

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

OBRAS
EM RESERVA
O MUSEU QUE NÃO SE VÊ

MN&A **INCM**

OBRAS
EM RESERVA
O MUSEU QUE NÃO SE VÊ

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA
18 maio – 25 setembro 2016

MNAA
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

INCM
IMPRESA NACIONAL CASA DA MOEDA

ÍNDICE

O MUSEU QUE NÃO SE VÊ

António Filipe Pimentel

7

INTRODUÇÃO

13

NÚCLEO I POLISSEMIAS E DIACRONIAS

14

NÚCLEO II UMA NOVA SACRALIZAÇÃO

24

NÚCLEO III A RESERVA ENQUANTO LIMBO

46

NÚCLEO IV CAPTURANDO A FORMA

56

NÚCLEO V O CORPO E O ESPAÇO

64

NÚCLEO VI ORNATO E DESORNAMENTO

76

NÚCLEO VII A DEMANDA DA VIAGEM

104

OBRAS EXPOSTAS

128

BIBLIOGRAFIA

192

O MUSEU QUE NÃO SE VÊ

Mesmo que, no decurso da sua longa vida, mais do que centenária, a instituição hoje chamada de Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) jamais tenha usufruído do conforto aquisitivo das suas congéneres internacionais (por histórica inexistência de uma política, consolidada e eficaz, de valorização nacional das coleções públicas), a sua extensa história, associada à sua dimensão simbólica e representativa, refletiu-se num amplo acumular de objetos: cerca de quarenta mil. Destes, muitos são reconhecidamente excecionais, muitíssimos outros relevantes ou significativos — dimensões ilustradas nos cerca de oito mil que expõe —, e outros ainda não tanto, confinados, por isso mesmo, às reservas ou mobilizados em outras funções. Todos se encontram organizados por repartições ou coleções (ou, ao invés, alojados em zonas intersticiais, que os condicionam negativamente na sua fortuna crítica e reconhecimento público), as quais conformam a sua estrutura constitucional e as áreas de conhecimento em que se apoiam.

Da antiga Galeria de Pintura da Academia Real de Belas-Artes — sua remota origem, fundada em 1836 para recolher o acervo pictórico dos conventos extintos —, ao Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia — organizado, em 1884, na esteira do sucesso da apresentação, dois anos antes, da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, onde, pela primeira vez, se arrolaram e sistematizaram espécies de todas as disciplinas artísticas —, até à sua reconversão, enfim, em 1911 em Museu Nacional de Arte Antiga, beneficiando (agora, de facto, em escopo transdisciplinar) do novo processo de incorporação de bens eclesiásticos e do espólio dos extintos Paços Reais, o MNAA (como é hoje familiarmente conhecido) acumulou, necessariamente, um vasto património, que a generosidade particular (mesmo que sem verdadeira e consolidada tradição nacional de filantropia cultural) foi continuamente engrossando. Património de valia irregular, mas genericamente precioso, e, sobretudo, historicamente preservado no seu todo, cuja melhor parte o MNAA se empenha em expor, nos edifícios que o compõem, sempre denunciados como exíguos; do mesmo modo que, em extensa parte, o dissemina, na forma de *depósito*, em múltiplas instituições de carácter público ou afetas à representação nacional, incluindo as de natureza museal.

Na lenta constituição do seu próprio ambiente, modelado pelos avatares da História, o Museu foi talhando a sua vocação entre o espaço que lhe disponibilizou a história particular da sedimentação do seu acervo e o marco físico das suas instalações, entre

o espólio produzido pelas convulsões político-administrativas e o quadro, aleatório e frustrante, das aquisições públicas e das doações ou legados de particulares (malgrado o seu intrínseco relevo). Entre todos, pois, temperou um perfil ontológico, modelado pelo seu «primeiro diretor», José de Figueiredo (1911-1937), ao recriar, sobre o antigo Museu de Belas-Artes, o Museu Nacional de Arte Antiga, em *ato fundador* com que lograria construir-lhe um nicho afirmativo e coerente na trama opulenta dos seus congéneres internacionais, um labor prosseguido e consolidado pelo seu sucessor João Couto (1938-1964), marcando, até aos dias de hoje, a natureza e o carácter da instituição. Instituição por natureza distanciada das restantes lusas, pela dimensão, pela ambição e pela massa crítica aí consolidada: o *primeiro museu nacional*.

