



# Vio Reino Renovar

ARTE NO TEMPO DE D. MANUEL I,  
NOS 500 ANOS DA SUA MORTE

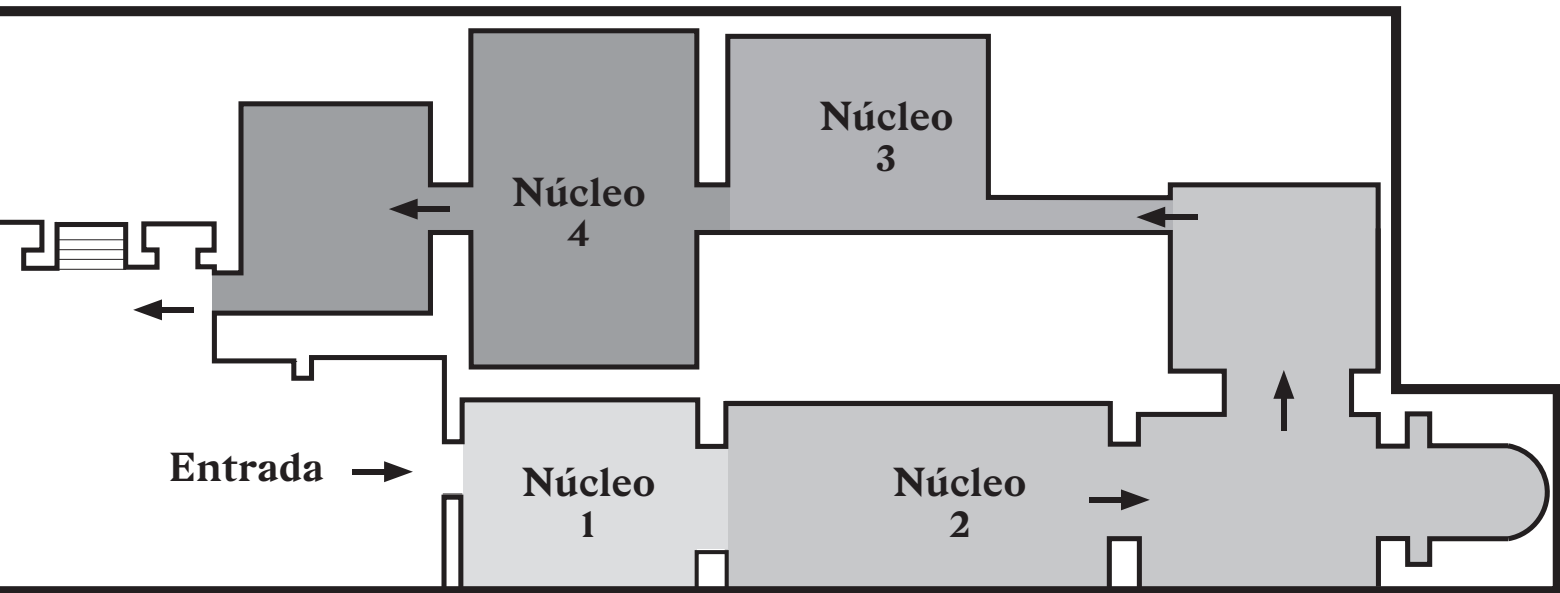
MN&A

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

# Vi o Reino Renovar

ARTE NO TEMPO DE D. MANUEL I,  
NOS 500 ANOS DA SUA MORTE

25 jun – 26 set  
2021



→ **Percurso  
Recomendado**



**«Vi o Reino Renovar»**  
Arte do tempo de  
D. Manuel I nos 500 anos  
da sua morte

O reinado de D. Manuel I (1495-1521) correspondeu a uma intensidade de produção artística e arquitetónica que se traduziu num dos mais brilhantes períodos da arte portuguesa. O gosto pessoal do rei, a necessidade de estabelecimento de uma identidade visual e simbólica do primeiro monarca do novo ramo da dinastia de Avis, a disponibilidade económica e a noção da importância política que a expansão territorial dava ao país terão estado na origem do enorme interesse por formas renovadas de representação artística. Da sua importância teve D. Manuel clara noção, utilizando-as numa prática cerimonial, administrativa e política bem articulada, quer nos resultados, quer na criação de estruturas de base que regiam e executavam as inúmeras empreitadas que admiravam os seus contemporâneos e ainda hoje nos podem surpreender. É sobre essa enorme dimensão expressiva da sua atuação como rei que esta exposição reflete, através de áreas tão diversas e novas como a pintura, a produção de documentos ou o desenvolvimento da imprensa.

# 1

## Anjo Heráldico

Diogo Pires-  
-o-Moço  
(ativo 1511-1536)  
1518-1522  
Calcário

Proveniência:  
Coimbra, Mosteiro  
de Santa Cruz  
Museu Nacional  
de Machado de  
Castro, inv. 4102;  
E 61

Destinado a encimar a guirlanda do coroamento da igreja do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, a execução da imagem deste anjo terá sido entregue ao imaginador Diogo Pires, dito o Moço, mestre português morador na cidade.

Diogo Pires figurara o tema angélico em muitas das suas esculturas, criando quer seres alados segurando tarjas ou filacteras com inscrições votivas e comemorativas, quer tratando-as enquanto imagens autónomas dos mensageiros de Deus.

Esta representação recorrente prende-se não só com a evolução conceptual dos Arcanjos góticos representados com os emblemas das ordens militares de cavalaria, mas também com a difusão do culto do Anjo Custódio sancionado pelo papa em 1504.

O divino Miguel, na sua função de anjo da guarda, será o custódio de D. Manuel – recuperando a histórica proteção do Arcanjo São Miguel ao fundador D. Afonso Henriques –, do reino e, por extensão, das casas de sua fundação e devoção.

# 2

## Tapeçaria *Millefleurs* com as Armas Reais Portuguesas

Países Baixos,  
Bruxelas (?),  
1500-1520  
Tapeçaria/algodão  
(teia), lã e seda  
(trama)

Proveniência:  
Palácio Nacional  
de Sintra, 1961;  
doação, banqueiros  
portugueses ao  
Presidente do  
Conselho, António  
Oliveira Salazar, 1960;  
Otto Bernheimer  
(Munique), 1935-?,  
barão Heinrich  
Freiherr von Tucher,  
-1925  
Palácio Nacional  
de Sintra/PSML,  
inv. PNS3556

As tapeçarias *millefleurs* foram das produções têxteis de maior sucesso nos Países-Baixos ao longo dos séculos XV e XVI, pois eram facilmente adaptáveis a qualquer encomenda por simples inclusão de elementos heráldicos, animais ou cenas figurativas, que se destacavam sobre um fundo preenchido por vegetação – uma composição de «mil flores». Trata-se, neste caso, de uma obra com nítidas influências renascentistas, característica da produção flamenga do primeiro quartel do século XVI, resultado provável de uma encomenda régia.

Algumas incoerências heráldicas, como a conjugação das quinas pendentes e das flores-de-lis, elementos que a casa real nunca usou em simultâneo nas suas armas sugerem a reutilização do cartão pintado que estava na base da sua manufatura e a dificuldade de controlar o processo de produção à distância.

## 3-4

### D. Manuel e D. Maria

Reproduções em gesso das estátuas de D. Manuel e de D. Maria esculpidas por Nicolau Chanterene em 1517 para o portal axial da Igreja de Santa Maria de Belém c. 1958  
Gesso patinado

Museu de Lisboa – EGEAC,  
invs. ML.ESC.0759 e ML.ESC.0760

As reproduções figuram D. Manuel (1469-1521) e D. Maria de Aragão e Castela, (1482-1517) a partir das estátuas concebidas por Nicolau Chanterene, em 1517, para o portal axial do Mosteiro de Santa Maria de Belém.

A representação dos reis como doadores filia-se nos modelos dos panteões ducais da Borgonha e em estátuas dos Reis Católicos, mas as imagens de D. Manuel e de D. Maria do portal real de Belém inauguram na arte portuguesa a estatuária régia criada com efeitos triunfais, integradas no programa messiânico que celebra D. Manuel como o fundador da casa monástica escolhida para seu panteão, como o novo Emanuel (do hebraico, *Deus conosco*).

O rei, protegido pelo padroeiro São Jerónimo, e D. Maria pelo «precursor» São João Batista, ladeados pelo infante D. Fernando (o Infante Santo) e por São Vicente, presenciam, juntos com os anjos, as múltiplas adorações ao Salvador representadas nas cenas sagradas da Anunciação, Natividade e Adoração dos Magos.

## 5

### *Livro da nobreza e da perfeição das armas dos Reis Christãos e nobres linhagens dos reinos e senhorios de Portugal, por António Godinho*

15--]  
Códice em pergaminho;  
63 fls.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Casa Real, Cartório da Nobreza, liv. 20, Cód. Ref. PT/TT/CR/D-A/001/20

A heráldica desempenhou, no tempo de D. Manuel, um importante papel ao serviço da centralização do poder real. O rei não só promulgou, em 1520, o regimento de armaria que fixava a composição do corpo de oficiais de armas ao serviço da Coroa, como mandou realizar três armoriais monumentais: o *Livro do Armeiro-mor*, o *Livro da Nobreza e Perfeição das Armas*, que aqui se expõe, e o *Livro de Armas da Guarda-Roupa*. Exemplo maior desta política foi, ainda, a construção da sala de aparato no paço de Sintra, em cujos tetos aparecem pintadas as armas reais, as dos oito filhos do monarca e as de 72 linhagens nobres portuguesas.

