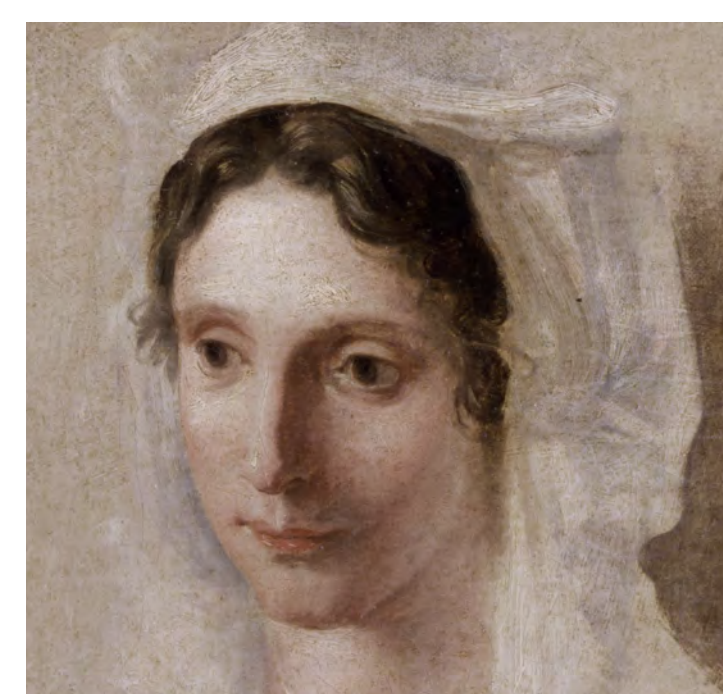


Santo Agostinho Esmagando a Heresia
St. Augustin Defeating the Heresy

piso 3 sala 13
level room



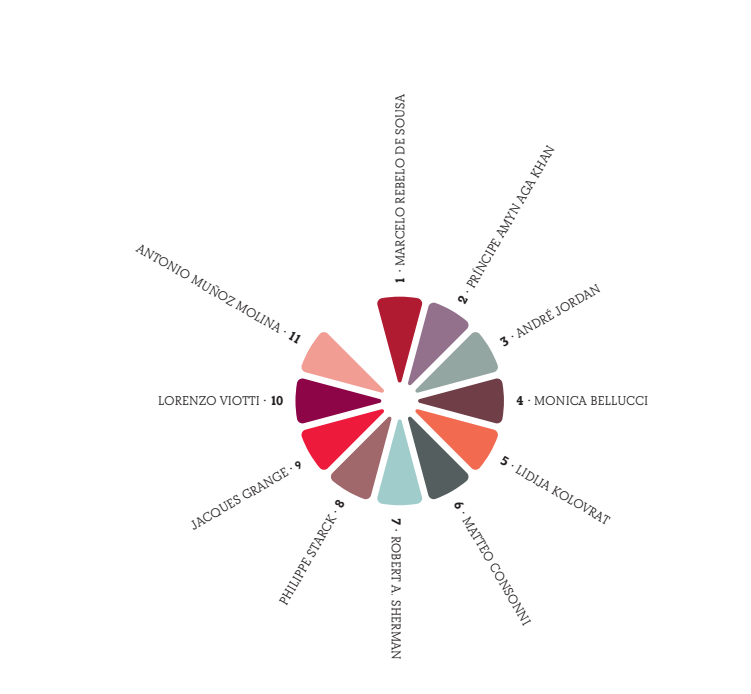
Estudos de Cabeças
Studies of Heads

piso 1 sala 41
level room



Inferno
The Hell

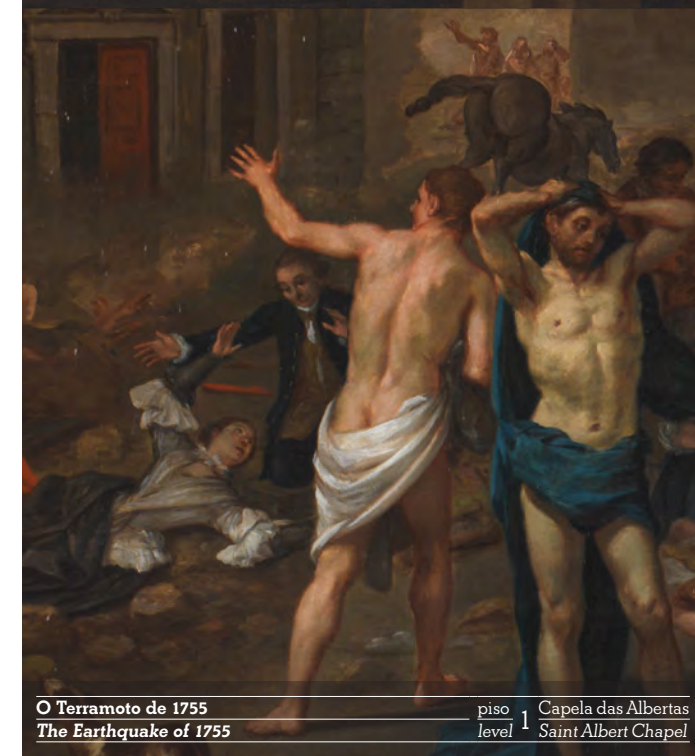
piso 3 sala 5
level room



MNAA 12 CHOICES ESCOLHAS

"A arte antiga – aquela que pertence ao âmbito temporal deste museu – rege-se por um princípio de hierarquia de valores: o alto acima do baixo, o religioso acima do secular, o heroico ou milagroso acima do quotidiano, os reis e prelados e aristocratas acima da gente comum, o idealizado acima do realista, etc. Caminhei por este museu procurando fissuras nessa hierarquia, a presença do que não pode representar-se ou do que não se considera valioso, a vida quotidiana, os trabalhos braçais, as festas dos pobres, o popular e o diário, tudo o que possa ensinar-nos como era a vida de verdade em todos esses séculos em que se considerou que prestar-lhe atenção não era uma tarefa prioritária da arte."