Com efeito, se ao MNAA sempre minguaram os benefícios de uma política aquisitiva ativa e definida, que apostasse decididamente na afirmação do acervo acumulado, de igual modo lhe foi sempre exíguo o espaço disponível para a cabal exibição das suas coleções. Instalado, desde a origem, no antigo palácio dos condes de Alvor — onde veria a luz, em 1884, o Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia —, iniciou, a partir de 1918, um esforço de expansão, somente materializado em 1938-1940, com a ampliação, para nascente e para poente, sob riscos de carácter diverso, do gabinete Rebello de Andrade, concluindo, em recriação historicista, o corpo do palácio e integrando, em processo aditivo, em nova ala de perfil museal, a igreja de Santo Alberto, joia dourada de barroco vernáculo português, sobrevivente do antigo cenóbio adjacente ao velho casarão fidalgo dos Távora-Pombal. Nesse casco decorreram, desde então, todas as intervenções posteriores de requalificação.

A despeito de uma patente ambiguidade de escala (física e de acervo visível) que lhe conferiu, no *inner circle* internacional onde convive, o posto honroso de *mais pequeno dos grandes museus*, não deixou o MNAA de reunir, em confronto com os seus congéneres, o maior número de obras do património artístico português classificadas como tesouro nacional e a mais representativa e diversificada ilustração do que de melhor se produziu ou acumulou em Portugal, nas diversas disciplinas, entre a Idade Média e os alvares da contemporaneidade, incluindo a única coleção pública de pintura antiga europeia, com obras várias de referência universal. A essa dimensão acrescem ainda a de polo credenciado de investigação científica e uma prática ativa de relação museológica intercontinental, amplamente consolidada nos últimos anos, com reflexos na captação crescente de públicos e na própria percepção nacional do seu valor estratégico. Não deixaria, pois, de ser e de se afirmar, ativamente, como o *primeiro museu*, mantendo e consolidando a sua dimensão de referência central na prática museológica portuguesa.

Com o tempo, na verdade, sedimentou, enfim, uma percepção acrescida do seu valor estratégico, enquanto equipamento cultural de relevância central, em simultâneo no plano catalisador da identidade coletiva e nesse outro que se consagrou chamar de *marca Portugal*, ambos convergindo na consciencialização da necessidade de dotá-lo, finalmente (em fidelidade à sua implantação excecional), de marco físico adequado à eficaz exibição do seu acervo e de desenho administrativo azado, por sua vez, ao exercício da sua atividade e ao bom cumprimento da sua missão. É neste quadro (que parece, enfim, perspetivar-se) que se afigura de inegável oportunidade erguer o véu sobre o valor do seu acervo oculto: *o museu que não se vê* — mas que uma nova dimensão institucional poderá, a breve trecho, tornar visível —, onde se escondem, do olhar dos públicos, entre muitas outras, obras de inegável relevo ou de especial significado.

Mobilizando, pois, *obras em reserva* (a par de uma ou outra dispersa em depósito mais ou menos longo e, nesse sentido, igualmente ausente da percepção pública), foi desenhada a presente exposição, não como um duplicado ou extensão do desenho museográfico existente (mostrando mais do mesmo), mas como um périplo, em grande parte revelador de áreas insuspeitas, ilustrado em mais de três centenas de espécies de todas as disciplinas representadas nas coleções do MNAA (ou confinadas às referidas áreas intersticiais), agregadas sob o tópico da *viagem*. De um percurso, com efeito (entre outros possíveis), tão-somente se trata, definido sobre esse universo, por natureza oculto, que lhe serve de epígrafe. Por isso mesmo, um museu é sempre um espaço de viagem, na narrativa que se autoconstrói e que aos outros se oferece, em itinerário definido pelas obras que exhibe e pelo contexto em que inscreve a sua exposição; que outras/outros poderiam ser, em circunstâncias diversas de investimento físico e institucional.

Mas as reservas são, por natureza, um espaço de viagens múltiplas, ao mesmo tempo fascinante e mítico. Viagens sobretudo intelectuais e solitárias, pela polissemia que, naturalmente, suscita a natureza heterogénea dos objetos que nelas se preservam, se acumulam, se sistematizam. Ao evocar esse território semântico, esse *museu imaginário*, o MNAA está certo de proporcionar aos visitantes um percurso inteligente e sedutor: a um tempo pelo museu que é e pelo que pode vir a ser, para o bom serviço de Portugal, mas, muito especialmente, da cultura universal em que se inscreve.