A captação da nobreza, com a qual o rei partilhou os seus sinais heráldicos, e a afirmação da dimensão imperial do seu poder eram objetivos desta estratégia. É exemplo significativo deste plano que as armas novas do soberano congelês convertido ao cristianismo tenham sido incluídas nos capítulos do *Livro da nobreza* dedicados à heráldica de todos os reinos existentes no mundo: ao incluir tais insígnias, os compiladores integravam neste rol um reino que se assumia como subsidiário da Coroa portuguesa, a qual, assim, reforçava a sua dimensão imperial.

## Bíblia dos Jerónimos, vols. I e II

1495  
Latim  
Códice em velino;  
516 fl. (vol. I), 385 fls.  
(vol. II)

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Ordem de São  
Jerónimo, Mosteiro  
de Santa Maria de  
Belém, liv. 67 e 68,  
Cód. Ref. PT/TT/  
MSMB/A/L67; PT/  
TT/MSMB/A/L68

Uma das mais opulentas produções iluminadas do Renascimento florentino, o conjunto de sete livros que compõem a chamada *Bíblia dos Jerónimos* (na verdade uma cópia dos comentários do franciscano Nicolau de Lira, com um volume das *Sentenças* do teólogo Pietro Lombardo) foi concebido, entre 1494 e 1497, na oficina de Attavante degli Attavanti. Ao contrário do que se pensava até hoje, é provável que tivesse resultado de uma encomenda direta, embora sigilosa, do então duque de Beja, D. Manuel, intermediada pelos irmãos Sernigi, mercadores da nação florentina em Lisboa.

Pouco antes de subir ao trono, D. Manuel teria já em mente a construção de um grande mosteiro dedicado a S. Jerónimo, mas só após a sua morte (1521), os livros foram ali depositados. A influência das iluminuras desta Bíblia, com a novidade da gramática ornamental «ao antigo» e cenografias arquitetónicas de inspiração clássica, foram decisivas em boa parte das realizações posteriores da *Leitura Nova*.



## **O poder das artes, entre o deleite, a novidade e a propaganda**

Escrevia Garcia de Resende que as artes do seu tempo, que era o tempo de D. Manuel, estavam no «cume». Os pintores, os iluminadores, os ourives e os escultores eram melhores do que em qualquer outro tempo e igualavam, ou quase, os génios de Dürer, Rafael ou Miguel Ângelo. Se hoje podemos considerar exageradas as suas palavras, elas refletiam a consciência de um momento alto da arte portuguesa. D. Manuel não só reuniu na corte um número importante de artistas – ao mesmo tempo que custeou dispendiosas empreitadas – como os enquadrou na administração, conferindo-lhes tenças e dando-lhes cargos de controlo das artes, mas também de importância diplomática e representativa.

Este grupo, que vivia na corte, participava nas suas cerimónias e na sua cultura, criava objetos que refletiam a opulência e a mentalidade cortesã, numa espécie de espelho onde o rei e os seus mais próximos se podiam olhar e reconhecer. Ao mesmo tempo, a arte saída das suas mãos, através da exibição pública, multiplicava e disseminava a identidade visual do rei e marcava simbolicamente o seu poder.



# 8-9

Jorge Afonso  
(ativo 1504-11540)

## Anunciação

## Adoração dos Pastores

Retábulo da Madre de Deus  
1515  
Óleo sobre madeira de carvalho

Proveniência:  
Convento da Madre de Deus, Lisboa, 1912  
MNAAL, invs. 1279 Pint e 2096 Pint

Estas pinturas pretendiam traduzir plasticamente certos aspetos da espiritualidade do ramo coletino da Ordem Clarissa e da própria instituidora e patrona do convento, a rainha D. Leonor. A inclusão do painel da *Entrega da Regra*, por exemplo, em que a própria D. Leonor se fez representar, refere-se à reivindicação das coletinas em seguir a regra inicial, depois substituída pela regra menos rigorosa dada pelo papa Urbano IV. A *Adoração dos Pastores* deste conjunto é, por outro lado, uma novidade absoluta na pintura portuguesa. Apesar do seu sucesso posterior, o tema do presépio era ainda relativamente raro: três rústicos pastores surgiam por certo aos espetadores da época com uma imagem invulgar, devedora das figuras populares do teatro vicentino.

Jorge Afonso chefiava um grupo de pintores ligados à corte que participavam da cultura cortesã, convivendo com nobres e letrados e assistindo a autos, cerimónias palatinas e pregações. Nestas duas pinturas, plenas de inovações iconográficas e subtilezas de leitura, reflete-se assim o ambiente cultural da corte de D. Manuel.

# 10

## Virgem com o menino (Nossa Senhora do Restelo)

Oficina ativa em Lisboa  
1475-1500  
Calcário policromado

Proveniência: Lisboa, Igreja da Conceição Velha; originalmente da Ermida de Nossa Senhora do Restelo da Ordem de Cristo, Belém  
Paróquia de Nossa Senhora da Conceição Velha

Imagem destinada a servir de orago na ermida dos freires de Santa Maria de Belém, no sítio do Restelo, resulta talvez de uma encomenda do infante D. Henrique, fundador do templo. Quando, em 1502, arrancou em definitivo a grande empresa do Mosteiro de Santa Maria de Belém, transferiu-se a capela para a igreja de Conceição.

A mudança não deixaria para trás a imagem de Santa Maria do Restelo, transportada em procissão fluvial para a nova casa. Formalmente presa à linguagem da escultura portuguesa do último gótico, a *Nossa Senhora do Restelo* é original na sua iconografia e apresenta precoces laivos de italianismo, seguindo o tema híbrido da *Pietà-Madonna*, caracterizada pelo Menino Jesus «jacente» no regaço que prefigura a morte de Cristo, com a Virgem com as mãos postas em adoração.

## Virgem com o Menino

Oficina ativa  
em Lisboa  
1501-1525  
Calcário  
policromado

Proveniência:  
Igreja de  
São Lourenço,  
Lisboa  
Museu de Lisboa  
– EGEAC,  
inv. ML.ESC.0673

É uma das raras imagens devocionais do período manuelino que resiste em Lisboa, poupada pelos grandes terramotos de 1531 e de 1755, e manteve-se na igreja paroquial de São Lourenço à Mouraria até à extinção do culto.

A Virgem em adoração ao Menino Jesus deitado, em abandono, no regaço, enquadra-se na tipologia iconográfica da *Pietà-Madonna* à semelhança da *Nossa Senhora do Restelo* também aqui exposta, apresentando ainda idêntica história cultural como protetora das parturientes. A peça partilha a linguagem escultórica com outras estátuas sagradas do período manuelino dos complexos monumentais ainda sobreviventes em Lisboa, com destaque para a Virgem com o Menino do Portal Sul do Mosteiro de Belém, a Virgem com o Menino da Torre de Belém, ou a estátua do Anjo da Anunciação do Portal da igreja da Conceição Velha.

## O Profeta Habacuque

Olivier de Gand  
(ativ. doc. 1498-1512)  
e Fernão Muñoz  
(ativ. doc. 1508-1518)  
c. 1511-1514  
Madeira (carvalho)  
policromada e  
dourada

Proveniência:  
Tomar, Convento  
de Cristo,  
deambulatório  
da charola  
Convento de Cristo,  
Tomar,  
inv. 00-ESC-50

O Profeta Habacuque, uma das doze esculturas de profetas menores colocados no deambulatório da Charola do Convento de Cristo, em Tomar. A peça abre o programa figurativo da Charola, de que ainda sobrevivem outras estátuas de profetas e santos doutores da Igreja colocados na campanha dos mestres Olivier de Gand e Fernão Muñoz, durante a transformação manuelina da rotunda medieval templária.

A filacteria que o identifica, na qual se leem versículos do Livro de Habacuque, do Velho Testamento, sublinha o caráter universalista do reinado manuelino. «Eles todos virão, com violência: os seus rostos buscarão o oriente, e eles congregarão os cativos, como areia. E escarnecerão dos reis, e dos príncipes farão zombaria: eles se rirão de todas as fortalezas, porque, amontoando terra, as tomarão» (Habacuque, 1: 9.10).

# 13

Gregório Lopes  
(ativo, 1513–†1550)  
e Jorge Leal (ativo,  
1513–1525)

## Adoração dos Magos

1521  
Óleo sobre madeira  
de carvalho

Proveniência:  
Capela do Salvador  
do Convento de  
São Francisco da  
Cidade, Lisboa  
MNAA, inv. 5 Pint

# 14

Gregório Lopes  
(ativo, 1513–†1550)  
e colaboradores

## Adoração dos Magos

1523  
Óleo sobre madeira

Proveniência:  
Ermida de Nossa  
Senhora do Paraíso,  
Lisboa (retábulo  
do altar-mor)  
MNAA, inv. 12 Pint

# 15

Autor desconhecido

## Adoração dos Magos

c. 1519  
Óleo sobre madeira  
de carvalho

Proveniência:  
Convento de  
São Bento de  
Xabregas (Beato  
António)  
MNAA, inv. 33 Pint

Estas três pinturas com o mesmo tema fazem parte de três retábulos lisboetas. Pintadas em datas muito próximas e com diferentes autorias, enquadram-se na atividade das oficinas régias que, no primeiro quartel do século XVI, trabalharam essencialmente para a corte, relacionadas com a grande oficina do pintor Jorge Afonso.

Esta proximidade oficial manifesta-se na composição idêntica das pinturas, que associam os reis adoradores ao seu séquito, com pajens, arautos e cortesãos, replicando um cerimonial cortesão inspirado, por certo, na etiqueta manuelina. Os ricos adereços que todos exibem contribuem para uma identificação simbólica entre as personagens sacras e as pessoas reais e eram bem conhecidos dos pintores da época, já que muitos deles ocuparam cargos de oficiais de armas.