"The art of previous centuries, by which I mean the chronological span covered by this museum, is governed by a hierarchy of values: high over low, religious over secular, heroic or miraculous over common experience, kings and prelates over the general population, and the idealised over the realist, etc. I have wandered through the museum in search of the cracks in that hierarchy, the presence of what cannot be represented or what is not considered important: everyday life, manual labours, the celebrations of the poor, popular culture and the everyday. In other words, everything that might tell us what life was really like during all those centuries when paying attention to such issues was not a priority for art."



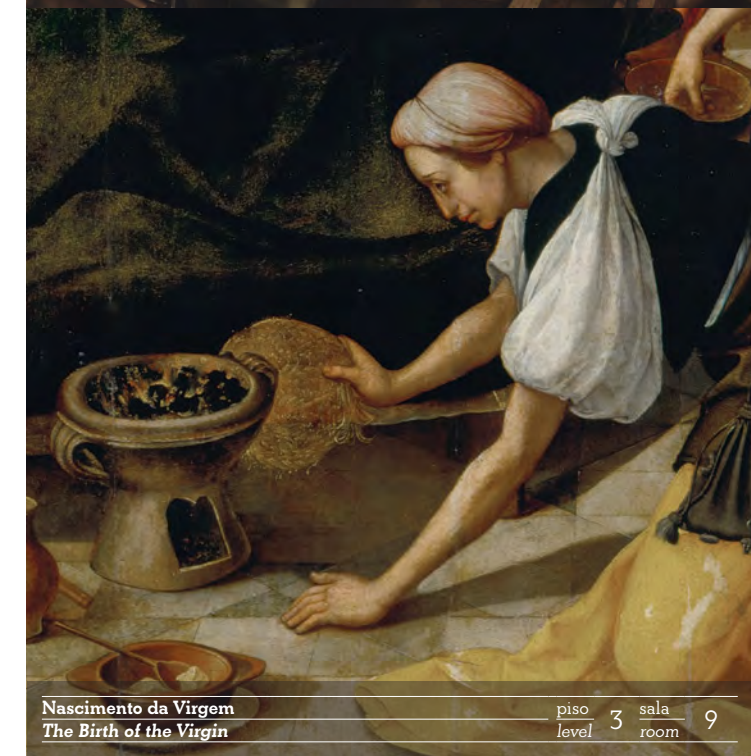
O Terramoto de 1755
The Earthquake of 1755

