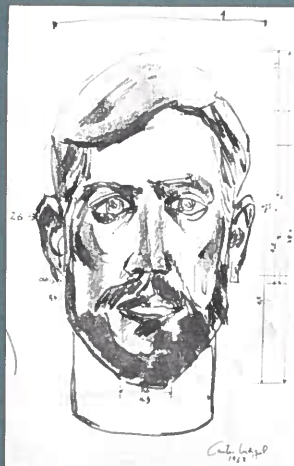
São ensaiados diversos materiais, do barro, caso do notável busto de Ana Maria Caetano (fig. 13), à madeira talhada, ao mármore, ao raro calcário negro, ao granito, ao bronze e, mais recentemente, à jesmonite, na qual encontra propriedades muito interessantes e adequadas ao trabalho que realiza, sendo ainda de referir a utilização de processos de trabalho bem diversos, sendo de destacar, pelos resultados obtidos, o recurso à estereotomia.

Esta investigação leva o escultor a criar novas ferramentas, nomeadamente para resolver problemas de transcrição em termos de escala, mas não só, inventando novas soluções.

Efetivamente, em paralelo a uma permanente pesquisa ao nível plástico há a resposta aos diversos desafios que as peças que cria lhe vão colocando, também em termos de transcrição da maquete para outra escala ou material. Assim surgem novas máquinas, algumas de colossais dimensões, como o pantógrafo de eixos verticais que tem no seu ateliê em Safara, ou outros, que até serviram para resolver a transcrição de obras de distintos escultores (fig. 14).

Em termos estéticos cada retratado determina se a opção deverá ser feita pelo naturalismo, caso do retrato do empresário Artur Barreto (fig. 15), que remete para a feição realista das esculturas dos patrícios romanos, ou, paralelamente, pode, também, rejeitar o acessório, num processo de depuração formal, como sucede com os retratos de Isabel Azevedo (fig. 16) e, sobretudo, de Luísa Constantina (fig. 17).

Por fim, há duas obras que, embora não integrem a presente mostra, não podem deixar de ser referidas, a estátua de Garcia de Resende, implantada no Parque dos Poetas em Oeiras e a estátua equestre de Mandume ya Ndemufayo, realizada para implantação urbanística na cidade de Ondjiva, capital do Cunene, em Angola, onde foi inaugurada em julho de 2023.



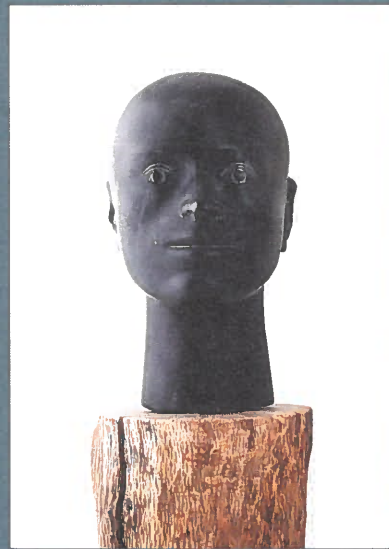
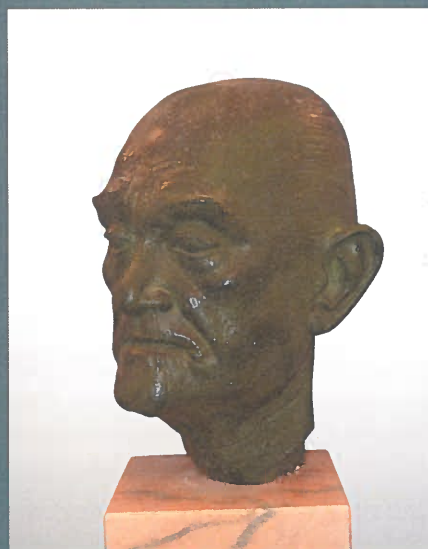
10 – António Vidigal – Estudo para retrato de Francisco Aquino. 1962, desenho. Col. do autor | 11 – António Vidigal – *Pietà*. 2018, madeira. Col. do Autor | 12 – António Vidigal – *Retrato de filho José*. 2001, granito rosa. Col. do Autor

A encomenda da escultura representativa de corpo inteiro de Garcia de Resende (fig. 18) trazia um enorme desafio já que não havia qualquer retrato conhecido deste escritor, apenas sendo conhecidas representações posteriores e, sobretudo relatos literários onde a amplitude física deste renascentista, claramente balofo, era destacada, um verdadeiro «tonel passareiro»ⁱⁱ. Havia, pois, que realizar um retrato imaginário, que pudesse ter alguma verosimilhança em termos físicos, o que foi conseguido, desde logo, ao retratar a referida obesidade, através de um ventre particularmente generoso, complementado através de uma verdadeira dramaturgia do figurino, com a indumentária e em particular a boina a remeter claramente para a época renascentista, mas no qual o rosto se revela menos caracterizado por particularidades fisionómicas distintas, para o qual também contribuiu o tratamento da pedra, com a opção, como se registou anteriormente, de deixar o granito tal como saiu do pantógrafo.