## Rei de Armas

Oficina ativa em Tomar 1515-1520 Calcário

Tomar, Câmara Municipal de Tomar

Reis de armas, arautos e passavantes eram os oficiais encarregados do registo e organização da heráldica régia e das famílias da nobreza portuguesa. A exibição heráldica por estas estátuas de oficiais de armas identifica não só o reino, como os homens que pela autoridade concedida pelo rei guardam os seus «símbolos e sinais», e com eles representam a régia pessoa. As figurações destes oficiais nos grandes empreendimentos da escrita do reinado manuelino, como nos iluminados da *Leitura Nova*, são exemplares do papel que a heráldica desempenhou na construção e manifestação do poder de D. Manuel e da importância política e social dos seus agentes, entre eles artistas como Jorge Afonso, António de Holanda ou Nicolau Chanterene, que desempenharam ofícios de reis de armas, de arautos ou de passavantes.

Este militar em armadura representa o Rei de Armas Portugal. Na estatuária figurativa portuguesa tem paralelo apenas nos homens tenentes colocadas sobre mísulas, entre os troncos e galhos arbóreos que lhes servem de enquadramento, no exterior do contraforte sudoeste da fachada do Convento de Cristo, em Tomar, associados à obra de Diogo de Arruda dos meados da segunda década de Quinhentos.

## Anjo Heráldico

Mestre dos Túmulos dos Reis, atrib. c. 1525 Calcário policromado

Proveniência: Mosteiro de Santa Clara, Coimbra Museu Nacional de Machado de Castro, inv. 799; E 110

A estadia de D. Manuel em Coimbra em 1502, durante a peregrinação a Santiago de Compostela, data simbolicamente a renovação manuelina da cidade. Novos túmulos para D. Afonso Henriques e D. Sancho I, em monumentais estruturas edificadas na nova igreja do mosteiro de Santa Cruz, legitimaram a linhagem régia de D. Manuel. Segundo projeto de João de Castilho, executado entre 1518 e 1522, durante a campanha dirigida por Diogo, seu irmão, a obra juntou no mesmo estaleiro muitos artistas de Portugal e de fora do reino. Destes, emerge a figura do chamado «Mestre dos Túmulos dos Reis» (ativo em Coimbra c. 1515-1525?), provavelmente o autor deste Anjo Custódio.

Esta peça segue a tradição portuguesa de representação do Arcanjo São Miguel. Proveniente de Santa Clara de Coimbra, a imagem representará, assim, o anjo custódio do Mosteiro que se identifica na imagem da igreja gótica, alusão repetida na moldura da corda com nós da ordem franciscana no bordo do escudo.

Mestre da Lourinhã  
(ativo, c. 1510-1530)

### *O Príncipe D. João e São João Baptista*

### *Virgem com o Menino e Anjos*

### *O Infante D. Luís e São Domingos*

c. 1515-1518  
Óleo sobre madeira

MNAA, invs. 27 Pint,  
25 Pint e 31 Pint

A forma em tríptico destas pinturas não nos esclarece muito sobre a sua organização original no invulgar retábulo realizado, em meados da década de 1510, para o Convento de Nossa Senhora da Serra de Almeirim.

A composição dos retratos do príncipe D. João e do infante D. Luís, apresentados à *Virgem com o Menino e Anjos* pelos seus santos patronos, inspira-se num modelo muito usado na figuração de doadores nas abas dos trípticos flamengos: pode imaginar-se um retábulo onde rei e rainha, as suas duas filhas (D. Isabel e D. Beatriz) e os seus seis filhos (D. João, D. Luís, D. Fernando, D. Afonso, D. Henrique e D. Duarte) estariam representados, cada um junto dos seus santos protetores, em painéis individuais, levando a relação entre o sagrado e o político a níveis raramente alcançados.

A dinastia de Avis usara já a reunião de figuras sagradas com as imagens da realeza, mas o retábulo de Almeirim introduzia a novidade de usar a estrutura retabular para expor a família reinante, incluindo-a na narração do sagrado.

Mestre da Lourinhã  
(ativo, c. 1510-1530)

### **Investidura de D. Pedro Fernandes pelo Papa Alexandre III**

### **Bênção da Bandeira da Ordem de Santiago pelo Papa Alexandre III**

Retábulo de Santiago  
Óleo sobre madeira  
de carvalho

Proveniência: Igreja  
de Santiago de  
Palmela (retábulo  
do altar-mor)  
MNAA, invs. 16 e 17  
Pint

As oito tábuas do retábulo da Vida e da Ordem de São Tiago do Museu Nacional de Arte Antiga formavam parte do retábulo-mor da igreja-sede da Ordem no Castelo de Palmela. O pintor, ativo em Portugal nas segunda e terceira décadas do século XVI e cuja verdadeira identidade se desconhece, teve provável formação flamenga e contou, nesta empreitada, com a colaboração de outros artistas da oficina régia lisboeta, talvez Gregório Lopes ou Cristóvão de Figueiredo.

A invulgar associação de um ciclo narrativo dedicado à vida de S. Tiago a um conjunto de episódios relativos ao processo da institucionalização da ordem, unindo numa mesma obra o político e o sagrado, enquadra-se no enorme esforço de afirmação e reforma dos santiaguistas portugueses efetuado por D. Jorge de Lencastre (1481-1550), o filho bastardo de D. João II que deteve o mestrado da Ordem desde 1492 até à sua morte.

# 21

## *Cortejo Triunfal com Girafas*

Série de tapeçarias  
*À Maneira de Portugal e da Índia*  
Manufatura de  
Tournai, c. 1500-1505  
Tapeçaria/algodão  
(teia), lã e seda  
(trama)

Proveniência:  
Fundação Ricardo  
do Espírito Santo  
Silva, 1949; Rita  
de Acosta Lydig,  
Nova Iorque, -1913  
Museu de Artes  
Decorativas,  
Fundação Ricardo  
do Espírito Santo  
Silva, Lisboa,  
inv. 37

O domínio ultramarino português e a revelação de novos mundos proporcionou ampla matéria visual para a produção de tapeçarias historiadas no mais importante centro criativo do seu tempo – a Flandres.

Estão documentadas encomendas para várias casas reais europeias de peças de aparato com motivos de inspiração exótica, mas podem distinguir-se, genericamente, dois eixos temáticos distintos nos cartões utilizados pelos artífices flamengos: um, mais precoce, e de que esta obra faz parte, atenta às novidades de outras gentes e à fauna e flora das terras desconhecidas que então se revelavam; outro, de concepção posterior, enaltece os feitos e as conquistas militares dos portugueses, primeiro passo no caminho para Jerusalém e para a nova reconquista cristã.

# 22

## *Arca-relicário dos Santos Mártires de Lisboa*

c. 1490  
Madeira de carvalho  
policromada e dourada  
Irmandade dos Passos  
do Mosteiro de Santos-  
o-Novo

# 23

## *Medalhão com as armas de D. Manuel e D. Maria*

Coimbra, Oficina  
de Pero Anes  
1517-1521  
Madeira dourada  
e policromada

Proveniência:  
Coimbra, Paço  
Episcopal; Paço Real  
de Coimbra  
Museu Nacional de  
Machado de Castro,  
inv. MNMC E 583

Fragmento de teto com medalhão recortado tendo ao centro o escudo partido de Portugal e Castela-Aragão, representando as armas de D. Manuel e D. Maria, sua segunda mulher (1482-1517). A peça tem sido dada como proveniente do paço episcopal quinhentista, onde está hoje instalado o Museu Nacional de Machado de Castro, mas é mais plausível associá-lo à renovação do paço real de Coimbra no tempo de D. Manuel, empreitadas de pedraria e carpintaria realizadas pelos mestres Marcos Pires e de Pero Anes.

O medalhão pode associar-se assim a uma ornamentação heráldica, «as guarnições», de uma das salas palatinas. A passagem posterior para o paço episcopal estará relacionada com as intervenções do bispo-conde D. Francisco de Lemos (1735-1822), também reitor-reformador das Escolas Gerais de Coimbra instaladas no primitivo paço real, quando foram alteadas as abóbadas das salas, destruindo as velhas coberturas, de que restará esta memória material.

Gil Vicente,  
atribuído

## Custódia de Belém

Lisboa, 1506  
Ouro, esmaltes,  
vidro

Proveniência:  
Mosteiro de Santa  
Maria de Belém,  
Casa Forte das  
Necessidades  
MNA, inv. 740 Our

No reinado de D. Manuel I (1495-1521) a ourivesaria portuguesa atingiu um dos momentos de maior criatividade artística, cujos ecos se sentiram por várias décadas, conseguida pela convergência de muitos artistas provenientes do resto da Europa, atraídos pela riqueza da corte e pelo favor régio.

De risco e realização atribuídos ao dramaturgo e Mestre da Balança, Gil Vicente (1465-1536), feita com o ouro do tributo pago pelo régulo de Quíloa a Vasco da Gama, na sua segunda viagem à Índia, tanto a sua arquitetura como uma profusa figuração escultórica contribuem para glorificar a sua função última – a exposição do Corpo de Deus transubstanciado.

Na parte superior da peça dispõe-se uma microarquitettura, idêntica às das grandes peças do gótico tardio internacional. É aqui que se observa uma pequena Anunciação, os Doze Apóstolos ajoelhados em oração, anjos músicos, os profetas que previram biblicamente o advento do Messias, e, finalmente, Deus-Pai e a cruz, numa consistente justificação da ordem do mundo, garantida pela dimensão quase sacralizada do próprio rei, cujo nome, *Emanuel* (Deus conosco), anunciava já essa natureza providencial.

