

MUSEU
DAS

DES
CO
BER
TAS



MINISTÉRIO DA CULTURA

Ministra

Graça Fonseca

Secretária de Estado

Ângela Carvalho Ferreira

DIREÇÃO-GERAL DO PATRIMÓNIO CULTURAL

Diretora-Geral

Paula Araújo da Silva

Subdiretores-Gerais

João Carlos dos Santos

David Santos

Filipe Campos Silva

António Filipe Pimentel

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

Diretor

António Filipe Pimentel

Diretor-Adjunto

José Alberto Seabra Carvalho

CONSELHO DE CURADORES DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

Presidente Honorário

Marcelo Rebelo de Sousa

Presidente

António Filipe Pimentel

Vice-Presidentes

José Alberto Seabra Carvalho

José Blanco

Emílio Rui Vilar

Vogais

Alexandre Relvas, Álvaro Sequeira

Pinto, António Horta Osório, António

Mega Ferreira, Fernando Faria de Oliveira,

Fernando Nogueira, Guilherme d'Oliveira

Martins, José de Azevedo Romão, Maria

Filomena Molder, Pilar del Río Sánchez

GRUPO DOS AMIGOS DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

CONSELHO DIRETOR

Presidente

José Blanco

Vice-Presidente

Helena Gerales

Vogais

Alberto Marques

Emília Baptista da Silva

Luís Cancela de Abreu

Manuela Bravo Serra

Maria Renée Gomes

Maria Teresa Nandin de Carvalho

Pedro Aguiar Branco

ASSEMBLEIA GERAL

Presidente

Luís Eduardo Mendia de Castro

Vice-Presidente

Ana Esquivel

Secretário

Manuel Gorjão Henriques

CONSELHO FISCAL

Presidente

Luís Brito Correia

Vogais

Cristina Salgado

Filipe Abreu

- 1. Contemplar,** *pág.* 14
- 2. Preservar, estudiar,**
comunicar, *pág.* 20
- 3. Religar,** *pág.* 46
- 4. Desvendar,** *pág.* 64
- 5. Restaurar,** *pág.* 76
- 6. Salvaguardar,** *pág.* 90
- 7. Doar,** *pág.* 112
- 8. Circular,** *pág.* 160
- 9. Projetar,** *pág.* 180
- 10. Rastrear,** *pág.* 242
- Bibliografía,** *pág.* 250

Num mundo cada vez mais acelerado e com múltiplas solicitações, os museus são oásis de tempo. Não simplesmente porque guardam marcas de um passado histórico mais ou menos distante, materializado em obras excepcionais, antes porque — se assim nos deixarmos levar — nos permitem suspender a nossa relação frenética com o cotidiano, silenciar os pedidos de atenção, as preocupações. Numa palavra: parar. Parar para fazer nascer um momento que é de outra ordem que não a quotidiana.

Quando entramos num museu, os ponteiros do relógio abrandam. Há uma temporalidade própria destes espaços que permite distingui-los de todos os outros. Aqui, o tempo cronológico pode deixar de devorar os seus filhos, humanos, para dar lugar a um tempo de excelência, onde estes se podem descobrir a si próprios na relação com as obras. Trata-se de um tempo de oportunidades, de maravilhamento, que não segue uma direção linear. É antes um tempo que se constrói em emoções vividas, em linhas desorganizadas de sentimentos, em caóticos momentos de descoberta e de ideias soltas que se vão agregando aos poucos até constituírem um sentido, ou múltiplos, que se traduzem numa passagem do tempo que não é devoradora. Pelo contrário, é um tempo transformador.