piso 1 sala 13
level room



São Lucas desenhando a Virgem
St. Luke drawing the Virgin

piso 1 sala 64
level room



Nascimento da Virgem
The Birth of the Virgin

piso 3 sala 9
level room



Painéis de São Vicente
Panels of St. Vincent

piso 3 sala 2
level room



Vista do Mosteiro e Praça de Belém
View of the Monastery and Square of Belém

piso 3 sala 13
level room



São Tiago
St. James

piso 3 sala 1
level room



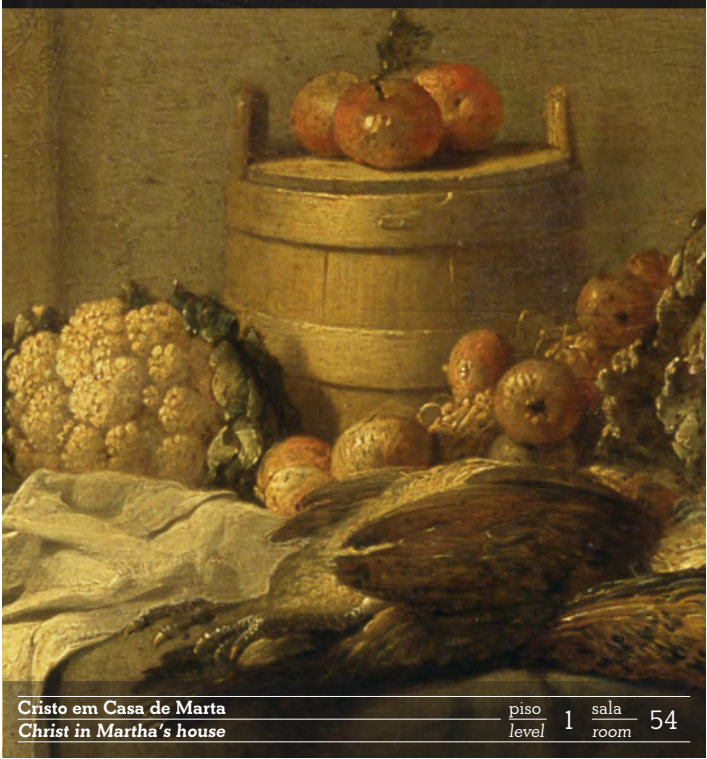
Presépio do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide
Crib from the Convent of Santa Teresa de Jesus de Carnide

piso 3 sala 13
level room



Retrato de Senhora Female Portrait

1 piso sala room 60 level



Cristo em Casa de Marta Christ in Martha's house

1 piso sala room 54 level

Painéis de São Vicente Nuno Gonçalves

Vejo estas caras e parece-me estar a ver os retratos alemães de Otto Dix ou de Christian Schad, duras expressões de serenidade e pesar como na «Nova Objetividade» dos anos 1920. Mas também me lembro dos retratos funerários de Faium no Egipto, com a sua alucinante capacidade de presença, com um magnetismo que nos atrai até eles através dos séculos e dissolve o tempo: estão aqui, agora mesmo, diante de nós, conscientes da nossa proximidade, observando-nos como nós os observamos a eles. A fronteira entre a representação e a presença corporal dissolve-se; e também a que separa os vivos dos mortos. O que tem em comum estas personagens portuguesas e as dos túmulos de Faium e as de Otto Dix e Schad é uma seriedade definitiva, a plena sugestão de uma consciência individual em cada um deles e do mundo social e moral ao qual essa consciência pertenceu. São seres remotos e são nossos semelhantes. Estão agrupados numa formalidade de função e de liturgia e estão sós, cada um na sua individualidade inacessível. Alguns sabem que estamos a olhar para eles e observam-nos.

São Tiago Oficina flamenga

Que poderosa, a madeira talhada, a materialidade que concede à presença desse peregrino, que é o Apóstolo Santiago e também o caminhante que percorre o mundo a caminho do túmulo do Apóstolo, peregrino e santo ao mesmo tempo, mártir e romeiro, mas sobretudo um ser humano presente, tangível como a madeira de que foi feito, com a sua grande capa de pregas pesadas, as suas botas duras, o seu bordão, de um toско magnífico, a cabaça que lhe serve de cantil para a sede na viagem, o chapéu amplo que o protege da chuva e do sol, das inclemências da peregrinação até Santiago, até Finisterra, até ao fim do mundo. A santidade pode ser um exemplo ou uma ilusão, mas a alegria terrena de caminhar é um facto inegável.