## Gomil e salva

Portugal, c. 1530-1540  
(gomil); c. 1520-1530  
(salva)  
Prata dourada

Proveniência:  
Sé de Coimbra  
Museu Nacional  
Machado de Castro,  
invs. MNMC 6092; 027;  
MNMC 6092A; 028

Peças fundamentais do cerimonial cortesão e instrumentos de representação diplomática, estas peças eram em simultâneo objetos de coleção e parte integrante da “arte da mesa”. É neste contexto que se entendem, por exemplo, os presentes de D. Manuel ao papa Leão X, a propósito da embaixada portuguesa de 1514. A intrincada decoração destas obras de arte, identificadas no resto da Europa como *alla portoghese*, caracteriza-se por profundos e repuxados labores ou de *cinzel alto*, técnica que se tornará no seu mais característico elemento.

As peças assim trabalhadas eram designadas de *bastiões* ou *historiadas*, com representações de temática bíblica, histórica ou mitológica; nos bicos e nas asas dos gomis ganha forma um bestiário de fantasia, com relevos quase escultóricos; e, finalmente, devem ser ressalvados os motivos de inspiração botânica e animal, muitos deles bebidos das gravuras ornamentais do Norte da Europa.

## Gomil e salva

1530-1540  
Prata dourada

Coleção particular,  
Londres

A ourivesaria foi uma das áreas artísticas onde ocorreram, logo nos inícios do reinado de D. João III, grandes novidades criativas. No campo das peças de aparato deu-se o lento abandono de obras de *bastiões* e das peças historiadas com feitos heroicos e bíblicos, em favor de uma linguagem decorativa imersa na cultura clássica.

A decoração da salva apresenta figuras afrontadas empunhando armas, centauros, sereias, ictiocentauros, montados por pequenos *putti*, mas sem o movimento que habitualmente encontrávamos nas de períodos anteriores: as cenas são mais estáticas, agora dispostas separadamente por pequenos balaústres ou vasos muito alongados; ao centro, um brasão de armas de feitura posterior, das famílias Pinto e Coutinho. O gomil mostra já uma evolução de composição, com o corpo bojudo e achatado nos pólos, mas com reminiscência dos grandes exemplares manuelinos do início da centúria, sobretudo nos múltiplos frisos com motivos em flor-de-lis que enquadram todas as faixas.

## Gomil

Prov. Fornos de  
Zhangzhou, província  
de Fujian, China  
Dinastia Ming, reinado  
Zhengde (1506-1521)  
c. 1519-1520  
Porcelana

Fundação Medeiros  
e Almeida, inv. 824

Este gomil encerra um sincretismo simbólico e cultural que traduz a glória e extensão do reinado de D. Manuel. Faz parte de um pequeno conjunto de «primeiras encomendas» de porcelana chinesa para exportação, feitas logo aquando dos primeiros contactos dos portugueses na China, embora com tipologia islâmica, ostentando, ainda, nas duas faces do bojo, uma esfera armilar, entre outros elementos decorativos chineses.

A incipiente cópia da esfera armilar, com o mote real (*Spera in Deo*) mal grafado, traduz não só as dificuldades de interpretação do artesão chinês como também o complicado circuito da encomenda de peças de porcelana daqueles territórios longínquos, feito através de intermediários.



# 30-32

## Olifantes

Serra Leoa,  
sapi-português  
Primeiro quartel  
do século XVI  
Marfim

MNAA, invs. 988 Div,  
989 Div e 932 Div

Os marfins sapi-portugueses são documentos relevantes das relações luso-africanas na costa da Guiné, especificamente com os povos da antiga Serra Leoa. Ali produzidos 1490 e 1540, os olifantes, saleiros, talheres, píxides, entre outras peças, foram esculpidos em presas de elefante pelos povos *sape* (ou *sapi*) e eram usadas em rituais fúnebres, em teatros de guerra e em cerimónias áulicas. As fontes escritas dão conta da entrada em Portugal de peças diversas vindas da África Ocidental e Central, incluindo ofertas diplomáticas reais de presas de elefante e marfins esculpidos.

Distinguindo-se da produção local, combinam a plástica e as convenções artísticas africanas — o talhe, os motivos de animais autóctones ou as zonas decorativas — e elementos formais e iconográficos próprios da cultura visual europeia, caso das cenas de caça, incluindo a heráldica e a emblemática real manuelina.

# 33

*Carta do Rei  
de Melinde,  
Mohammed  
Alalawi para  
D. Manuel I  
pedindo a sua  
proteção na  
viagem para  
a Índia*  
[ant. 1521]

Árabe  
Manuscrito em papel

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Coleção de Cartas,  
Núcleo Antigo 891,  
mç. 1, n.º 18,  
Cód. Ref. PT/TT/  
CART/891.1/18

# 34

*Carta do Xá  
da Pérsia  
ao Rei  
D. Manuel I*  
[ant. 1521]

Manuscrito em papel

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Coleção de Cartas,  
Núcleo Antigo  
891, mç. 1, n.º 35,  
Cód. Ref. PT/TT/  
CART/891.1/35

# 35

*Carta do  
Embaixador  
do Preste João,  
D. Mateus,  
para  
D. Manuel  
I na qual  
lhe relatava  
as queixas  
do que lhe  
tinham feito  
nas partes  
da Índia  
Goa, [1517]*

Manuscrito em papel

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Coleção de Cartas,  
Núcleo Antigo 876,  
n.º 11, Cód. Ref. PT/  
TT/CART/876/11

O ambicionado controlo do Oceano Índico levou D. Manuel a tecer delicadas relações políticas e diplomáticas com vários potentados africanos e asiáticos.

A estratégia manuelina, que previa a queda do império turco, contou assim com a conivência persa, que dominava dois importantes pontos, Bassorá e Ormuz, com o reino cristão da Etiópia, e ainda com aliados de menor dimensão, caso do rei de Melinde, senhor de um dos portos mais ativos da costa oriental africana (atualmente no Quénia) e cúmplice precoce dos portugueses, desde a primeira viagem de Vasco da Gama.

## 36

Cristóvão de  
Figueiredo (ativo,  
1515-1555)

### *Chegada das Relíquias de Santa Auta ao Mosteiro da Madre de Deus*

1522-1525  
Óleo sobre madeira

Proveniência:  
Mosteiro da Madre  
de Deus  
MNA, inv. 1462-BR  
Pint

Creemos que estas pinturas formavam originalmente os lados e a frente de uma caixa onde se guardavam as relíquias de Santa Auta, uma das companheiras de Santa Úrsula, e não um retábulo, como sempre se pensou. Fechada, narrava a história de Santa Úrsula em quatro episódios; aberto, mostrava o cofre com os despojos e as cenas da partida das relíquias de Colónia e da sua chegada ao Mosteiro da Madre de Deus.

A última pintura deste ciclo é uma imagem invulgar de um acontecimento histórico do tempo, sacralizando um momento e um edifício concretos. A rainha esperou as relíquias, com outras companheiras: o príncipe D. João recebeu-as e é retratado no grupo de fidalgos que se vê à porta da igreja; o cortejo veio de barco e aportou junto do mosteiro, para onde a urna coberta foi levada em procissão. Como pano de fundo, ergue-se a fachada do mosteiro, com o imponente portal com as armas e os emblemas de D. Leonor, e a aplicação na fachada de um *tondo* com a Virgem e o Menino, importado de Florença, das oficinas dos Della Robbia, um dos vários que o convento possuía.

## Medalhão com as armas de Portugal

Florença, Andrea a Giovanni Della Robbia 1501-1525 Barro cozido policromado e vidrado

Proveniência: Lisboa, Mosteiro da Madre de Deus; Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia, 1884 MNAA, inv. 678 Esc

Este medalhão, produzido nas oficinas dos ceramistas florentinos Della Robbia, provém do mosteiro da Madre de Deus, em Lisboa, fundado por D. Leonor em 1509, onde integrou um programa artístico de exaltação da casa real portuguesa. Originalmente, estava aplicado no torreão poente do edifício, ladeado por dois outros medalhões, tendo ao centro cabeças humanas retratadas de perfil. Um deles representa Dario, rei dos Persas; o outro, desaparecido, figuraria plausivelmente Alexandre o Grande.

A representação dos dois homens ilustres da antiguidade terá sido aqui atualizada para evocar o império construído sob a tutela da coroa portuguesa, conciliando Oriente e Ocidente sob as quinas de Portugal.

## Fonte Bicéfala (reprodução)

Câmara Municipal de Viseu

Original: Oficina ativa em Lisboa 1501-1515 Calcário

Proveniência: compra, José Pinto Leite, 1939 MNAA, inv. 644 Esc

São raros os monumentos civis de época manuelina com figuração humana. Esta peça, representando os monarcas através de cabeças coroadas e símbolos heráldicos, destinar-se-ia a coroar uma fonte. Os escudos aqui presentes ostentam em relevo a esfera armilar e a inscrição e.m.p.r.p (*Emanuel Primus Rex Portugaliae*), das armas de D. Manuel, e o camaroeiro ou rastro, empresa da rainha D. Leonor, mulher de D. João II e irmã do rei.

A serpente guardiã das águas, protetora contra todos os males, enlaçada com a coluna torsa, forma recorrente da arquitetura do período manuelino, manifesta o domínio do rei sobre a água enquanto elemento primordial do bem comum, lembrando em simultâneo a magnanimidade dos dois irmãos, senhores da Casa de Beja.