Por isso a sala de um museu é lugar de experiências múltiplas e de múltiplos encontros: com o Belo, com a História, com os outros, mas sobretudo conosco. Porque nesse silêncio que de repente surge entre nós e uma obra de arte que nos confronta e convida à contemplação inicia-se um outro tipo de diálogo. Um diálogo íntimo, onde nos colocamos inteiros mas que concretizamos sozinhos, por muito que estejamos acompanhados por outros visitantes que, como nós, se predisuseram a ter esta experiência. Este impacto que experimentamos perante a obra original dá-se em primeiro lugar num recanto individual, particular. E para ele vamos armados com o que temos em nós. Um qualquer conhecimento sobre o autor, sobre a técnica, a razão da sua encomenda ou o seu propósito são pontos de entrada significativos,

mas o que levamos de mais pessoal não vamos encontrá-lo nos livros ou na explicação de quem nos orienta o olhar. O modo como esse conhecimento sobre a obra — tantas vezes levado ao papel ou à voz pelo próprio museu — é por nós apropriado, depende deste primeiro momento. Do parar, do estar disponível, do estar predisposto a olhar.

O exercício do olhar é o que precede essa intimidade. Na verdade, é um ver atento, consciente, consequente, que nos leva a relembrar o que sabemos e o que queremos saber. O que nos toca, choca, comove e apaixona, mesmo que nem sempre consigamos perceber porquê. A obra, única e singular, transforma-nos se nos deixarmos transformar, e consegue reunir em si aquilo que com maior dificuldade conseguimos ter em nós próprios: uma capacidade inesgotável de renovação, de novas leituras, de (re)descoberta. E em cada uma dessas descobertas devolver-nos novos olhares sobre nós e o mundo que nos rodeia.

Mas este espaço de encontro, de experiência pessoal e transformadora, é algo que normalmente pensamos não ser possível em todos os museus, ou em todas as salas. Como harmonizar este diálogo individual com dezenas de visitantes que passeiam distraidamente, ou agitam telemóveis para guardar uma imagem que nem chegam a ver? Ou com aqueles que vêm com o tempo contado ao segundo? Ou mais simples ainda: como conciliar este lugar de pausa e de intimidade com uma obra quando numa mesma sala encontramos várias outras que nos atraem, que demandam a nossa atenção? E como endereçar a importância e a intensidade deste primeiro momento?

Por estas razões, a primeira sala desta exposição teria de ser diferente. Evocar — e provocar — este impacto, isolá-lo, amplificando esse potencial de ligação entre as obras e os visitantes, implicava um outro tipo de museografia. Assim, para um espaço onde se convida cada pessoa a surpreender-se e a deixar-se seduzir, desejava-se apenas uma obra, numa cenografia intimista. Era importante que a peça eleita estivesse a ser

1.

Bodhisattva Maitreya

em meditação

Japão ou Coreia, segundo modelos dos séculos VII e VIII

Bronze patinado

118,5 × 59,5 × 63 cm

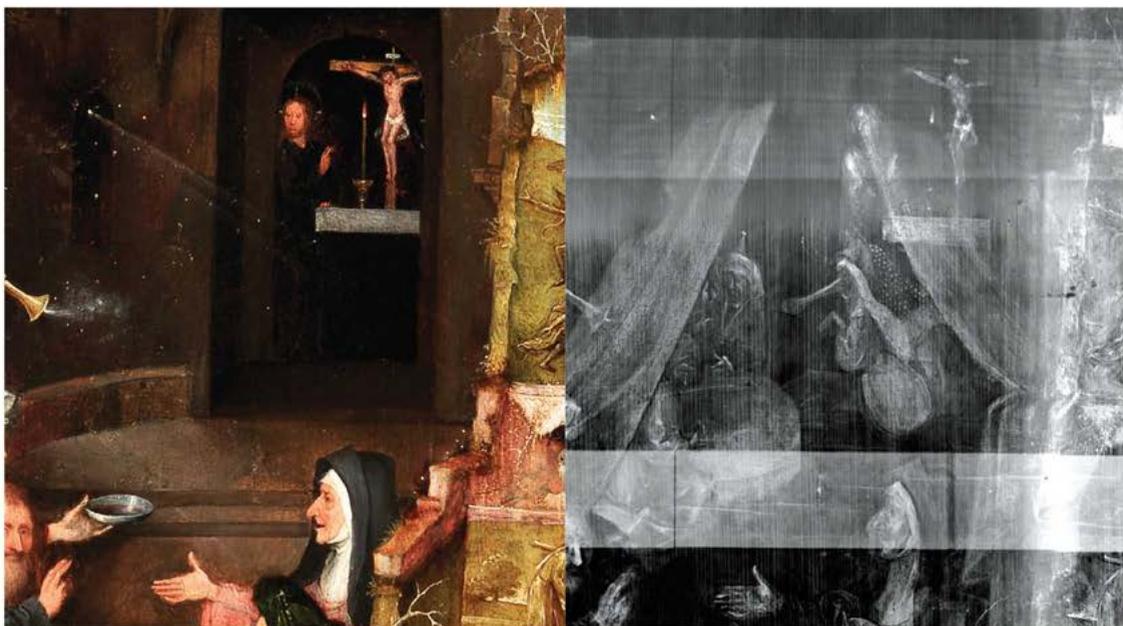
Proveniência: doação, Calouste Gulbenkian, 1952; adquirido por Calouste Gulbenkian, por intermédio de Graat et Madoulé, no leilão Hoentschel (Paris, Galeria Georges Petit), abril de 1919; Coleção Georges Hoentschel, Paris
MNAA, inv. 398 Met