António Filipe Pimentel
Diretor do Museu Nacional de Arte Antiga

Um museu é sempre um espaço de viagem, que procura, por isso, construir uma narrativa, cujo itinerário é definido pelas obras que exhibe e pelo contexto em que inscreve a sua exposição. As suas reservas, por seu turno, são tendencialmente um território de mitificação e, nesse sentido, igualmente, de viagem — viagem onírica, alimentada, desde logo, pela aura de mistério que as rodeia no conceito comum. Por essa razão, a imersão nas reservas do Museu que esta exposição propõe se enuncia sob o *thopos* da viagem: ou, mais precisamente, das múltiplas viagens — por obras, por conceitos, por noções — que a sua observação sugere, estimula ou de algum modo induz.

De facto, mesmo que possa presumir-se que a instituição expõe à luz a sua melhor parte, a desproporção, sempre crescente num grande museu, entre a percentagem visível do acervo e a que se preserva dos olhares profanos (por natureza quase inacessível) mais alimenta este conceito, tendo em conta a noção, igualmente comum, de que, por processos diversos de incorporação, as reservas se encontram em contínuo crescimento. Sobretudo quando, como sucede com o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), a sua vocação é enciclopédica e as coleções se diversificam pelos âmbitos da pintura, da escultura e das artes ornamentais e pelos domínios da produção portuguesa, europeia e da Expansão.

Assim, se o museu é sempre — porquanto narrativa — um espaço de viagem, as reservas são, ao invés, um espaço de viagens múltiplas, na maioria das vezes intelectuais, pela polissemia que, naturalmente, suscita a natureza heterogénea das obras que nelas se preservam, acumulam, sistematizam: objetos isolados ou famílias mais ou menos extensas e de diversa índole, acondicionados por critérios de natureza essencialmente técnica ou pragmática, têm em comum parecerem aguardar no tempo a construção de narrativas que um dia os façam migrar para as salas públicas, integrando a viagem que o museu propõe aos visitantes.

É esse território semântico que esta exposição pretende evocar, trazendo à luz e ao olhar curioso dos públicos um grande número de objetos que, pelas mais diversas razões, se encontram excluídos da exposição (dita) permanente. Em seu proveito se organizou, pois, enfim, um discurso agregador (mesmo que efémero) de caminho questionando as viagens múltiplas que convocam e a própria *viagem* como conceito e tópico, na sua evidente atualidade. AFP

No Museu Nacional de Arte Antiga, como em todos os museus, a viagem que o discurso expositivo proporciona aos que o visitam é marcada a um tempo pelos circunstancialismos históricos, dos processos de incorporação, e pelos físicos, do complexo edificado em que se aloja, no caso pouco a pouco constituído e sempre reputado de insuficiente.

Há, pois, tanto de teórico quanto de pragmático na construção desse discurso/narrativa/viagem. Com outros objetos, com outro espaço, poderia também ser outro, mais extenso e diversificado, o périplo proposto pela instituição, ainda que, subtilmente, semelhante itinerário se encontre em perpétua reformulação — por efeito de recentes e pontuais incorporações ou de uma ou outra obra novamente reabilitada, que vem enriquecer a exposição.

Essa viagem é, assim, a um tempo integradora e desintegradora, criando, por razões diversas, marginalidades de diverso tipo. Nessas periferias do grande leito definido pelo discurso expositivo aninham-se, pois, obras não raro valiosas mas isoladas, conformando uma rede diacrónica que as confina longamente à sombra das reservas, a par de outras, ao invés, naturalmente integráveis em quadro de maior extensão territorial.

É assim o Museu: um território de luzes e de sombras, mas, na essência e globalmente, um território de viagens múltiplas, concretas ou ideais, disseminadas por campos analíticos, por formas, culturas, significados.

Em todo ele (no que mostra e não mostra), porém, se ilustra um permanente empenho da captura do tempo, materializado no próprio sentido da beleza e nas suas múltiplas significações, bem como no esforço quotidiano de limitar-lhe a ação. AFP

○ museu é, por natureza, um espaço de sacralização, no culto que propõe da beleza e do seu significado cultural e histórico. Nas sociedades contemporâneas o «patrimonialismo» converteu-se numa nova «religião cívica», onde o museu e a musealização (e o consumo cultural que demandam) configuram, por sua vez, uma cultura crescentemente generalizada, com as suas práticas rituais associadas.