Inferno Mestre desconhecido

Disse Borges que os seres humanos têm «a terrível potestade de eleger o Inferno».

Também têm o poder de imaginá-lo, e portanto de viver nele e de fazer com que as pessoas vivam nele, com uma crueza de detalhes que pode alimentar os piores pesadelos. Este não é um inferno metafórico, nem metafísico: é o inferno literal com o qual nos assustavam nos sermões e nos exercícios espirituais quando era eu criança, o inferno da carne queimada, dos caldeirões de azeite a ferver, as «caldeiras de Pero Botelho» da tradição popular. Para uma religião tão dedicada à celebração do espírito, a sua ideia de castigo é toda ela corporal. Este pintor anónimo já viu os corpos nus e os *chiaroscuro* do *Quattrocento* italiano, assim como as plumagens decorativas dos indígenas do Brasil, mas a sua capacidade para imaginar o horror pertence ainda a uma época anterior, ou ao mundo vulgar das gravuras aterrorizantes então difundidas. Pouco depois, as guerras religiosas e as fogueiras para queimar hereges superaram na realidade todas estas visões, tornando-as obsoletas.

Nascimento da Virgem Gregório Lopes

Sem dar-me conta fui desenhando um fio condutor ao longo desta seleção casual: o da celebração do real na pintura, o da busca do tangível e do quotidiano, do que no seu tempo se considerava menor e se olhava com desdém, porque não tratava de coisas sublimes, de batalhas, de milagres, de reis, de acontecimentos históricos. O meu itinerário pelo Museu configurou-se na busca da realidade, do rasto das coisas comuns e diárias pelo meio das cenografias religiosas. Por exemplo, esta cena do nascimento da Virgem, tão reiterada na iconografia oficial, tão embebida aqui de amor pelo quotidiano, como se observássemos uma cena íntima, a agitação familiar de um parto, a atmosfera secreta na qual reinavam as mulheres. Entusiasma-me a poesia concreta dos utensílios de cobre ao pé da cama, e o fogueiro junto ao qual se ajoelha uma mulher para avivar as chamas abanando com uma espécie de leque que na minha terra, na minha infância, se chamava «soplillo». São mulheres de braços fortes e mãos delicadas, e não importa que essa criatura recém-nascida seja a Virgem Maria para que a cena irradie um encanto sagrado: todo o nascimento é um milagre.

Vista do Mosteiro e Praça de Belém Filipe Lobo

Gostaríamos de saber como era de verdade o mundo quotidiano antes de a fotografia começar a registá-lo com precisão documental. Assusta pensar em tudo o que desapareceu sem deixar rasto, o que era tão comum que ninguém observava, o aspeto de uma rua a meio da manhã, o modo como as pessoas se cumprimentavam quando se encontravam ou saíam para cumprir as suas tarefas normais. Nem tudo seriam batalhas nem cenas sádicas de martírio nem visões celestes. Assim era o mundo, mais ou menos, numa certa manhã, nos arredores de Lisboa, no século xvii, no descampado junto ao Mosteiro dos Jerónimos, um desses dias atlânticos em que tanto sai um sol que faz resplandecer como joias as folhas das árvores e as pedras como o céu escurece de repente e cai uma chuva torrencial. A cena está povoada pelo tipo de gente que quase nunca protagoniza os quadros: os homens levam um cesto carregado de peixe, uma mulher negra suporta majestosamente sobre a cabeça um cesto de roupa, algumas raparigas enchem cântaros numa fonte. Ao fundo uma carruagem parece ter levado ao convento uma dama importante. À distância todas as figuras humanas são iguais.

Presépio do Convento de Santa Teresa de Jesus de Carnide António Ferreira (atrib.)