13 - António Vidigal – Retrato de Ana Maria Caetano. 1974, barro. Col. do autor | 14 - António Vidigal – Maquete para pantógrafo de eixos verticais. Col. do autor

Relativamente à estátua equestre de Mandume ya Ndemufayo, trata-se da representação do 17.º rei e último rei do povo Cuanhama, figura relevante enquanto líder, não só militar, mas também de alguém que, pela sua luta pela prosperidade do povo, serve como exemplo. Este *condottiero* surge montado num cavalo branco e tem o inusitado pormenor de ter aos pés do cavalo o cão do soberano, que permite compreender melhor esta escultura. Efetivamente, embora se conheçam algumas fotografias do retratado, nomeadamente uma com este a cavalo, liderando as suas tropas, o escultor quis ir mais longe e esta escultura, embora não seja, como a anterior, um retrato imaginário, visa enfatizar as diferentes qualidades do rei Mandume, nomeadamente morais, intelectuais e heroicas, mas onde a própria identidade também é comunicada pela postura e pelos próprios animais representados, o que torna esta representação, não apenas numa mera transcrição representativa, mais ou menos correta, mas num retrato ao mesmo tempo



15 – António Vidigal – Retrato de Artur Barreto. 1974, gesso patinado. Col. do Autor | 16 – António Vidigal – Retrato de Isabel Azevedo. 1962, mogno. Col. do Autor | 17 - António Vidigal – Retrato de Luísa Constantina. 1984, mármore negro. Col. do Autor

idealizado e também simbólico, significando o cavalo autoridade, combate e resistência (sendo ainda de citar, mas a um outro nível, a pouco habitual patina branca) e o cão que representa a vigilância, proteção e lealdade (fig. 19).

Em jeito de síntese conclusiva importa sublinhar que o que se apresenta nesta mostra, como fica provado à saciedade, não é apenas uma mera exposição de retratos esculpidos. Será, também, uma exposição de retratos, mas é muito mais do que isso, é a evidência de um percurso de vida, complexo, não unívoco, onde há uma consagração à Escultura, em geral, onde, obviamente, o retrato tem um lugar relevante, mas onde a experimentação está sempre presente, ao nível dos materiais, ao nível das técnicas, dos processos, das formas e também das estéticas, o que depois, num processo de generosidade, se transforma em partilha de conhecimento, primeiro com os seus discípulos, já que é redutor designá-los meramente como alunos, mas a todos os que veem, experienciam e fruem das suas esculturas.

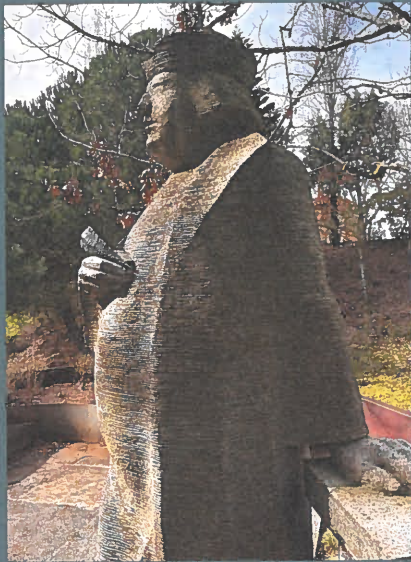
Cite-se uma última vez José Saramago quando afirmou «[...] que o que dá o verdadeiro sentido ao encontro é a busca e que é preciso andar muito para alcançar o que está perto.»ⁱⁱⁱ, é exatamente este o longo percurso de António Vidigal que aqui se expõe, o de retratar os que lhe estão perto...

Paulo Morais-Alexandre

Académico correspondente da Academia Nacional de Belas Artes / Portugal. Professor-Coordenador da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa. Comendador da Ordem do Ouissam Alaouite / Reino de Marrocos.

Afiliação científica: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA); Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Teatro e Cinema.

E-mail: pmorais@estc.ipl.pt



18 – António Vidigal – Estátua de Garcia de Resende. 2013. Granito rosa e bronze. Col. Câmara Municipal de Oeiras |
19 – António Vidigal – Estátua do rei Mandume ya Ndemufayo. 2023, bronze. Ondjiva / Angola.

-
- ⁱ- Fotografia da exposição da Academia Nacional de Belas Artes na Igreja de São Julião em Lisboa, 2019.
- ⁱⁱ- No presente surgiram estudos que aventam a possibilidade de Garcia de Resende estar representado em pinturas de frei Carlos. Veja-se a este respeito - Francisco Bilou – “Garcia de Resende (c.1475-1536): O retrato possível, cinco séculos depois...” in Antónia Fialho Conde; MAGALHÃES, Olga Magalhães; GOUVEIA, António Camões Gouveia (eds.) - *O Claustro e o Século*. Évora: Universidade de Évora, 2020. Disponível em: <https://books.openedition.org/cidehus/10066> [acesso 2026, fevereiro, 12].
- ⁱⁱⁱ- José Saramago - *Todos os nomes*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997, p. 69.