Numa tabela comentada, o Museu seleciona a informação que considera mais relevante. Mais do que relevante, essencial. Redigi-la é, por isso, um difícil exercício de síntese. Mas um museu que se quer para as pessoas deve ter também em conta as suas narrativas, para além da narrativa dos especialistas.

Desta ideia de partilha de cada uma das vozes singulares do seu público surgiu o convite à criação de uma tabela comentada para a primeira obra em exposição. Mais do que espelhar o mero conhecimento historiográfico sobre a peça, permite valorizar e trazer à luz aquilo que para cada visitante é mais significativo, mesmo que condicionado por um limite de palavras. No final da exposição, um júri escolherá uma dessas tabelas para complementar a tabela oficial.

Este convite à participação — num apelo à implicação pessoal de cada visitante — marca também um desejo de abrir outras formas de olhar e pensar a própria exposição.





2.

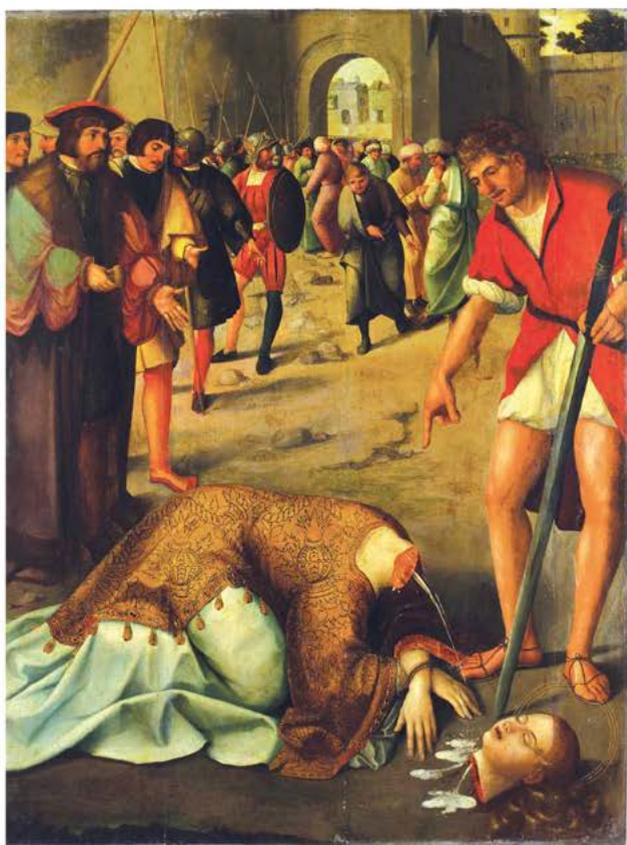
Bosch Research and
Conservation Project
boschproject.org