Nestes incríveis presépios portugueses, a vida popular invade com descarada alegria os espaços severos da arte, e o mundo inteiro parece conter-se e expandir-se no interior dessas «máquinas» que são como cofres enormes de um tesouro: é o mistério e a maravilha do Nascimento de Jesus como num conto antigo, não como num episódio teológico, o equivalente aos cânticos que as mães ainda cantavam quando eu era menino, romances transmitidos ao longo dos séculos, vivos no entanto na memória das pessoas passada já a primeira metade do século xx. Existe uma vontade de abarcar tudo, de representar não só o núcleo do relato evangélico mas todas as suas conexões possíveis, todas as vidas, os ofícios, o alto e o baixo, a matança do porco e a cavalgada solene dos Reis do Oriente, as trompetas da música celestial e

as pandeiretas e as sanfonas das festas campestres. Gosto de imaginar que todas estas figuras, cenas, paisagens estavam encerradas dentro do seu caixão enorme durante todo o ano, e se soltavam em todo o seu esplendor quando se aproximava o Natal. Uma variedade semelhante de personagens e de cenas só pode existir nas fábulas.

Santo Agostinho Esmagando a Heresia Francisco Vieira de Matos

O grande aparato retórico da pintura da Contrarreforma por vezes mostra-nos resquícios da pura crueza do poder, da celebração triunfal e sem disfarce da intolerância. Santo Agostinho, com toda a sua gala barroca de bispo, eleva o olhar até aos céus da Teologia, enquanto calca a cabeça de um pobre desgraçado furioso que encarna a Heresia: a Heresia grita a sua mentira e a sua fúria sob a pisadela do Santo Padre da Igreja e sente a mordedura merecida dos cães guardiões da Fé. Enquanto isso, um anjinho infantil e alado pega fogo às folhas de um livro: nada mais salutar para a ortodoxia do que uma boa pira para queimar livros proibidos.

O Terramoto de 1755 João Glama

Alguém viu o fim do mundo com os seus próprios olhos e passa o resto da vida a lembrar-se disso. Longe de Lisboa, ao longo dos anos, o pintor recorda a manhã do terramoto e vai pintando sem pressa o que permanece na sua memória e o que lhe dita a sua educação de artista académico: no meio dos mortos, da gente espavorida, dos escumbros e do fumo, dos carpidos aterrados dos fiéis, o pintor apresenta figuras que não são reais, porque pertencem ao catálogo visual do classicismo académico. São figuras intemporais, musculosas, com a eloquência de estátuas: o pintor retrata-se a si mesmo, com a sua casaca azul e o seu ar extraviado, duas vezes, como que sobrepondo as imagens de uma dupla exposição fotográfica.

Estudos de Cabeças Domingos António de Sequeira Pergunta Virginia Woolf no seu diário: É possível manter a liberdade e a leveza de um esboço na obra acabada? Creio que essa

é uma das perguntas fundamentais da literatura e da arte, e tem muito que ver com a sensibilidade contemporânea, que vem da revolta romântica contra o classicismo, contra a perfeição do demasiado feito, contra o virtuosismo excessivo que parece envolver o espetáculo sempre variado e turbulento da vida num quadro de museu de cera. Gos-tamos do esboço, do rascunho, do *sketch*, porque nele o artista deixa mais livre a sua mão e atreve-se a investigar e a improvisar. Estes dois estudos serviram para retratos completos admiráveis, mas também previsi-veis: o pintor viu-se na obrigação de completar tudo, de acrescentar uma paisagem de fundo, quem sabe cortinas nobiliárquicas, quem sabe alguns símbolos da classe social das personagens. Aqui temo-las despojadas de tudo, salvo de uma individualidade perfeitamente resumida nuns escassos vultos, uma figura justaposta a outra, uma mulher a um homem, executados a óleo com uma rapidez de aguarela, com toda a mestria muitas vezes involuntária que apenas existe no inacabado.

São Lucas desenhando a Virgem Hugo van der Goes (ou círculo de)

Num interior holandês austero e confortável São Lucas pinta ajoelhado a Virgem Maria. A atitude é de orante, mas o olhar e o gesto são de pintor: os olhos treinados para ver e a mão para captar o que a vista revela. A lenda de São Lucas justifica teologicamente desde os primeiros tempos de Bizâncio a representação visual das figuras sagradas. A «vera icon», a imagem autêntica, da Virgem Maria ou de Cristo, é ao mesmo tempo uma representação exata e a prova de um milagre. Mas a arte flamenga é sempre condescendente com a realidade deste mundo: até o touro simbólico do evangelista parece um touro manso e verdadeiro num curral junto ao estúdio do artista.