## Brasão de armas reais

1505  
Mármore

Proveniência:  
Antiga  
Cadeia Comarcã  
de Évora  
Museu Frei Manuel  
do Cenáculo,  
inv. ME 1807

Este imponente brasão régio de D. Manuel I ostentava-se sobre os dois grandes arcos abatidos que compunham o piso térreo da Cadeia Comarcã de Évora, cujas obras terminaram em 1505. Com a transferência da cadeia em 1899, os elementos de interesse artístico, entre os quais este escudo, passaram para o Museu Arqueológico anexo à Biblioteca Pública, em 1901, e mais tarde para o Museu de Évora. As obras da cadeia decorreram entre 1497 e 1505, unindo-se posteriormente a este edifício os novos paços municipais erigidos entre 1513 e 1516 pelos mestres pedreiros Álvaro Anes e Duarte de Medina.

O conjunto passou a ocupar o topo nascente da Praça Grande de Évora, hoje Praça do Giraldo, que se converteu a partir do século XVI no centro cívico da cidade. A pedra de armas, de esmerado lavor, tem ao centro o escudo real, de elmo coroado e serpe no timbre, com paquife de folhagens de acanto ocupando todo o espaço livre do retângulo pétreo.

## Painel de azulejos com motivos islâmicos

Sevilha, Oficina  
de Fernan Martinez  
Guijaro  
c. 1503 (nº40)  
Sevilha, c. 1500-1520  
(nº41)  
Corda seca e aresta  
com esmaltes  
policromos

Proveniência: Sé Velha  
de Coimbra (nº 40);  
desconhecida (nº41)  
Museu Nacional do  
Azulejo, invs. 69 Az;  
107 AZ

## Azulejo com esfera armilar

Sevilha, Oficina  
de Fernan Martinez  
Guijaro ou de Pedro  
de Herrera  
c. 1508-1509  
Corda seca com  
esmaltes policromos

Proveniência:  
Palácio Nacional  
de Sintra  
Museu Nacional do  
Azulejo, inv. 19 Az

# 3

## **A reforma dos forais e a Leitura Nova: a escrita e a iluminura como instrumentos de poder**

No quadro das reformas administrativas de D. Manuel, merecem destaque a reforma dos forais e a reorganização do arquivo régio, conhecida como Leitura Nova. A primeira, iniciada em 1497, dotou as cidades e vilas portuguesas de novos instrumentos de direitos e obrigações. Invariavelmente encabeçadas pelos símbolos reais e começando pela fórmula titular de apresentação do monarca, a reforma dos forais foi um poderoso instrumento simbólico de afirmação do poder real sobre a totalidade do território.

Da mesma forma, a Leitura Nova, uma recompilação e reorganização dos antigos documentos régios, organizada em 61 livros, foi em primeiro lugar um ato de modernização destinado à eficácia da chancelaria régia. Mas a sumptuosidade visual e material da Leitura Nova não deixa dúvidas de que o projeto ia para além das necessidades legais e administrativas, consistindo também num importante exercício de poder, que confirmava materialmente o elevado estatuto da monarquia manuelina.

## São Marcos

Cornelis de Holanda  
(assinado)  
1510-1525  
Madeira (nogueira)  
policromada  
e dourada

Proveniência:  
doação, coleção  
Comandante  
Ernesto Vilhena  
(herdeiros), 1980;  
comprado pelo  
coleccionador na  
região de Salzedas,  
1934  
MNAA, inv. 1201 Esc

O Evangelista São Marcos, identificado pela presença do leão, é, nesta escultura, a imagem do escrivão do Evangelho, figurado no cenário de um *scriptorium*. A obra terá provavelmente constituído uma predela do retábulo quinhentista da capela-mor da igreja do mosteiro cisterciense de Santa Maria de Salzedas, executado durante o abaciado de D. Frei Brás de Cimbres (doc. 1503-m. 1530), e retirado aquando da renovação do edifício no decorrer do século XVII.

Composto «por vinte e um painéis com figuras de vulto grandes afora muitas outras pequenas», seria, segundo a descrição da crónica monástica, «dos melhores que se podem achar em Espanha», paradigmático das grandiosas máquinas retabulares criadas durante o reinado de D. Manuel.

O *scriptorium* evoca, por outro lado, a cultura burocrática da época e os ambientes letrados da chancelaria régia.

Garcia Fernandes  
(ativo, 1514-1565)

## Os quatro Evangelistas: São Mateus e São João; São Lucas e São Marcos

c. 1530  
Óleo sobre madeira  
de carvalho

Proveniência:  
Mosteiro de Santa  
Maria de Belém  
(inv. 59 Pint)  
MNAA, invs. 60 e 59  
Pint

Estas duas tábuas são provenientes, provavelmente, de um desmontado retábulo do antigo Mosteiro de Santa Maria de Belém, talvez mesmo do primitivo retábulo da capela-mor. São obras características de Garcia Fernandes, um discípulo do pintor régio Jorge Afonso.

Relacionado por convivência, aprendizado e parentesco com os principais pintores lisboetas, participou em parcerias dividindo empreitadas com Gregório Lopes e, sobretudo, com Cristóvão de Figueiredo. Importa aqui destacar a minuciosa reprodução dos elementos e dos gestos da escrita, o segurar das penas e dos raspadores, dos tinteiros, fixos ou de trazer pendurados, das cuidadas encadernações com as suas ferragens decoradas.

A abundante representação, na pintura manuelina e joanina, de folhas de pergaminho, papéis, livros, tinteiros e penas, decorria certamente de um crescente prestígio da cultura literária em ambiente cortesão.

# 46

*Livro  
Primeiro da  
Comarca da  
Estremadura*

1504-09-11  
Códice em  
pergaminho  
Frontispício iluminado

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Leitura Nova, liv. 17,  
Cód. Ref. PT/TT/  
LN/0017

# 47

*Livro  
Primeiro da  
Comarca de  
Além Douro*

1521-07-28  
Códice em  
pergaminho  
Frontispício iluminado

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Leitura Nova, liv. 1,  
Cód. Ref. PT/TT/  
LN/001

# 48

*Livro  
Segundo  
da Comarca  
da Beira*

1538-04-05  
Códice em  
pergaminho  
Frontispício iluminado

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Leitura Nova, liv. 7,  
fl. -22, Cód. Ref. PT/  
TT/LN/007

# 49

*Livro  
das Ilbas*

1510-1550-06-06  
Códice em  
pergaminho  
Iluminura no  
frontispício

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Leitura Nova, liv. 36,  
fl. -5, Cód. Ref. PT/  
TT/LN/0036

# 50

*Livro  
Segundo dos  
Místicos*

1511-08-14  
Códice em  
pergaminho  
Frontispício iluminado

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Leitura Nova, liv. 31,  
fl. -18, Cód. Ref. PT/  
TT/LN/0031

# 51

*Livro  
Primeiro  
de Reis*

1518  
Códice em  
pergaminho  
Frontispício iluminado

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Leitura Nova, liv. 38,  
Cód. Ref. PT/TT/  
LN/0038

# 52

## Assinatura do cronista Fernão de Pina

Códice em  
pergamino  
Frontispício iluminado  
com data de junho  
1520

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Leitura Nova, 53, Livro  
dos Mestrados,  
Cód. Ref. PT/TT/  
LN/0053

# 53

## *Livro Primeiro de Padroados*

1510-07-01  
Frontispício  
iluminado. Códice  
autenticado por  
Pedro Álvares da Grã

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Leitura Nova, liv. 54,  
Cód. Ref. PT/TT/  
LN/0054

# 54

## *Livro primeiro das bonras e devassas e Além Douro [Inquirições]*

1521  
Códice em  
pergamino  
Frontispício iluminado  
com data de junho  
1520

Arquivo Nacional  
da Torre do Tombo,  
Leitura Nova, liv. 48,  
Cód. Ref. PT/TT/  
LN/0048

A “Leitura Nova” é uma coleção de sessenta e um registos arquivísticos de grandes proporções, quarenta e três apresentando frontispícios iluminados executados de 1504 a 1552, dos quais vinte e oito foram feitos no reinado de D. Manuel.

Desempenhando um importante papel na administração do poder régio no Portugal manuelino, podemos ver estes volumes como parte integrante do projeto mais amplo que visava a perpetuação da memória do seu reino e seus feitos e que incluía um vasto leque de outros livros, entre os quais se contava uma nova edição das crónicas régias e novas leis para as cidades e vilas portuguesas.

Para esta empreitada da Leitura Nova, que quis também artística, o rei dispunha, a par da oficina régia de iluminura, de dois grandes iluminadores: Antóniõ de Holanda, originário dos Países Baixos e grande mestre do estilo ganto-brugense, e Álvaro Pires, em cuja obra confluem as influências flamenga e florentina. Ambos trabalharam, em paralelo, nos antifonários ou livros de coro dos Jerónimos, em Belém, a partir de 1514, outra grande empresa de iluminura.