Nesse novo panteão que representa (enquanto templo erigido às antigas musas e suas vocações primordiais), o museu apropria-se, inevitavelmente, de outras anteriores sacralidades, esvaziando-as, pela necessária descontextualização da função original. Por sua vez, porém, leva a cabo um novo processo de sacralização dos objetos, outrora profanos ou mesmo meramente funcionais, que colige e expõe, no culto que promove da História e da Beleza.

Assim, centrada no valor estético e cultural, a musealização dilui as antigas fronteiras entre os mundos do sagrado e do profano a que, na origem, a criação de tais objetos respondia. Nesse sentido, a construção do seu próprio discurso obriga, por natureza, à realização, em paralelo, de uma outra viagem: ao significado original desses objetos, por forma a reconstituir-lhes o contexto ontológico matricial (a sua representatividade cultural e histórica), sem o que a beleza que ilustram carece verdadeiramente de sentido. **AFP**

As reservas de um museu constituem igualmente uma espécie de limbo epistemológico. Aí se alojam obras que poderíamos definir como sombrias, nele retidas por fatores vários que as impedem de singrar na viagem ontológica que a instituição propõe.

Nesse éter museológico amalgamam-se objetos de natureza diversa. A uns une-os a sua problemática interpretação, sobre eles errando, há mais ou menos tempo, a investigação, impossibilitando assim a sua consagração no discurso/ /viagem oficialmente apresentado; outros são obras de atribuição «revista em baixa» ou mesmo declaradamente falsas, malgrado o seu poder de sedução aos olhares menos experimentados; e há-os, por fim, cujo estado de degradação irreversível veda a sua digna fruição.

Algumas obras jamais sairão à vista, impedidas de ser consagradas no panteão das salas públicas; outras manter-se-ão reféns do próprio ritmo da investigação científica, sempre pressionada pela própria agenda da instituição. Todas, um dia, serão potencialmente úteis, e por isso se preservam com idêntico zelo. **AFP**

Todo o corpo começa por ser forma. Por isso o desenho (mesmo enquanto operação mental) lhe preexiste. De todas as espécies que constituem os diversos ramos por que se declinam as coleções do MNAA, o acervo de desenhos constitui, porventura, o mais frágil, seja pela matéria-prima utilizada, seja pela delicadeza dos pigmentos.

É, assim, um acervo em perpétua reserva, obsessivamente protegido da agressão da luz, apenas de raro em raro e muito contadamente franqueado. Funcionando, em grande medida, como irmão siamês das restantes coleções, são múltiplas as viagens que nele se proporcionam.

Por seu turno, a tapeçaria — na essência a passagem, por sofisticado e oneroso processo artesanal, do desenho (o «cartão») a suporte monumental e resistente — constitui a sua mais imediata projeção. Porém, igualmente frágil, pela delicadeza das matérias-primas que a compõem, dissuadindo uma prolongada exposição, razão que, associada à sua intrínseca monumentalidade (no quadro da sua utilização comum ao serviço da decoração e do conforto), em perpétuo conflito com a escassez do espaço museológico, confina este acervo, globalmente, à penumbra discreta das reservas. **AFP**

A dimensão abstrata da pintura convoca, por natureza, o conceito de viagem, no exercício mental que traz implícito de percepção de um espaço inexistente na sua estrita bidimensionalidade: a narrativa intelectual da indução do real objetivamente ficcionado.

Se a natureza-morta se constitui como exercício plástico e voluptuoso de recriação do espaço imaterial pela deliberada agregação, em território confinado, de objetos díspares e perspectivados, a paisagem, ao invés, explora virtualmente o sentimento de infinitude. Em ambos os casos a viagem se propõe, enquanto operação mental.

É, porém, na representação humana, e em particular no retrato, que este exercício se aplica mais expressivamente, em especial quando ocorre a eliminação explícita das coordenadas espaciais, numa prática que, não obstante, potencia, pela própria concentração que opera na presença física e psicológica das personagens, a noção de que o Homem é, em si mesmo, unidade e medida do mundo que habita. **AFP**

Na viagem de formas que o museu por natureza configura, a eterna dialética de ornato/desornamento constitui-se em si mesma como foco de uma narrativa histórico-artística. Neste binómio, contudo, a relevância outorgada ao valor ornamental das obras de arte (no que configura de virtuosismo técnico) sobrepõe objetivamente, no colecionismo museológico, ao plano conceptual estrito do purismo formal que o desornamento ilustra e consagra. Na verdade, há sempre, no desornamento, uma qualquer cedência ornamental — à elegância da forma, do friso, da linha...