Obra maior da coleção do MNAA, o tríptico das *Tentações de Santo Antão* de Jheronimus Bosch, é, certamente, aquela que mais tem motivado a historiografia da arte de todas as latitudes: o tríptico esteve em algumas das mais importantes primeiras exposições realizadas sobre o pintor e foi estudado no âmbito de relevantes projetos internacionais. Em 1969, em colaboração com o Centre de Recherches de la Peinture Flamande e com o Instituto José de Figueiredo, foi realizada uma profunda intervenção de conservação da pintura e foram feitos estudos que incluíram a total cobertura radiográfica e de fotografia de infravermelhos do tríptico, materiais que vieram a ser expostos, em 1972, no MNAA. Mais recentemente, assinalando as comemorações do V Centenário da morte do pintor (2016), o MNAA colaborou com o Museo del Prado e com o Bosch Research and Conservation Project, que publicou um catálogo sobre o pintor e uma importante coletânea de estudos técnicos, esta retomando as radiografias de 1969-1972 e procedendo a nova cobertura das pinturas com macrofotografias de alta resolução e refletografia de infravermelhos, permitindo aceder com grande qualidade aos aspetos visíveis da obra e ao seu desenho subjacente. Se, na exposição do Prado, o tríptico foi visto por meio milhão de visitantes, o sítio boschproject.org disponibiliza universalmente uma importantíssima fonte de conhecimento sobre esta obra ímpar da cultura europeia entre a Idade Média e o mundo moderno.

JOC



12.
**Santa Catarina Discute
com os Doutores**
142 x 82 cm
Proveniência: compra,
Henrique Ferreira Lima
Soares Andrea, 1936
MNA, inv. 1836 Pint



13.
Martírio de Santa Catarina
113 x 85 cm
Proveniência: compra,
Henrique Ferreira Lima
Soares Andrea, 1936
MNA, inv. 1837 Pint

14.
**Elevação do Corpo
de Santa Catarina**
114 x 85 cm
Proveniência: compra,
Henrique Ferreira Lima
Soares Andrea, 1936
MNA, inv. 1838 Pint



Fig. 17. Sacristia da igreja do Convento de Santo Alberto, 1942



Fig. 18. Sacristia da igreja do Convento de Santo Alberto, 2019

Fig. 19. Sacristia da igreja do Convento de Santo Alberto, acesso à nave, 2019

O conjunto monástico, cuja edificação, à exceção do templo, denotava os votos de pobreza professados pela comunidade, ressentiu-se gravemente dos efeitos do terramoto de 1755. Com a extinção das ordens religiosas, em 1834, e após a morte da última freira em 1890, o complexo conventual e respetiva cerca, já decadentes, foram secularizados e afetos a diferentes usos, terminando por ser decidida a sua demolição, concluída em 1918. Do antigo Convento apenas a igreja chegaria aos nossos dias, juridicamente integrada, desde 1911, no Museu Nacional de Arte Antiga e popularmente denominada «Capela das Albertas», decerto pelas dimensões relativamente modestas tanto do templo como da comunidade que servia. Nos sucessivos projetos de ampliação do Museu, desde 1896, com a proposta historicista do arquiteto Rosendo Carvalheira, nunca concretizada, que a destinava a museu religioso (Martins, 2014), como um vanguardista *period room*, procurou-se a integração orgânica da igreja e da sacristia no complexo edificado do MNAA, ideia só contrariada pelos projetos de Adães Bermudes (1915 e 1918), que ainda ponderaram a

demolição. A ligação preexistente entre os corpos através da sacristia será definitivamente rasgada numa primeira construção parcial do anexo do MNAA, em 1920, desenhada por José Luís Monteiro (Manaças, 1991), que salvou a capela e a encapsulou no edificado, de acordo com o que defendeu o então diretor do Museu, José de Figueiredo.

No programa total do anexo realizado pelo arquiteto Guilherme Rebelo de Andrade (1932-1940), «a integração do conjunto arquitetónico no novo edifício foi o ponto de partida» projetual: a «interessante e curiosa peça do século XVIII, inteligentemente destinada para, em conjunto com a sala que se lhe segue, servir para expor a indumentária religiosa, é o traço de união arquitectónico entre o edifício projectado e o actual Museu, e condiciona, em planta, a posição exacta das galerias e consequentemente de todas as restantes divisões [...] A entrada pela sacristia proporcionará ao visitante, ao entrar na capela, um ponto de vista curiosíssimo. A situação da necessária passagem coberta explica-se pelo aproveitamento do nível dos pavimentos em ligação» (Andrade, 1933, cit. por Manaças, 1991).