**55**

**Carta de Paz e Contrato entre Afonso de Albuquerque e o Rei de Calecute, 26 de fevereiro de 1515**

Códice em pergaminho

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Leitura Nova, liv. 61, Livro de demarcações entre estes Reinos e os de Castela e os contratos de Pazes, Cód. Ref. PT/TT/LN/0061

**56**

***Carta de Tomé Lopes para o Rei na qual declarou as pessoas capazes e a quem o mestre podia entregar o ouro, para, por letras, o satisfazerem por dois ou três meses***

1513-04-10  
Papel

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte I, mc. 12, n.º 108, Cód. Ref. PT/TT/CC/1/12/108

**57**

***Conhecimento por que conta que Tomé Lopes, escrivão da câmara real, tinha cargo das coisas da Torre do Tombo, recebera do tesoureiro da casa da mina 45.000 réis do ordenado de 3 caravelas, para despesa da Torre do Tombo***

1515-10-26  
Papel

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte II, mc. 61, n.º 127, Cód. Ref. PT/TT/CC/2/61/127

**58**

**Testamento de D. Manuel I**

1517-04-07  
Papel

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Gavetas, Gav. 16, mc. 2, n. 2, Cód. Ref. PT/TT/GAV/16/2/2

**59**

***Minuta do alvará pelo qual o rei D. João III mandou a Tomé Lopes, escrivão da câmara, que servia de guarda-mor da Torre do Tombo, que entregasse a Fernão de Pina, seu cronista-mor, todos os livros e escrituras que nela se achavam e que da sua entrega cobrasse conhecimento***

[c. 1529-01-29]  
Papel

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Coleção de cartas, Núcleo Antigo 878, n.º 448, Cód. Ref. PT/TT/CART/878/448

**60**

***Fernão de Pina cronista-mor e guarda-mor da Torre do Tombo, recebeu de Tomé Lopes, escrivão de câmara do Rei, obras e documentação com o encargo de mandar trasladar a livraria, nova e velha do Tombo***

1532-08-28  
Códice em papel

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, liv. 18, Cód. Ref. PT/TT/CHR/K/18/126-373

# 61

*Alvará de autorização a Fernão de Pina que estava encarregue da reforma dos forais, para fazer e mandar fazer por todo o reino qualquer diligência necessária a bem da mesma reforma*

1506-02-05  
Papel

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Leis e ordenações, Leis, mc. 8, n.º 109, Cód. Ref. PT/TT/LO/003/0008/00109

# 62

*Certidão de uma carta de D. Manuel I dirigida a João Luís, escudeiro da casa d'el rei, escrivão dos contos na comarca e contador, mandando dar conhecimento, registar no livro da câmara e cumprir a todos os juizes e justiças, incluindo o auto da reunião do juiz, vereadores e homens bons com os moradores de Canaveses [...]*

1498-09-01  
Papel

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte I, mc. 2, n. 119, Cód. Ref. PT/TT/CC/1/2/119

# 63

*Poder e Regimento que levou Fernão de Pina para fazer em todo o Reino as justificações para fazimento dos forais*

1515-1561  
Manuscrito em papel

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Livro Segundo das Leis Extravagantes, Feitos Findos, Casa da Suplicação, liv. 2, Cód. Ref. PT/TT/CS/A/001/0002

# 64

*Fernão de Pina cavaleiro da casa real setenta mil reis de tença em cada um ano por tirar a limpo os forais dos concelhos do reino*

[15--]  
Código em pergaminho

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Leitura Nova, liv. 35, Cód. Ref. PT/TT/LN/0035

# 65

**Foral de Beja**

1510  
Código manuscrito em pergaminho

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Coleção de Forais, liv. 42, Cód. Ref. PT/TT/FRS/42

# 66-69

**Escritório/ Escrivaninha**

Primeiro quartel do século XVI  
Prata

Museu Regional Rainha Dona Leonor, invs. MRB-OUR.96.1 (bandeja), MRB-OUR.96.2 (tinteiro), MRB-OUR.96.3 (areeiro) e MRB-OUR.96.3 (pena)

# 70

## Foral Novo de Évora

1 de setembro e 1501  
Duarte de Armas (?),  
iluminura  
Pergaminho

Câmara Municipal  
de Évora

O foral de Évora, o segundo a ser promulgado por D. Manuel logo após o de Lisboa, é um dos documentos desta série que mais questões suscita. A vista cavaleira da cidade lembra os desenhos do escrivão régio Duarte d'Armas, enviado uns anos mais tarde (1509-1510) a fazer o levantamento das fortalezas das terras raianas, de que deixou um completo testemunho, no famoso Livro das Fortalezas.

Assinale-se, por outro lado, o dístico que a acompanha – EBVRA COLONIA ROMANA – reivindicando um estatuto de prestígio para a cidade, no âmbito do interesse emergente pela cultura clássica.

Na verdade, Évora não foi uma colónia mas sim um município romano, com menos privilégios cívicos do que aqueles que se atribuíam às colónias, iguais aos dos cidadãos da capital do império. É curioso, enfim, o registo de um guindaste associado às obras da igreja de S. Francisco, que servia de capela do paço real, demonstração do interesse do rei na grande empreitada das suas casas de Évora.

# 71-73

## Tinteiros

Segundo quartel  
do século XVI  
Prata

Proveniência:  
Casa do Senado,  
Museu de Alberto  
Sampaio, Guimarães,  
inv. MAS OD 1,  
MAS OD 2 e MAS OD 3  
(depósito da Câmara  
Municipal de  
Guimarães)

# 74

## Ampulheta

1501-1525  
Prata dourada,  
vidro, fio de seda (?)  
e de ouro

Proveniência:  
conventos extintos,  
1883  
MNAA, inv. 109 Our

# 4

## **A imprensa: o prestígio de uma arte nova e eficaz**

Os primeiros exemplares conhecidos de obras impressas em Portugal datam do reinado de D. João II, mas é com D. Manuel que a imprensa verdadeiramente se implanta e cresce com enorme rapidez. Obras de natureza religiosa, literária, técnica, pedagógica ou administrativa ganham difusão através de oficinas de impressores, quase todos estrangeiros – alemães, franceses, italianos e espanhóis –, que se fixam em Lisboa, Coimbra ou Évora.

Para além das obras patrocinadas pelo rei, a quantidade de corpos legais e normativos, regras e constituições mostram um precoce interesse em utilizar a imprensa como instrumento da administração. A par das edições nacionais, D. Manuel recorreu à imprensa europeia para divulgar os feitos militares e as novidades trazidas pelas navegações portuguesas, num claro intuito diplomático e de propaganda do novo papel internacional do reino.

**75**

*De Republica  
gubernanda  
per regem*

Autor: Diogo Lopes  
Rebello (?-1498)  
Impressor: Antoine  
Denidel  
c. 1497  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
INC 1466

**76-78**

*Vita Christi*

Autor: Ludolfo de  
Saxónia (c. 1295-1377)  
Impressor: Nicolau  
de Saxónia & Valentim  
Fernandes  
1495  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, INC 1542,  
INC 1543, INC 1544

**79**

*Historia  
de mui nobre  
Vespasiano*

Autor: Anónimo  
Impressor: Valentino  
de Moravia  
1496  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, INC 571

**80**

*Marco Paulo*

Autor: Marco Polo  
(1254-1323?)  
Impressor: Valentim  
Fernandes  
1502  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, RES  
431 V.

**81**

*Boosco  
Deleytoso*

Autor: Anónimo  
Impressor:  
Herman de Campos  
1515  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES. 176 A.

## 82

### *Cancioneiro Geral*

Autor: Garcia de Resende (1470?-1536)  
Impressor: Hermã de Câmpos 1516  
Papel

Biblioteca Nacional de Portugal, RES 110 A.

Em 1516, começava a imprimir-se em Almeirim uma monumental compilação de poesia, coordenada por Garcia de Resende, secretário e cronista régio, ele próprio também poeta, um dos escolhidos para integrar a embaixada enviada a Roma, em 1514. Reunindo composições que circulavam já nas cortes de D. Afonso V e de D. João II, o Cancioneiro Geral contribuiu para a consolidação de uma identidade cortesã manuelina, ao mesmo tempo que mostrava a pluralidade de referências que aqui se cultivavam: a afinidade com modelos castelhanos, a literatura clássica e, em menor grau, a influência emergente de Itália – Dante, Petrarca, Boccaccio.

Além de numerosos louvores a D. Manuel, perpassa também nesta coletânea poética alguma desconfiança pela mudança dos tempos, pelos gastos excessivos do rei e da nobreza em práticas sumptuárias permitidas pela riqueza ultramarina.

## 83

### *Las Coplas de Mingo Revulgo*

Autor: Hernando de Pulgar (1430–c. 1493)  
Impressor: Germão Galharde c. 1520  
Papel

Biblioteca Nacional de Portugal, RES 218//18 V.

## 84

### *Livro chamado espelho de Cristina*

Autor: Christine de Pisan (1363–1431)  
Impressor: Herman de Campos 1518  
Papel

Biblioteca Nacional de Portugal, RES 404 V.

## 85

### *Grammatica Pastranae*

Autor: Juan de Pastrana (século XV)  
Impressor: Valentim Fernandes 1497  
Papel

Biblioteca Nacional de Portugal, INC 1425.

# 86

## *Cartinha*

Autor: Anónimo  
Impressor:  
Bonhomini  
de Cremona  
1502  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES. 5567 P.

# 87

## *CARTINHA PERA E[N] SINAR LEER : CÔ AS DOCTRINAS DA PRUDE[N] CIA E REGRA DE VIUER EM PAZ*

Autor: Anónimo  
Impressor:  
Germão Galharde  
c. 1500  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES. 3837 P.

# 88

## *Breue memorial dos pecados*

Autor: Garcia de  
Resende  
(1470?-1536)  
Impressor:  
Germão Gaillarde  
1521  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 91 P.