Na viagem proposta ao visitante, a sedução pelas formas mais ou menos exuberantes e o conseqüente apuro da sua execução ganham, assim, claramente vantagem na relação com o observador. Mas igualmente no que chamamos de *produção artística*, onde, não raro, a componente artificial — quando não o próprio artifício enquanto conceito — sobrepõe à *ideia* enquanto ato original criador.

Com o tempo, ornamento e desornamento converter-se-ão na dupla face da criação artística, em especial, justamente, no domínio das chamadas «artes ornamentais»: como um binómio, que as correntes estéticas irão explorando como veículo de expressão, com valor semântico.

A evolução da técnica, contudo, irá outorgando ao despojamento ornamental um carácter de progressiva sofisticação, que prenuncia o minimalismo do *design* contemporâneo. **AFP**

Configurada na Antiguidade, essencialmente nas grandes deslocações de carácter militar, e plasmada na Idade Média, no movimento das peregrinações, a viagem intensifica-se com o alvorecer da Época Moderna, até tornar-se, nos nossos dias, parte integrante do viver comum, num processo progressivamente individualizado.

Assim, os primeiros incunábulos procuram fixar a fisionomia das grandes cidades, funcionando as suas descrições como protótipos dos modernos guias, enquanto o rasgar de rotas entre a Europa e os novos continentes faz brotar e desenvolver-se um movimento contínuo e progressivamente intenso, que resulta num fascinante processo de transculturalidade.

Não raro são as obras de arte (e o seu novo culto) que justificam essa migração, mas, de modo progressivamente intenso, são elas mesmas que migram, no quadro de um comércio e produção estimulados pelo próprio consumo. Tal resultará numa progressiva miscigenação de temas e formas, despoletada por novas necessidades em contínuo crescimento.

É um mundo global que se desenha, num movimento imparável, que, nos nossos dias, culminaria numa uniformizadora massificação. Situado no tempo pretérito, porém, o museu constrói a sua cápsula no interior desse binómio, captando, na viagem que propõe, o impacte das viagens na transfiguração de culturas e formas, traduzido (ainda) em singularidades, que, por tal motivo, se impõe preservar. **AFP**

EXPOSIÇÃO

PROJETO

António Filipe Pimentel

COMISSARIADO

Anísio Franco
José Alberto Seabra Carvalho

APOIO AO COMISSARIADO

André Afonso
Inês Silva, bolsa FCT, SFRH/BGCT/113900/2015
Patrícia Milhanas Machado, bolsa FCT,
SFRH/BGCT/113894/2015

PROJETO MUSEOGRÁFICO

Manuela Fernandes, DGPC

DESIGN GRÁFICO

Ricardo Viegas

PRODUÇÃO GRÁFICA

Logotexto
Ocyan

TEXTOS

António Filipe Pimentel
Miguel Soromenho
Paula Brito Medori

TRADUÇÃO

John Elliott

CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Museu Nacional de Arte Antiga

Agostinho Oliveira
Conceição Ribeiro, bolsa FCT,
SFRH/BGCT/113898/2015
Daniel Vega, voluntário
Ester Barbosa
Maria José Moinhos, DGPC
Maria Monsalve
Miranda Mendes Liz do Amaral, voluntária
Paulo Pinheiro, voluntário
Ricardo Guimarães, voluntário
Sofia Isabel Júlio
Susana Campos
Teresa Serra e Moura, bolsa FCT,
SFRH/BGCT/51497/2011

DGPC/Laboratório José de Figueiredo

Gabriela Carvalho (coord.)
Laboratório fotográfico: Jorge Oliveira,
Luís Piorro
Metal/Ourivesaria: Belmira Maduro,
Rosário Loureiro
Mobiliário: Francisca Alberty, Margarida Cavaco
Papel: Filomena Vaz, Francisca Figueira

Têxteis: Luís Filipe Pedro, Paula Monteiro
Vidro: Francisca Pulido Valente, bolsa FCT,
PD/BD/114407/2016

Rafaela Gomes, estagiária do Instituto
Politécnico de Tomar

REGISTRAR

Ana Kol
Madalena Thomaz

CONSTRUÇÃO

J. C. Sampaio, Lda.

TRANSPORTES

RNTrans

MONTAGEM

Equipa do Museu Nacional de Arte Antiga
Feirexpo

ILUMINAÇÃO

Vítor Vajão, Atelier de Iluminação
e Eletrotécnica Lda.