Fig. 21. Alessandro Allori, *A Virgem, o Menino e Santa Isabel*
Chantilly, Musée Condé, inv. PE58

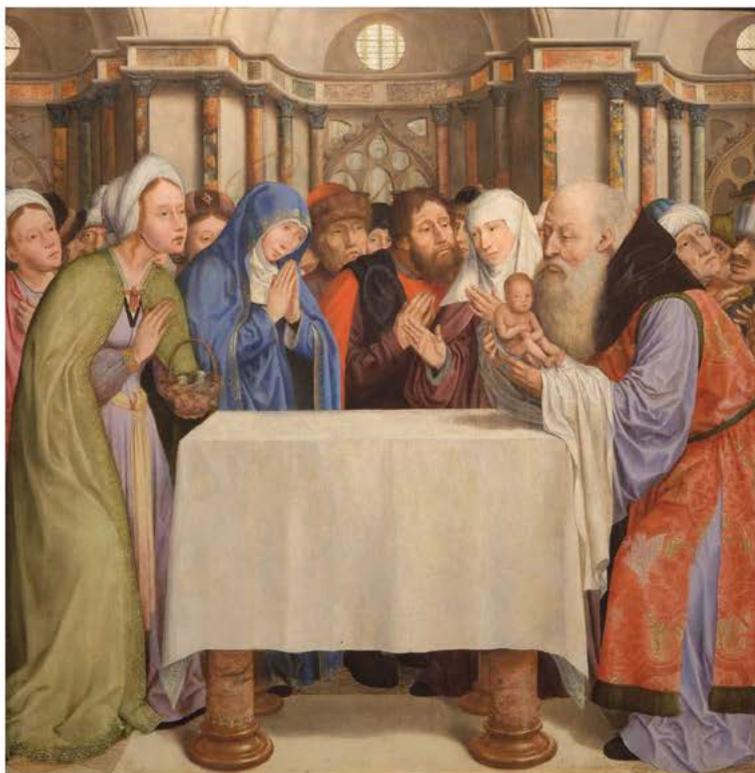


Fig. 22. Alessandro Allori, *A Sagrada Família do cardeal
Fernando de' Medici*, 1584
Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P000006

Um imenso continente abriu-se, modernamente, ao estudo dos objetos artísticos. Já não falamos apenas da história da arte, da estética, da iconologia e da iconografia. A ciência e a tecnologia, com recursos impensáveis ainda há pouco, trouxeram a dimensão material das obras para o centro do trabalho de historiadores, museólogos e conservadores-restauradores — falamos da refletografia, radiografia, fotografias macro e de ultravioleta. Os métodos práticos do trabalho oficial, os materiais — a sua origem, constituição, cronologia — bem como o desenvolvimento concreto do processo criativo estão agora ao alcance de sofisticados dispositivos técnicos, sendo que um trabalho invisível de análise e diagnóstico é feito diariamente no Museu por equipas especializadas, etapa propedêutica e obrigatória de todas as intervenções de conservação e restauro. Apresentam-se, aqui, algumas das descobertas

e alguns dos resultados do estudo e recuperação dos valores originais de algumas das pinturas do acervo do MNAA.

Dois painéis assinados pelo pintor flamengo Gortzius Geldorp (1553-1618) — o casal funcionando em *pendant* — são um bom exemplo da tradição retratística tardorrenascentista do Norte da Europa, na sua minuciosa caracterização fisionómica e naturalismo do registo de adereços, recortando-se sobre fundos escuros e contrastantes (cats. 21-22). Um longo processo de envelhecimento prejudicava a nitidez das pinturas, comprometidas pela alteração do verniz que ao longo dos anos, e principalmente devido a reações fotoquímicas, foi diminuindo a sua transparência original, escurecendo do amarelo ao castanho. Impunha-se, por isso, um trabalho de remoção de vernizes e de tratamento geral da camada cromática.



25 - 26.