# 89

Nossa Senhora  
da Misericórdia

## *Compromisso da Confraria da Nossa Cidade de Lisboa*

27 de abril de 1520  
António de Holanda  
(1480-1557),  
iluminador (atrib.)  
Manuscrito sobre  
pergamino;  
iluminuras a têmpera  
e ouro

Santa Casa  
da Misericórdia  
de Lisboa/ Arquivo  
Histórico,  
inv. PT - SCMSB/  
SCML/CR/07/002

A Misericórdia de Lisboa, fundada pela rainha D. Leonor em 1498, foi o exemplo para a criação de uma rede de misericórdias por todo o país que reorganizou o modelo de assistência social até aí disperso por uma pluralidade de confrarias, hospitais e albergarias. O compromisso de cada uma, tomado do modelo da Misericórdia de Lisboa, regia toda a vida destas instituições. Esta versão, que retoma o texto do compromisso original, é um documento de aparato, de função sobretudo simbólica, escrito sobre pergaminho, em caligrafia gótica cuidada, com pequenas capitais iluminadas e uma esmerada iluminação nos primeiros fólios, de flores e insetos nas tarjas, ao gosto da iluminura ganto-brugense em voga durante o período manuelino.

O rei expressou o seu contentamento com este trabalho, mandando dar um prémio de seis mil reais «a quem o escreveu, e luminou», talvez António de Holanda, com cujas obras a pintura do primeiro fólio tem afinidades.

# 90

## *O Compromisso da Confraria da Misericórdia de Lisboa*

Autor: Anónimo;  
Impressores:  
Valentym Fernandez  
e Herman de Campos  
1516

Biblioteca da Ajuda,  
inv. BA. 50-XII-4.

# 91

## *Flos Sanctorum*

Autor: Anónimo  
Impressor: Herman  
de Campis  
1513  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
Res 157 A.

# 92

## *Missale... Eborensis...*

Autor: Anónimo  
Impressor:  
Germanum  
Galhardu  
1509  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 155 A

# 93

## *MANUALE SECUNDU[M] CONSUETUDINEM ALME COLYMBRIEÑ [SIC]*

Autor: Anónimo  
Impressor: Nicolaum  
Gazini E  
1518  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, Res 152 V.

# 94

## *Cathecismo pequeno*

Autor: Diego Ortiz  
de Villegas  
(14??-1519)  
Impressor:  
Velentim Fernãdez  
1504  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 163 A.



*A Regra & difinições*

Autor: Anónimo;  
Impressor:  
Valentim Fernandes  
c. 1504  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 127 V.

O interesse de D. Manuel foi decisivo para a implantação da imprensa em Portugal. Das obras impressas quer por mandado do rei quer com o patrocínio de D. Leonor e de figuras notáveis da corte, ressaltam os títulos de índole espiritual, moral e religiosa. Exceto o *Cathecismo Pequeno*, redigido nesta altura por D. Diogo Ortiz, muitos dos exemplos têm origem medieva.

Estas obras visavam, igualmente, reforçar a formação e o estatuto cultural da corte régia. Assim, vemos o nome do rei associado a diversas edições de aparato. Em 1513, era publicada em Lisboa, por exemplo, sob a responsabilidade de Hermão de Campos, *Ho Flos sanctorum em lingoajem portugues*, em formato in-fólio e amplamente ilustrada, uma volumosa coleção de hagiografias que conhecia então enorme circulação na Europa.

A estas, fez D. Manuel acrescentar santos nacionais, para o que solicitou o contributo de D. Diogo de Sousa, arcebispo de Braga.

*A Regra & difinições*

Autor: Anónimo  
Impressor:  
Germão Galharde  
1520  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 124 V.

*Regra statutos & difinições*

Autor: Anónimo  
Impressor:  
Herman de Kempis  
1509  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 93 A.

*Reg[ra] e  
statut[us]  
da borde[m]  
daujs*

Autor: Anónimo  
Impressor:  
Hermam de Campos  
1516  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 3008 V.

A política manuelina de reordenamento do reino, em termos impressórios, manifestou-se também noutras áreas, nomeadamente no âmbito de instituições ligadas aos interesses régios. Por volta de 1504, era impressa *A Regra e diffinções da ordem do mestrado de nosso senhor jhesu christo*, um volume em formato in-quarto. D. Manuel, cuja divisa aparece na segunda página, investia na reformação da ordem militar de que era mestre, no cumprimento da sua estratégia de mobilização de todos os recursos com vista à centralização do poder.

Outras ordens militares seguirão o exemplo, e em 1509, era impressa por Hermão de Campos a *Regra statutos e diffinções da ordem de Sanctiaguo*. Poucos anos depois, em 1516, este mesmo impressor publicaria a *Regra e statutus da hordem daujs*, em Almeirim. D. Jorge, o filho bastardo de D. João II, era mestre da ordem de Santiago e administrador da de Avis, e fora, evidentemente, sensibilizado para os benefícios de registar sob forma impressa os estatutos das duas instituições, que também desempenhavam papel de relevo na distribuição de mercês que fazia parte da estratégia manuelina.

*Almanach  
perpetuum*

Autor: Abraão Zacuto  
(c. 1450-c. 1532?)  
Impressor:  
Abraão d'Ortas  
1496  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
INC 187INC 187.

# 100

## *Tractado da Sphera*

Autor: João de Sacrobosco (c. 1195–c. 1256) e Regiomontanus (1436–1476)  
Impressor: Germão Galharde c. 1516  
Papel

Biblioteca Pública de Évora, RES 404.

O interesse quase exclusivo da imprensa, nos seus primórdios em Portugal, por temas religiosos e espirituais não impediu o aparecimento de obras relacionadas com a expansão marítima, cujo primeiro exemplo foi o *Almanach perpetuum*, do astrónomo judeu de origem espanhola, Abraão Zacuto. Contratado por D. João II, serviu também D. Manuel, tendo presumivelmente sido consultado sobre a possibilidade do caminho marítimo para a Índia, ainda que tal não evitasse a sua expulsão de Portugal no contexto do édito de expulsão de judeus e muçulmanos, em 1496. A sua obra, impressa nesse mesmo ano, seria em breve utilizada na viagem de Vasco da Gama.

Do mesmo conjunto de pequenos manuais técnicos, que continham elementos essenciais para a prática da navegação astronómica, listas de latitudes desde Lisboa até ao equador e tabelas de declinação solar, fazia parte o *Tratado da Sphera*, do matemático e astrónomo alemão Johannes Müller, mais conhecido por Regiomontanus.

# 101

## *Epistola serenissimi principis*

Autor: D. Manuel I (r. 1495–1521)  
Impressor: Valentim Fernandes 1505  
Papel

Biblioteca Nacional de Portugal, RES 75//2 V.

# 102

## *Obedientia Potentissimi Emanuelis*

Autor: Diogo Pacheco (séculos XV–XVI)  
Impressor: Eucharius Silbert 1505  
Papel

Biblioteca Nacional de Portugal, RES 75/1 V.

# 103

## *Gesta proxime per Portugaleñ in India*

Autor: D. Manuel I (r. 1495–1521)  
Impressor: Johannem Weyszenburger 1507  
Papel

Biblioteca Nacional de Portugal, RES 6202 P.

# 104

## *Gesta proxime per Portugalenses i[n] India*

Autor: D. Manuel I  
(r. 1495-1521)  
Impressor:  
Johannem Landen;  
1507  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, DS XVI-2.

# 105

## *Itinerariu[m] portugalle[n] siu[m]*

Autor: Fracanzio  
da Montalboddo  
(séculos XV-XVI)  
Impressor:  
A. Scinzenzeler  
1508  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, DS XVI-3.

# 106

## *Paesi nouamente retrouati*

Autor: Fracanzio  
da Montalboddo  
(séculos XV-XVI)  
Impressor: Zorzo  
de Rusconi Millanese;  
1521

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 3106 P.

O esforço de propaganda internacional dos feitos portugueses levou D. Manuel a recorrer regularmente à imprensa. Assim, tanto em Portugal como em Roma foram impressas cartas dirigidas aos sucessivos sumo-pontífices, bem como orações de obediência a eles dirigidas e declamadas por embaixadores portugueses.

Nem sempre a iniciativa dessas impressões partia do monarca lusitano, e muitas delas foram sendo impressas ao longo das duas primeiras décadas do século XVI fora de Portugal, respondendo a um público internacional interessado nas notícias oriundas de África, da Ásia e também do Brasil. Importantes instrumentos de propaganda manuelina, eram meios privilegiados de divulgação internacional das expedições marítimas portuguesas e dos seus surpreendentes resultados, em termos de conhecimentos geográficos, de feitos náuticos e militares, e de acumulação de riquezas.

Gregório Lopes  
(ativo 1513–†1550)

## Anunciação

Retábulo de Santos-o-Novo  
c. 1530  
Óleo sobre madeira de carvalho

Proveniência:  
Mosteiro de Santos-o-Novo, Lisboa, 1911  
MNA, inv. 1170 Pint

Esta *Anunciação* faz parte do grande retábulo da igreja das Comendadeiras de Santiago, no Mosteiro de Santos-o-Novo, pintado por Gregório Lopes, talvez nos finais da década de 1530, certamente por encomenda de D. Jorge de Lencastre, Mestre de Santiago e bastardo de D. João II.

O pintor, nesta fase da sua carreira, mostrava-se particularmente atento às novidades culturais do humanismo português, evidentes nas citações de arquiteturas *ao romano*, representações de ruínas ao modo da Antiguidade Clássica ou decorações renascentistas. A *Anunciação* é também um mostruário de novidades da época: as arquiteturas, a arca de couro e ferragens, o cetro decorado com as Virtudes e, anacronicamente, o livro impresso a duas cores, com texto e gravura, que demonstra o prestígio adquirido pela imprensa.