SEGUROS

Lusitania S. A.

SEGURANÇA

Lúisa Penalva (coord.)

VIGILÂNCIA

Rui André Alves Trindade (coord.)

COMUNICAÇÃO

Paula Brito Medori (coord.)
Ana Sousa
Ramiro Assis Gonçalves, bolsiro FCT,
SFRH/BGCT/113893/2015
Rui Mestre

SERVIÇO DE EDUCAÇÃO

Adelaide Lopes
Ana Rita Gonçalves
Irina Duarte, bolsa FCT, SFRH/BGCT/113892/2015
Marta Carvalho, bolsa FCT,
SFRH/BGCT/113899/2015

CATÁLOGO

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

António Filipe Pimentel
Anísio Franco
José Alberto Seabra Carvalho

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Andrea Cardoso

ASSISTENTE EDITORIAL

Ana Sousa, bolsreira FCT, SFRH/BGCT/52180/2013

APOIO À COORDENAÇÃO

Inês Silva
Patrícia Milhanas Machado

TEXTOS

António Filipe Pimentel (AFP)
Alexandra Gomes Markl (AGM)
Ana Kol (AK)
Anísio Franco (AF)
Celina Bastos (CB)
Joaquim Oliveira Caetano (JOC)
José Alberto Seabra Carvalho (JASC)
Luís Montalvão (LM)
Luísa Penalva (LP)
Maria da Conceição Borges de Sousa (MCBS)
Maria João Vilhena de Carvalho (MJVC)
Miguel Soromenho (MS)
Rui André Alves Trindade (RAAT)

DESIGN GRÁFICO

Luis Chimeno Garrido
José Domingues

REVISÃO

Imprensa Nacional-Casa da Moeda

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Caixa Geral de Depósitos, Alfredo Dagli Orti (cat. 301)
DGPC — Arquivo de Documentação Fotográfica:
Abreu Nunes (cat. 175), Arnaldo Soares (cats. 118-120, 122-126, 130, 131, 133-135), Carlos Monteiro (cats. 54, 103, 106, 121, 127, 178, 211, 247), Francisco Matias (cat. 107), José Pessoa (cats. 1, 10, 21-23, 28, 31-35, 37-40, 42-48, 56, 59, 60, 62-64, 66, 67, 89, 92, 105, 112, 129, 132, 148, 158-161, 169, 171, 172, 176, 180, 182, 186-189, 192, 193, 195, 204,

218, 226, 239, 287, 290, 314), Luís Pavão (cats. 16, 41, 55, 302), Luísa Oliveira (cats. 2-9, 11-15, 17-20, 24, 26, 29, 30, 36, 51-53, 57, 58, 61, 65, 68-88, 90, 91, 93-102, 104, 108-111, 113-117, 128, 136, 138-147, 149-157, 162-168, 170, 173, 174, 177, 181, 183, 190, 191, 194, 196, 197, 199-203, 205-210, 212-217, 221-225, 227-238, 242-246, 248-286, 288-299, 303-313, fig. 4), Pedro Ferreira (cat. 219)

DGPC — Laboratório José de Figueiredo:
Luís Piorro (cats. 49, 50, 137, 220, 240),
Francisca Figueira (cat. 179), Francisca Pulido Valente (cat. 25), Jorge Oliveira (cat. 27, fig. 3)
Fraysse et Associés (fig. 5)
Jürgen Karpinski (fig. 6)

Museu da Presidência da República/Imagens de Luz (cats. 184, 185)

Museu Nacional de Arte Antiga:
Conceição Ribeiro, Luísa Penalva (cat. 198)

Palácio do Correio Velho (cat. 300)

Paulo Alexandrino (contracapa e pp. 4, 6, 10-12, 128, 190-191, 200)

The Metropolitan Museum of Art/
/Art Resource/SCALA, Florence (fig. 2)

Ricardo Guimarães (cat. 241)

Capa e contracapa

Pormenor de cat. 138 e Reservas do MNAA

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Imprensa Nacional-Casa da Moeda

© Edição: MNAA e INCM, 2016

© Textos: os seus autores, 2016

ISBN

978-972-27-2461-6

DEPÓSITO LEGAL

407523/16

N.º DE EDIÇÃO

1021096

PARCEIROS INSTITUCIONAIS