25.
Quentin Metsys
(1466-1530)
**Apresentação
do Menino no Templo**
1509-1513
Óleo sobre madeira
de carvalho
83,7 × 80,7 cm
Proveniência: compra,
Spanish Art Gallery,
Londres, 1938
MNAA, inv. 1830 Pint

26.
Quentin Metsys
(1466-1530)
**São João Evangelista
e as Santas Mulheres
no Túmulo de Cristo**
1509-1513
Óleo sobre madeira
de carvalho
83 × 79,5 cm
Proveniência: compra,
Spanish Art Gallery,
Londres, 1938
MNAA, inv. 1829 Pint

O despertar de uma consciência patrimonial pública e a preservação de bens artísticos em Portugal é sequente à extinção dos conventos e casas religiosas (1834) e à incorporação dos seus bens na Fazenda Nacional, um processo que se revelou de uma tremenda dificuldade e que na prática se prolongou até meados do século XIX e se funde com a posterior Lei da Separação do Estado das Igrejas (1911).

O retábulo das *Sete Dores da Virgem* do Convento da Madre de Deus, em Lisboa, pintado pelo flamengo Quentin Metsys entre 1509 e 1513, era composto por oito painéis que foram progressivamente apartados do Convento desde o final do século XIX. A sua dispersão é um exemplo da complexidade de que se revestiu este processo e da teia de circulação de obras de arte provenientes de Portugal, que culminou na incorporação de uma parte do retábulo nas coleções do Estado e na venda das restantes tábuas no mercado de arte internacional. No entanto, o retábulo da Madre de Deus é também exemplar dos esforços desenvolvidos posteriormente na recuperação desse património, e que permitiram hoje a reunião de seis dos painéis no MNAA.

AK

60.

Campanha de angariação de fundos *Vamos Pôr o Sequeira no Lugar Certo*, para a aquisição da pintura *Adoração dos Magos*, de Domingos António de Sequeira (27 outubro 2015 - 30 abril 2016)

A *Adoração dos Magos* de Domingos António de Sequeira (1828) constitui o corolário da sua carreira, integrando a série de quatro telas consideradas o «testamento pictórico» do artista, de que o MNAA possui, desde a origem, os respetivos «cartões» finais. A sua aquisição, proposta pelo proprietário, constituía, assim, oportunidade imperdível para o Museu. Porém, o valor de 600 000 € representava obstáculo intransponível, demais em período de grave crise económica do País.

Foi este o mote para uma aventura que faria história: mobilizando uma ampla rede de parceiros e o seu Grupo dos Amigos – GAMNAA (o jornal *Público*, a Fuel, agência responsável pela estratégia de comunicação, a Fundação Millennium bcp, para o apoio logístico-financeiro, e a RTP), o MNAA lançou a primeira campanha portuguesa de subscrição pública para aquisição de uma obra de arte, com o mote *Vamos Pôr o Sequeira no Lugar Certo*. No seu âmbito, a imagem da *Adoração dos Magos* seria dividida em 10 milhões de partículas (ou pixels), no valor de 6 cêntimos, que os subscritores poderiam adquirir no respetivo sítio *web*, em seu ou em outro nome, ou anonimamente e na quantidade que entendessem: 1, 10, 100, 1000...

Iniciada em 27 de outubro de 2015, com um prazo de seis meses, encerraria a 30 de abril de 2016 com um saldo final de 745 623,40 €, ao termo de um processo que galvanizou, de cima a baixo, a sociedade portuguesa e com ampla repercussão internacional. Hoje, os nomes dos mais de 15 000 subscritores identificados recebem os visitantes no átrio principal do Museu e o valor remanescente possibilitaria a aquisição, em final do ano, de outra importante obra. Sobretudo, porém, a campanha permitiu o amplo reconhecimento nacional do Museu como o *Lugar Certo*, ao mesmo tempo que – tornando familiar a todos a imagem de um grande tesouro artístico português e o nome do seu criador – se inscreveu no estrito cumprimento da sua própria missão: de *preservar, estudar e comunicar* o seu acervo.

É hoje, inquestionavelmente, uma das obras de referência do MNAA, cuja beleza (recuperada após o processo de restauro) amplamente justifica o empenho em adquiri-la e expô-la: no *Lugar Certo*.