Retrato de Senhora Pieter Nason

Esta senhora holandesa, tão sorridente e corada, está a fazer uma declaração de princípios; é uma declaração mais categórica ainda nas salas deste museu, tão superpovoadas de imaginária religiosa católica, dos esplendores e dos espantos da Contrarreforma. Esta senhora está a fazer uma

declaração de fé tão séria como a de um São Jerónimo penitente, com o seu corpo esquelético e a sua pedra na mão, só que a inversa. Ela não necessita apartar-se do mundo e renunciar às comodidades terrenas para declarar a sua fé. A sua fé está nessa Bíblia tão bem encadernada que tem entre as mãos, como um tesouro que não faz falta enfatizar. Está muito bem vestida, mas de um modo ao mesmo tempo cómodo e austero. Não necessita ajoelhar-se diante de um retábulo carregado de santos e de anjos, nem de dissimular a sua boa cor, como de maçã, na opulenta natureza-morta holandesa que há na sua cara. Tem o sorriso do bem-estar burguês e uma fé religiosa baseada exclusivamente nas palavras impressas da Bíblia, não no latim das cerimónias católicas, mas na mesma língua holandesa da sua vida quotidiana. É uma figura inaudita no Sul de Europa, no seu século: uma mulher leitora.

Cristo em Casa de Marta Pieter de Bloot

O luxo vulgar do real é insuperável: o peru morto pendurado de cabeça para baixo, o pão enorme de côdea dura e dourada, as alfaces, as maçãs, as bacias e os cântaros de barro vidrado, o peixe fresco que já desperta a gula astuta do gato, as cebolas saborosas, de que tanto gostava Sancho Pança, que as comia aos bocados, sentado sobre a albarda do seu burro, enquanto Dom Quixote tecia insubstanciais fantasias. Tudo é um pretexto, desde logo, um preâmbulo para a cena sagrada que se desenrola ao fundo, a qual não assinalaríamos se não nos fosse indicada. Muita atenção: do que trata o quadro

é da visita de Cristo a casa de Marta e Maria, não de toda esta abundância pagã. O espectador benze-se e continua desfrutando do espetáculo magnífico dos alimentos.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Panels of St. Vincent Nuno Gonçalves

I see these faces and I seem to be looking at German portraits by Otto Dix or Christian Schad; cold expressions of serenity and suffering that recall the New Objectivity of the 1920s. I also think of the funerary portraits from El Fayum in Egypt with their astonishing suggestion of presence and a magnetism that draws us to them over the centuries and dissolves time: they are here, right now, in front of us, aware of our proximity, looking at us just as we look at them. The boundary between representation and bodily presence breaks down, as does the one that separates the living from the dead. What these Portuguese figures and the ones from the El Fayum tombs or those by Otto Dix and Schad share is an absolute seriousness, the definite suggestion in each one of an awareness of self and of the social and moral universe in which that consciousness is always embedded. They are remote beings but they are also our fellow men. They are grouped together with a liturgical formality while each is alone in his inaccessible individuality. Some are aware of being observed and they look back at us.

St. James Flemish workshop

What enormous strength lies in carved wood, its materiality giving presence to this pilgrim, who is both Saint James the Apostle and a wanderer through the world on the road to the Apostle's tomb; pilgrim and saint in one, martyr and devout wayfarer, but above all a physical person as tangible as the wood of which he is made, in his great coat with its heavy German folds, his sturdy boots, his pilgrim's staff, his splendid bag, the gourd that functions as the flask to quench his thirst on his travels, his broad-brimmed hat to protect him from sun and rain and any bad weather on his pilgrimage towards Santiago, Finisterre, the ends of the earth. Sanctity may be exemplary or it may be an illusion but the earthly pleasure of walking is undeniable.