Francisco Henriques  
(+1518)

## O Profeta Daniel julgando os dois velhos e a casta Susana

1508–1512  
Óleo sobre madeira de carvalho

MNA, inv. 679 Pint  
(em depósito no Museu Nacional de Frei Manuel do Cenáculo, Évora)

A história representa um dos episódios bíblicos edificantes da aplicação da justiça, tema particularmente caro a D. Manuel. Dois juízes acercam-se da bela Susana, esposa de Joaquim, enquanto esta se banha. Perante os gritos da mulher, os dois homens acusam-na de adultério, a que corresponderia a morte por lapidação.

O sábio Daniel, apesar da sua juventude, pois tinha apenas doze anos, interroga os homens separadamente, e, pelas divergências nos seus relatos, conclui pela inocência de Susana, sendo ambos condenados à sentença que se preparava para a mulher, cena que se vê no fundo da pintura. A associação visual com as figurações reais coevas ou com as gravuras que decoram as *Ordenações Manuelinas* mostrando o rei na administração da justiça, de onde resulta o progresso e o bem-estar dos povos, cria uma evidente relação simbólica entre as justiças bíblica e régia, entre o divino e o terreno, uma estratégia amplamente utilizada nas obras manuelinas. Este efeito era naturalmente reforçado pela colocação do painel num retábulo da igreja de S. Francisco de Évora, que servia de capela palatina.

## Pilhas de pesos

Portugal, 1499  
Bronze  
Proveniência:  
Legado Barros  
e S., 1981 (nº109);  
Desconhecida  
(nº110)

MNAA, inv. 429  
e 88 Met

António de Holanda  
(1480-1557)

## *Adoração dos Magos*

Livro de Horas,  
dito "de D. Manuel"  
Portugal, primeira  
metade do século XVI  
[fólio 89v, c. 1525]  
Têmpera sobre  
pergaminho

MNAA, inv. 14/130  
Illum

Iluminura dedicada à *Adoração dos Magos*, do Livro de Horas conhecido como do rei D. Manuel por ter sido encomendado ainda em vida do monarca ao iluminador flamengo António de Holanda (1480–1557). Sensível à novidade dos nativos de pele escura do continente africano, o artista introduziu-os com grande pormenor na representação: tanto os dois mouros, à esquerda, como o negro nu, à direita. Este último, de longos cabelos e argola na orelha, é representado com tanga, turbante branco e escudo, adereços então novos para os olhares europeus. São eles, pela singularidade da exótica presença, os verdadeiros focos de interesse da representação.

Na tarja envolvente é representado um conjunto de quarenta e quatro moedas de ouro e de prata de elevado valor, maioritariamente portuguesas e do período manuelino, em alusão simultânea à política de reforma monetária e à dinâmica de uma economia baseada na circulação fiduciária em larga escala.

## Moedas de D. Manuel I

Cruzado  
1/4 Cruzado  
Português  
1/2 Manuel  
Tostão VL  
Vintém  
Cinquinho  
Real  
Ceitil

1495-1521  
Ouro, prata e cobre

INCM/Museu Casa da Moeda, invs. 4908, 13128, 13131, 4906, 4909, 15862, 4913, 4930, 4943, 9428, 13199

A necessidade de sistematizar e uniformizar a administração do reino e de organizar as finanças públicas, levou D. Manuel I a promulgar o primeiro Regimento da Casa da Moeda de Lisboa (1498) e a ordenar a cunhagem, em Lisboa e no Porto, de várias séries monetárias em ouro, prata e cobre. A estas séries juntaram-se as produzidas no Estado da Índia, casos de Goa e Malaca.

Entre todas as moedas manuelinas é necessário destacar, pela sua relevância, o *português*, uma moeda cunhada a partir do ouro da Guiné e da Mina. Esta moeda começou a ser batida logo após o regresso de Vasco da Gama da Índia e transformou-se num símbolo do poder e prestígio do rei. Pensado e produzido para ser também um meio de propaganda, o português foi imitado em várias cidades do Norte da Europa, devido ao seu peso e toque, e tornou-se na moeda que mais contribuiu para divulgar a ideologia política de um império global na época do rei Venturoso.

D. Afonso de Portugal  
(c. 1455-† 1522)

## De Numismate Tractatus [fls. 1v e 2]

Encadernado em conjunto com *Tractatus perutilis de Indulgentis*  
Sevilha: Jacob Cromberger s/d [c. 1517-1521]  
Papel

Fundação da Casa de Bragança, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança, *Numismate Tractatus* - BDMIII 59 [*Tractatus perutilis de Indulgentis* - BDMII 58]

D. Afonso de Portugal, bispo de Évora e neto do duque de Bragança, foi uma importante personagem durante os reinados de D. João II e D. Manuel. Autor de várias obras, compôs um tratado de teoria monetária dedicado ao rei D. Manuel, o *De Numismate Tractatus*, em que alertava para os perigos de uma moeda não suportada na efetiva riqueza do país, defendendo o papel central da cunhagem como símbolo e expressão da autoridade régia.

Mecenas requintado, foi também um colecionador de antiguidades romanas: começou as obras no Paço dos Vimioso, junto à Sé de Évora, e construiu o paço rural da Sempre Noiva, além de ter refeito a capela-mor da catedral, para a qual encomendou um enorme retábulo flamengo, hoje no museu da cidade.

**124**

*P[ri]mero  
[-segu[n]do]  
liuro das  
Ordenações*

Autor: Anónimo  
Impressor:  
Valentym Fernandez  
1512-1513  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 2342 A.

**125**

*Liuro  
primeiro  
[-quinto] das  
Ordenações*

Autor: Anónimo  
Impressor: Ioham  
Pedro Bonhomini  
1514  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, RES 68 A.

**126**

**O Primeiro  
[-Quinto]  
Livro das  
Ordenações**

Jacobo Cromberger,  
impressor  
1521  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, RES. 72 A.

**127**

*Regiment'  
e ordenações  
da fazenda*

Autor: Anónimo;  
Impressor:  
Armão de câpos  
1516  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, RES 91 A.

**128**

*Ordenações  
da India*

Autor e Impressor:  
Anónimo  
1520  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal, RES 80 A.



**129**

*P[ri]mero  
[-segu[n]do]  
liuro das  
Ordenações*

Autor: Anónimo  
Impressor:  
Valentym Fernandez  
1512-1513  
Papel

Biblioteca Nacional  
de Portugal,  
RES 2342 A.

**130**

**Rei Sentado  
no Trono  
(fragmento)**

Países Baixos,  
Bruxelas (?),  
1500-1525  
Lã e seda

Proveniência:  
transferência,  
Paço Episcopal  
de Lamego, 1920  
MNAА, inv. 67 Tap

**HORÁRIO**

Terça – domingo: 10h00 – 18h00

Devido ao atual contexto de pandemia,  
os horários do MNAА podem sofrer alterações  
consoante as diretrizes legais.

**VISITAS ORIENTADAS**

**Grupos**

Terça-feira a Sábado

Marcação prévia obrigatória: se@mnaa.dgpc.pt  
Aos domingos e nos dias 25 e 26 de setembro  
não serão autorizadas visitas guiadas.

**Grupos com orientação do MNAА**

Marcação prévia obrigatória: se@mnaa.dgpc.pt

**VISITE O MNAА EM SEGURANÇA**

**– CLEAN & SAFE**

Os Museus, Palácios e Monumentos nacionais  
tutelados pela Direção-Geral do Património  
Cultural (DGPC), onde se inclui o Museu Nacional  
de Arte Antiga, associaram-se à campanha do  
Turismo de Portugal com a atribuição do selo  
«Clean & Safe» que certifica o cumprimento de  
todos os requisitos definidos pela Direção-Geral  
de Saúde.

## **COVID-19 | REGRAS PARA VISITAR**

### **O MUSEU EM SEGURANÇA**

- Use sempre a máscara;
- Desinfete as mãos no início e no fim da visita;
- Ao caminhar, mantenha uma distância de 2 metros das outras pessoas;
- Família/pessoas coabitantes podem fazer a visita em conjunto (máximo de 6 pessoas);
- Evite tocar nas várias superfícies;
- Evite formar grupos;
- Siga as orientações que sejam dadas pelos funcionários.

### **OUTRAS INFORMAÇÕES IMPORTANTES**

Desinfetante de mãos de base alcoólica disponível nas entradas, no acesso às salas de exposição, loja e restaurante;

Cadeira de rodas disponível na entrada (higienizada após cada utilização).

### **ACESSO ÀS SALAS DE EXPOSIÇÃO**

O acesso ao Museu está atualmente condicionado à capacidade do espaço:

- Rácio de 1 pessoa por cada 20m<sup>2</sup>;
- Distanciamento de 2 metros entre pessoas não coabitantes.

O MNA e o seu restaurante respeitam todas as orientações e regras de higienização e prevenção previstas pela DGS - Direção Geral de Saúde.

As condições de visita poderão ser alteradas em qualquer momento mediante novas orientações governamentais.

## FICHA TÉCNICA

### COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

Joaquim Oliveira Caetano  
Rosa Azevedo  
Rui Manuel Loureiro

### COORDENAÇÃO EDITORIAL

Inês Gaspar Silva

### TEXTOS

Miguel Soromenho

### DESIGN GRÁFICO

Sónia Teixeira Pinto

### REVISÃO

Serviço de Educação:  
Adelaide Lopes  
Ana Rita Gonçalves  
Irina Duarte  
Marta Carvalho

### IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Guide Artes Gráficas, Lda.

© Edição: MNAA, 2021

### MECENAS DA EXPOSIÇÃO



DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO, DOS ARQUIVOS E  
DAS BIBLIOTECAS



### MECENAS



### MEDIA PARTNERS