AF/RAG



Catálogo

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

José Alberto Seabra Carvalho
Miguel Soromenho

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Ana Sousa

APOIO À COORDENAÇÃO

Celina Bastos

TEXTOS

Adelaide Lopes (AL)
Alexandra Gomes Markl (AGM)
Ana Kol (AK)
Ana Rita Gonçalves (ARG)
Anísio Franco (AF)
Celina Bastos (CB)
Conceição Ribeiro (CR)
Inês Gaspar Silva (IGS)
Irina Duarte (ID)
Joaquim Oliveira Caetano (JOC)
José Alberto Seabra Carvalho (JASC)
Luísa Penalva (LP)
Márcio Laranjeira (ML)
Maria da Conceição Borges
de Sousa (MCBS)
Maria João Vilhena Carvalho (MJVC)
Marta Carvalho (MC)
Miguel Soromenho (MS)
Patrícia Milhanas Machado (PMM)
Ramiro A. Gonçalves (RAG)
Rui André Alves Trindade (RAAT)
Susana Campos (SC)
Teresa Serra e Moura (TSM)

DESIGN GRÁFICO

Sónia Teixeira Pinto

REVISÃO

Imprensa Nacional-Casa da Moeda

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Alexandra Rodrigues e Milene Almeida: fig. 7.
Arquivo Laboratório José de Figueiredo: figs. 1-4, 8, 15.
Arquivo MNA: figs. 16-19, 30-32, 35-46, 50, 53.
Cenjor (Carmo Gravelho: fig. 48; Ricardo Dias: fig. 52).
DGPC/Arquivo de Documentação Fotográfica:
Alexandra Encarnação (coord.); Alexandra Encarnação,
Élia Marques (conservação); Luísa Oliveira, José
Paulo Ruas (fotografia); Tânia Olim, Sofia Torrado
(inventariação); Pedro Barros (tratamento de imagem)
(Carlos Monteiro: cats. 80, 81; José Pessoa: cats. 5, 22, 23,
26, 27, 34, 38, 42, 46, 54-57, 62, 64, 68, 71, 76, 78, 85; Luís
Pavão: cat. 51, 72, 75, 79; Luísa Oliveira: cats. 1, 2, 28, 33,
40, 47-48, 50, 52, 58, 59, 66, 67, 69, 73, 77, 84, 88, 89, 98,
105, 107, 113, 115 e figs. 31, 33; Luísa Oliveira e José Paulo
Ruas: cats. 4, 39, 63, 70, 90; Paulo Alexandrino: cats. 7, 8,
15-21, 24, 25, 29-32, 35-37, 3-45, 53, 60, 61, 74, 82, 83, 86,
87, 91-94, 99-104, 106, 108-112, 114, 116-117 e figs. 6, 55;
DGPC/ADF: figs. 29, 47, 51).
DGPC/LJF, Luís Piorro: cats. 6, 11-14, 49; figs. 24, 25, 28.
Francisca Pulido Valente: cat. 9.
Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Florença:
fig. 23.
João Pedro (Black Shell Digital Design): figs. 11, 12.
Longshot: cat. 95.
Márcio Laranjeira: cat. 97.
Mário de Oliveira: cat. 41.
Maya Kosa & Sérgio da Costa: cat. 3.
MNA, Paulo Alexandrino: figs. 13, 14, 20, 34, 49, 54.
MNA, Sónia Costa: cat. 10; figs. 9, 10, 26, 27.
Museu de Marinha: fig. 5.
Museu Nacional del Prado, Madrid: fig. 22.
RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly) / Thierry
Ollivier: fig. 21.
The Metropolitan Museum of Art: cat. 65.
Vasco Melo, Câmara Municipal de Lisboa: cat. 96.

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Imprensa Nacional-Casa da Moeda

© EDIÇÃO: MNA e INCM, 2019

© TEXTOS: os seus autores, 2019

ISBN

978-972-27-2775-4

DEPÓSITO LEGAL

454640/19

N.º DE EDIÇÃO

1023314