The Hell Unknown master Borges said that human beings have "the terrible power of choosing Hell". They also

have the power of imagining it and thus of living in it and of making other people live in it with them with a vividness of detail that could nourish the worst nightmares. This is not a metaphorical Hell nor a metaphysical one: it is the literal Hell that they used to frighten us with in sermons and spiritual exercises when I was a boy; the Hell of burning flesh, of cauldrons of boiling oil, "Pedro Botoero's cauldrons" of popular legend. For a religion so devoted to the celebration of the spirit, its idea of punishment is totally physical. This anonymous artist has seen the nudes and the *chiaroscuros* of the Italian *Quattrocento* as well as the decorative feathers of the indigenous peoples of Brazil, but his ability to imagine horror belongs to an earlier period or to the popular world of frightening prints disseminated by publishing. Soon after this the reality of the religious wars and the burning of heretics would surpass these visions, rendering them obsolete.

The Birth of the Virgin Gregório Lopes

Without realising it I have traced a guiding thread through this varied selection: that of the celebration of real life in painting, the quest for the tangible and the everyday, which at the time was considered of minor importance and was regarded with disdain given that it was not about sublime matters, battles, miracles, monarchs and historical events. My tour around the Museum has taken the shape of a search for reality, for the signs of common, everyday things within religious settings. This scene of the Birth of the Virgin, for example, so often repeated in the official iconography and here so imbued with a love for the everyday, as if we were looking at a homely scene, the domestic bustle of a birth, the atmosphere of secrecy that was the woman's realm. I love the concrete poetry of those copper utensils at the foot of the bed and that brazier with a woman kneeling by it as she revives the embers, wafting air with a type of fan that was called a "soplillo" in the native region of my childhood. These are women with powerful arms and delicate hands, and the newborn baby doesn't need to be the Virgin Mary for this scene to convey a sacred wonder: every birth is a miracle.

View of the Monastery and Square of Belém Filipe Lobo

We would all like to know what the everyday world was really like before photography began to record it with documentary precision. It's alarming to think about everything that has disappeared without trace, everything that was so commonplace that no one looked at it; how a street looked at mid-morning, the way people greeted each other when they met or left the house to do their normal tasks. Not everything was battles or sadistic scenes of martyrdom or celestial visions. This was how the world was, more or less, one morning on the outskirts of Lisbon in the 17th century on the empty ground next to the Hieronymite monastery, one of those days on the Atlantic coast when the sun might come out to make the trees and the paving stones glitter like jewels or equally the sky could darken and a heavy shower fall. The scene is filled with the type of people who were almost never the principal figures in paintings: two men are carrying a basket of fish, a black woman proudly carries a basket of clothes on her head, a few boys are filling pitchers at a fountain. In the background a carriage seems to have brought an important lady to the monastery. In the distance all the human figures look the same.

Crib from the Convent of Santa Teresa de Jesus de Carnide António Ferreira (attrib.)

In these remarkable Portuguese Nativity scenes everyday life invades the grave settings of art with blatant glee and the entire world seems to be contained and to unfold inside these "machines" which are like great treasure chests. This is the mystery and wonder of the Birth of Christ in the manner of an old story and not a theological episode, the equivalent of the carols that the mothers still sang when I was young or the ballads transmitted over the centuries and still alive in people's memories until well into the second half of the 20th century. There is a desire here to encompass everything, to represent not just the core of the Gospel story but all its possible connections, every life, every trade, the high and the low,

the winter pig killing and the solemn cavalcade of the Three Kings from the Orient, the trumpets of celestial music and the tambourines and drums of country festivals. I like to imagine that all these figures, scenes and landscapes are shut up in their huge box throughout the year to emerge in all their splendour as Christmas approaches. A comparable variety of scenes and characters exists in novels.

St. Augustin Defeating the Heresy Francisco Vieira de Matos

Just occasionally, the rhetorical pomp of Counter-Reformation painting offers a glimpse of the true reality of power and of triumphal celebration with no dissimulation of intolerance. Shown with all the splendour of a Baroque bishop, Saint Augustine raises his eyes to the heavens of Theology while standing on the head of a poor angry fellow who turns out to be the incarnation of Heresy. Crying out its rage and lie under the powerful foot of the holy Father of the Church, Heresy feels the well-deserved bite of the canine guardians of the Faith. In the meantime, a winged child angel sets light to the pages of a book: there's nothing more healthy for orthodoxy than a good bonfire for burning banned books.

The Earthquake of 1755 João Glama

Someone has seen the end of the world with their own eyes and is going to spend the rest of their life remembering it. Far from Lisbon and many years later, the painter recalls the morning of the earthquake and takes his time to record what lingers in his memory and what his training as an academic artist dictates to him: among the dead, the terrified living, the rubble, the smoke and the frightened hymns of the faithful the artist depicts figures that are not based on real life and rather belong to the visual catalogue of academic classicism. They are timeless, muscular figures with the eloquence of statues. The artist depicts himself wearing a blue frock coat and looking lost, including himself twice as if superimposing the images of a double photographic exposure.

Studies of Heads Domingos António de Sequeira In her diary Virginia Woolf asked herself: "Is it possible to maintain the freedom and liveliness of a first draft in the finished work?" For me this is one of the key questions in literature and art and it has much to do with the contemporary sensibility that comes from the Romantic revolt against classicism, against the perfection of the overly-finished, and against that excessive virtuosity which seems to turn the ever varied and turbulent spectacle of life into a scene from a waxworks museum. We love the initial study, the rough draft and the sketch as in them artists leave their hands freer and allow themselves to experiment and improvise. These two preliminary studies could undoubtedly be used for admirable, albeit predictable finished paintings. The painter would see himself obliged to finish everything, adding a background landscape and perhaps some aristocratic curtains or some symbols to indicate the sitters' social rank. Here we have them stripped of everything, aside from an individuality that is perfectly summarised through a few physical features, one figure juxtaposed with the other, a man and a woman, painted in oil with the rapidity of watercolour and with all the often involuntary mastery that only lies in the unfinished.

Christ in Martha's house Pieter de Bloot There is nothing like the vulgar luxury of reality: the dead turkey hanging upside down, the huge loaf with its crispy, golden crust, the lettuce, onions, apples, the large glazed earthenware bowls and pitchers, the fresh fish that has already aroused the crafty greed of the cat, the tasty onions so beloved of Sancho Panza, who ate them in great mouthfuls sitting on the saddle of his donkey while Don Quixote wove his insubstantial fantasies. All this is of course an excuse or a preambled for the holy scene taking placing in the background and which we wouldn't notice if it was not pointed out to us. Take note: the painting is actually about Christ's visit to the house of Martha and Mary and not about all this pagan abundance. The viewer crosses himself or herself while continuing to enjoy the magnificent spectacle of the foodstuffs.

Female Portrait Pieter Nason This Dutch lady, so smiling and pink-cheeked, is making nothing less than a statement of principles, and one even more emphatic in the context of this museum's galleries, so packed with Catholic religious imagery and with the splendours and horrors of the Counter-Reformation. She is making a declaration of faith as serious as that of a penitent Saint Jerome, with his skeletal body and his stone in his hand, except here in reverse. She has no need to renounce the world and earthly comforts in order to declare her faith. Her faith lies in that handsomely bound Bible which she is holding like a treasure that requires no emphasising. She does not need to kneel before an altarpiece packed with saints and angels or disguise the healthy colour of her face, like an apple in a luxuriant Dutch still life. She has the smile of bourgeois well-being and of a religious faith entirely based on the printed words of the Bible, not in the Latin of the Catholic ceremonies but in the Dutch language of her everyday life. She is an unknown figure in the southern Europe of her day: a reading woman.

Christ in Martha's house Pieter de Bloot

There is nothing like the vulgar luxury of reality: the dead turkey hanging upside down, the huge loaf with its crispy, golden crust, the lettuce, onions, apples, the large glazed earthenware bowls and pitchers, the fresh fish that has already aroused the crafty greed of the cat, the tasty onions so beloved of Sancho Panza, who ate them in great mouthfuls sitting on the saddle of his donkey while Don Quixote wove his insubstantial fantasies. All this is of course an excuse or a preambled for the holy scene taking placing in the background and which we wouldn't notice if it was not pointed out to us. Take note: the painting is actually about Christ's visit to the house of Martha and Mary and not about all this pagan abundance. The viewer crosses himself or herself while continuing to enjoy the magnificent spectacle of the foodstuffs.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA