

# JOÃO DE RUÃO E A CASA DA ESCULTURA DA RENASCENÇA EM PORTUGAL

## MUSEALIZAÇÃO DE UMA OBRA SINGULAR

**Pedro Miguel Ferrão<sup>1</sup>**

Museu Nacional de Machado de Castro

### Resumo

Entre obras documentadas e outras atribuídas a João de Ruão, o Museu Nacional de Machado de Castro tem, à sua guarda, um número muito significativo da sua extensa produção artística. Com diferentes proveniências, quase todas de Coimbra e da sua região, as peças apresentam várias tipologias, desde a singular e colossal edificação arquitetónica da denominada “Capela do Tesoureiro”, passando por diversas esculturas de vulto, avulsas, e conjuntos escultóricos em relevo, inseridos em pequenos e grandes formatos retabulares. Ao longo de mais de cem anos, e de acordo com diferentes conceções museográficas, o Museu transformou-se, a partir da obra de João de Ruão, na verdadeira “casa” da escultura renascentista em Portugal.

**Palavras-chave:** João de Ruão; Renascimento; Escultura; Museu Nacional de Machado de Castro

### Abstract

Among documented works and others attributed to João de Ruão, the Machado de Castro National Museum has, in its custody, a very significant number of his extensive artistic production. With different origins, almost all from Coimbra and its region, the pieces present various types, from the singular and colossal architectural construction of the so-called “Capela do Tesoureiro”, to several single large sculptures, and sculpted relief sets, inserted in both small and large altarpieces. Over more than one hundred years, and according to different museographic conceptions, the Museum has transformed itself, based on the work of João de Ruão, into the true “home” of Renaissance sculpture in Portugal.

**Key-words:** João de Ruão; Renaissance; Sculpture; Museu Nacional de Machado de Castro

---

<sup>1</sup> pedroferrao@mnmcdgpc.pt

## Introdução

A identidade do Museu Nacional de Machado de Castro [MNMC] formou-se, de modo indelével, em torno de um espólio de arte antiga maioritariamente religiosa, quer pelos temas e tipologias que abrangem as suas distintas expressões artísticas, quer pela procedência da maioria das suas peças.

Este é o caso da extensa coleção de escultura em pedra do MNMC, onde se inclui o excepcional núcleo de escultura renascentista de João de Ruão. Entre obras documentadas e outras atribuídas ao artista normando, o museu tem à sua guarda um número muito significativo da sua extensa produção artística – contando com cerca de 40 exemplares.

João de Ruão estabeleceu uma relação privilegiada com os principais comitentes de Coimbra, desde logo com os mais altos dignitários do clero secular e regular, onde se incluíam o próprio bispo, abades e abadessas de diferentes mosteiros e conventos, os responsáveis pelos colégios universitários, ou os provedores das Misericórdias da cidade e da região, clérigos e sacerdotes de igrejas paroquiais ou pequenas capelas, passando por um conjunto de pessoas com grandes posses e que lhe encomendavam obra escultórica particular.

O talhe fino do calcário – matéria-prima abundante nas pedreiras próximas de Ançã, Outil ou Portunhos –, e a harmoniosa e simétrica elegância da linguagem classicista, manifestam-se neste conjunto de obras, concebidas pelo escultor francês que adotou Coimbra como sua cidade, estabelecendo uma oficina desde 1530, tornando-se no maior divulgador da renascença coimbrã até à sua morte, ocorrida em 1580.

## 1. História de um acervo artístico

Com diferentes proveniências, quase todas centradas em Coimbra e na sua região, as peças do acervo de escultura do MNMC apresentam várias tipologias, desde a singular e colossal edificação arquitetónica da denominada Capela do Tesoureiro, passando por diversas esculturas de vulto e conjuntos escultóricos em relevo, inseridos em pequenos e grandes formatos retabulares.

Este acervo foi-se formando gradualmente, tomando diferentes cambiantes no modo como ia sendo constituído. A monarquia liberal oitocentista daria um passo importante, consolidado, mais tarde, com as determinações republicanas da década de 10 do século seguinte.

Com efeito, na génese da formação deste espólio está o decreto-lei de 28 de maio de 1834 que determinou a extinção das ordens religiosas masculinas, enquanto as de cariz feminino seriam gradualmente encerradas, após a morte da última freira. Entregue à arbitrariedade das circunstâncias ficava uma parte substancial de um diversificado espólio histórico-artístico de valor incalculável, bem como os imóveis que os guardavam.

Para obstar ao desvio e às perdas destes tesouros artísticos, que estavam a ser repartidos entre nacionalizações estatais e aquisições de colecionadores privados, alguns homens tiveram visão e tomaram a iniciativa de salvaguardar um conjunto apreciável de obras de arte.

Desde logo, distinguem-se as ações do bispo D. Manuel de Bastos Pina, que iria percorrer o território da sua diocese e recolher um número apreciável de paramentos, alfaias litúrgicas e imagens de culto, atividade que estaria na origem do denominado “Museu das Pratas”, que

funcionou em instalações anexas à Sé de Coimbra.

Por outro lado, alguns eruditos da cidade, com ligações à Universidade, constituíram importantes coleções de arte e arqueologia, formando o museu de “O Instituto de Coimbra”, que, fundado em 1874, funcionaria até à constituição do Museu Machado de Castro, criado por decreto de 26 de maio de 1911.

O acervo destas instituições seria transferido para o futuro Museu Machado de Castro, ao qual se juntaram, durante todo o século XX, diversos depósitos camarários e de recolha de peças de edifícios demolidos, um pouco por toda a cidade, bem como algumas doações de particulares e pontuais aquisições institucionais.

## 2. (In)definição de uma identidade museológica

O local escolhido para criar o Museu recaiu sobre o Paço Episcopal de Coimbra, um espaço que conheceu outras funções e que não se encontrava preparado para acolher um espólio tão diversificado, nem a sua nova missão de preservação e divulgação.

Ao longo dos anos, o Museu necessitou de obras de adaptação à sua nova função, de acordo com diferentes conceções museográficas, as quais, entre a tradição e a modernidade, foram transformando contentor e conteúdo, reparações e beneficiações essas que, no essencial, não resolveram coerentemente os seus problemas estruturais, nem lhe conferiram uma unidade e identidade próprias.

De facto, o edifício é constituído por uma sobreposição de díspares reminiscências construídas ao longo de dois mil anos. Na sua

gênese, ergueu-se como antigo Fórum romano de *Aeminium*. A partir de finais do século XI, seria adaptado a Palácio Episcopal da diocese de Coimbra, função que desempenhou ininterruptamente até 1911, ano em que a 1ª República o converteu em Museu Machado de Castro. Assim, enquanto espaço museológico, o edifício não possui mais do que 100 anos de memórias.

### 2.1. António Augusto Gonçalves (1913-1929)

A primeira dessas memórias reporta-se à missão e ao papel que António Augusto Gonçalves (1848-1932), o primeiro diretor do Museu, desempenhou. Republicano convicto, António Augusto Gonçalves foi uma personalidade conimbricense multifacetada, cumprindo diversos cargos como artista e professor,



Fig. 1 - António Augusto Gonçalves no seu atelier da Rua dos Coutinhos, em 1928 (1913-1929) | Arquivo do MNMC

restaurador, arqueólogo, autarca, jornalista e museólogo, sendo o mentor principal da Escola Livre das Artes do Desenho, fundada em 1878.

Num artigo redigido pelo próprio António Augusto Gonçalves, o seu primeiro diretor informa que o Museu é

«[...] organizado principalmente no intuito de oferecer ao estudo público coleções e exemplares da evolução da história do trabalho nacional; e que será ampliado com uma secção de artefactos modernos destinados à educação do gosto público e à aprendizagem das classes operárias.» (Serra, 2005: 11).

Para além de espaço de exposição de obras de arte e antiguidades para conhecimento e deleite de eruditos, A. A. Gonçalves sublinhou a missão pedagógica do Museu, como espaço de aprendizagem enquanto exemplo inspirador para artistas e artesãos da cidade.

A adaptação do Museu às suas coleções foi um processo moroso e pouco coerente, fundamentando-se num critério pouco esclarecido e alicerçando-se numa lógica

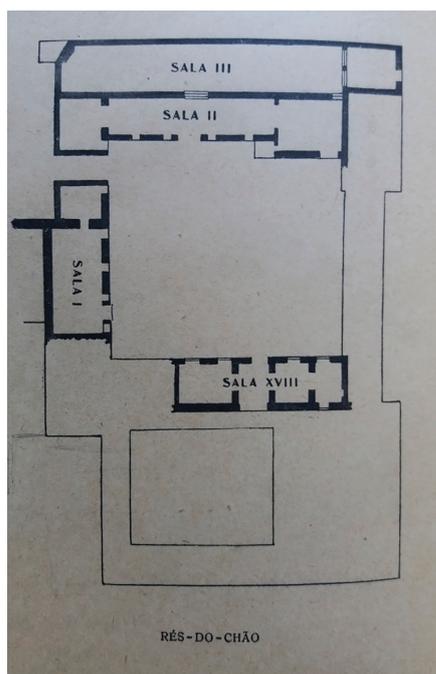


Fig. 2 - Planta do rés-do-chão do Museu em 1916 | Fonte: *Museu Machado de Castro. Notas*, 1916, 4

expositiva de mostrar a quase totalidade do seu acervo. Com efeito, entre o rés-do-chão e o primeiro andar do antigo Paço Episcopal, as diversas e desiguais coleções tomavam forma em dezoito salas, numa sobrecarga ornamental a que não escaparam as próprias fachadas exteriores e pátios.

Por óbvias razões práticas, devido às suas dimensões e também ao seu peso, optou-se por expor a coleção de escultura em pedra no piso térreo. No que concerne à coleção de escultura renascentista, na qual se incluía a obra de João de Ruão, o espaço reservado seria confinado à comprida e estreita Sala III, localizada na ala sul do edifício. Foram adossadas às suas paredes, pintadas de cor rosa, as diversas estruturas retabulares em calcário, convivendo com esculturas de vulto e outros fragmentos retabulares em plintos individuais. O aspeto geral era o de uma evidente acumulação decorativa, criando problemas de circulação, de iluminação e, conseqüentemente, de visibilidade das peças expostas. Sem alterações substanciais, esta situação de “armazém” artístico manteve-se até à década de sessenta, altura em que se alargaria o espaço expositivo, para além de se definir, de forma mais criteriosa, o modo de exibição das peças selecionadas.



Fig. 3 - Sala III (Galeria da Renascença vista para poente), décadas de 10-20 | Arquivo do MNMC.

## 2.2. Vergílio Correia (1929-1944)

Professor de Estética e de História da Arte da Universidade de Coimbra, Vergílio Correia (1888-1944) foi ainda arqueólogo e conservador de museus, cargos que o habilitaram a assumir os destinos do Museu, a partir de 1929.



Fig. 4 - Vergílio Correia numa visita às ruínas de Conímbriga em 1942-43 | fotografia: Jacinto Silva | Coleção Alexandre Ramires.

Centrando-se sobretudo na riqueza das coleções de arte e arqueologia, Vergílio Correia imprime uma direção diferente ao modo de expor aquele acervo. Ao mesmo tempo, introduz modificações substanciais no próprio edifício – com projeto dos arquitetos Baltasar de Castro e Luís Benavente –, mormente pela transferência e adaptação de grandes portais da renascença e maneiristas provenientes das fachadas dos coimbrãos Colégio de São Tomás e Convento de Santa Ana, bem como a descoberta e integração de estruturas preexistentes – casos de parte do medieval Claustro de São João de Almedina, ou o início das escavações das galerias do Criptopórtico.

Ao mesmo tempo que Vergílio Correia defende e apresenta uma matriz regional do Museu, não deixa de salientar a importância do espólio que tem à sua guarda, como se pode constatar num

escrito do próprio na década de trinta: «A velha colecção do Instituto de Coimbra foi transformada num magnífico museu-escola de Arte Industrial, que em certas secções, como as de escultura medieval e do renascimento e ourivesaria não tem rival na Península.» (Freitas, 2016: 97).

Noutro artigo jornalístico, datado de 1935, Vergílio Correia acrescentaria e reforçaria, a importância da coleção de escultura: «À escultura se concede [...] a maior importância. Por ela, de facto o Museu se superioriza, com as suas admiráveis séries que vão da época romana ao século XVIII. Conto mesmo que um dia – talvez não muito distante – o Museu de Coimbra seja considerado oficialmente, o Museu Nacional da Escultura, tal como o de Valladolid, em Espanha.» (Freitas, 2016: 97-98).

No entanto, fosse por falta de tempo, de orçamento, ou por terem sido estabelecidas outras prioridades, o certo é que a sua morte prematura, ocorrida em 1944, não lhe permitiu conceber e executar um plano de remodelação de exposição da coleção de escultura renascentista, que viria a permanecer confinada à mesma estreita e comprida sala da ala sul do piso térreo.



Fig. 5 - Sessão de trabalho na Galeria do Renascimento (1941) | Arquivo do MNMC.

Nos sete anos seguintes, entre 1944 e 1951, o Museu ficaria sem direção (mas não sem rumo), desempenhando um papel crucial na investigação e gestão das coleções o conservador-ajudante António Nogueira Gonçalves, que haveria de continuar a publicar os vários catálogos-guia das principais coleções do Museu.

### 2.3. Luís Reis-Santos (1951-1967)

Com a entrada em cena de Luís Reis-Santos (1898-1967), o Museu vai conhecer uma transformação muito sensível, quer ao nível das suas estruturas físicas, quer das suas práticas museológicas, em grande parte devido ao dinamismo imprimido pela personalidade carismática do seu novo diretor. Ainda durante a sua direção, o Museu alcançará, em 1965, o estatuto de Museu Nacional.

Professor de História da Arte, Reis-Santos possui uma grande sensibilidade artística, aliada aos conhecimentos e à experiência na aplicação de novos métodos museológicos para exibir as coleções. Como ele próprio menciona, no seu discurso de tomada de posse, pretende que o Museu se constitua «[...] segundo as regras da museologia moderna, e de acordo com as boas normas aconselháveis.» (Freitas, 2016: 109).

Assim, em detrimento da exibição total das peças que constituem o espólio do Museu, o novo diretor propõe que se exponham as coleções através de critérios qualitativos, tendo em consideração a conservação e a segurança das peças, o conforto dos visitantes e a adoção de um discurso expositivo com uma componente eminentemente didática. Pretende, igualmente,

abrir o Museu à comunidade, promovendo uma programação de exposições temporárias temáticas, em salas criadas para esse efeito e abertas a outras instituições culturais da cidade, ao mesmo tempo que concebe a realização de conferências no espaço da antiga Igreja de São João de Almedina.

Todo o espaço do Museu é, então, remodelado e integrado num plano traçado pelo arquiteto Luís Amoroso Lopes, da Delegação Regional do Centro da Direção-Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), que estabelece novas alas e um circuito mais coerente e eficiente, extensível às salas que irão acomodar a coleção de escultura renascentista, bem como um acesso ao Criptopórtico, cujos trabalhos de escavação prosseguem.

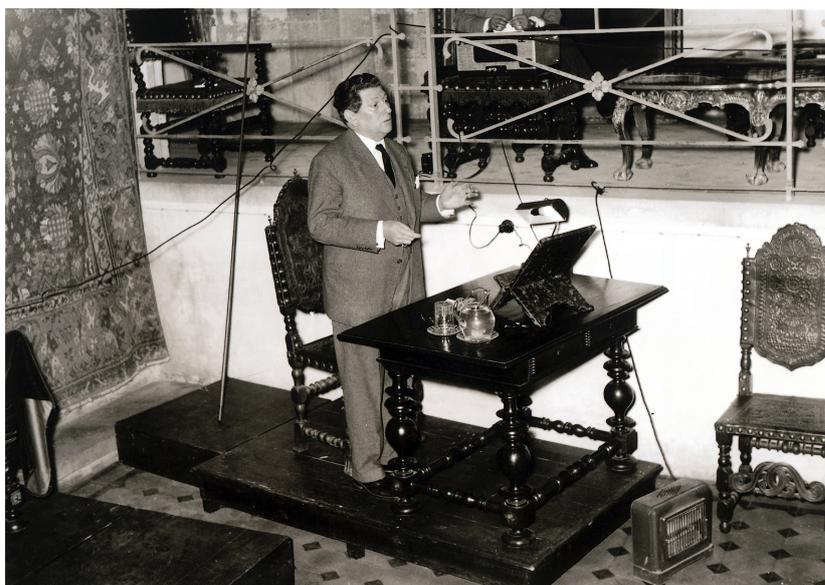


Fig. 6 - Luís Reis Santos em finais da década de 50 | Arquivo do MNMC.

Na realidade, esta coleção beneficiará, claramente, com o novo plano museológico. Continuando a ocupar a ala sul do piso do do Museu, ela estende-se, no entanto, pela antiga galeria de escultura medieval, duplicando assim o seu espaço expositivo. As obras iniciam-se em Maio de 1961 e decorrerão durante os anos seguintes. Proceder-se-á ao restauro, à mudança



Fig. 7 - MNMC, Galeria exterior da Renascença, anos 60 | Arquivo do SIPA



Fig. 8 - MNMC, Galeria interior da Renascença, anos 60 | Arquivo do SIPA

e recolocação de estruturas retabulares e esculturas avulsas, melhorando consideravelmente o espaço que ocupam, a circulação dos visitantes para as poderem apreciar convenientemente, bem como a informação e a iluminação das peças.

Apesar de todos os melhoramentos efetuados, as áreas de exposição continuam a ser insuficientes, e as infraestruturas do edifício não respondem aos critérios de um Museu moderno. A resolução de deslocar e remontar a Capela do Tesoureiro em 1966 – trasladada da antiga igreja do Convento de São Domingos – para o pátio norte, veio agravar os problemas de circulação interna, criando, ao mesmo tempo, dificuldades de conservação neste monumento, e em todo o edifício do Museu.

#### 2.4. O caso da Capela do Tesoureiro

Capela colateral que integrava o lado do Evangelho da cabeceira da igreja do Convento de São Domingos – começada a ser construída por Isidoro de Almeida na década de 50 do séc. XVI –, toda esta estrutura arquitetónica conheceu uma história verdadeiramente acidentada. Para além de ter ficado incompleta por falta de verbas, iria sofrer um incêndio que consumiu o altar-mor em 1647. Depois disso, parte do transepto desmoronou-se em consequência do terramoto de 1755. Mas não terminariam por aqui as agruras deste templo dominicano.

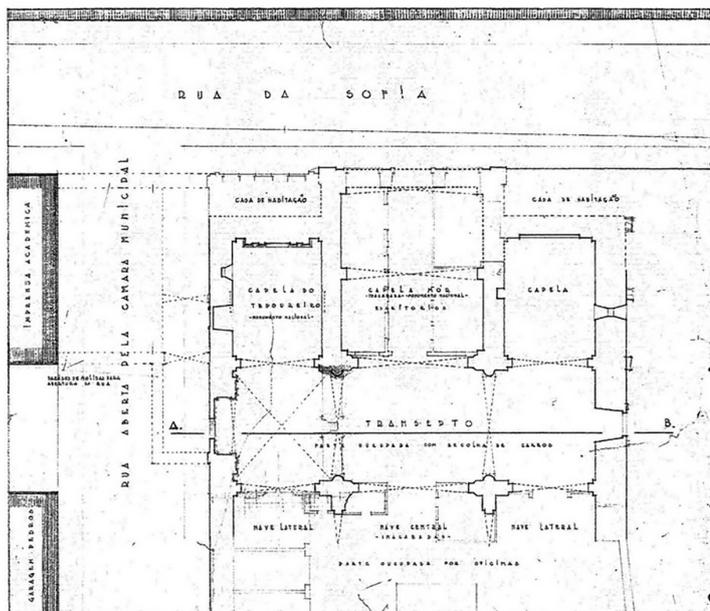
Após o decreto de extinção das ordens religiosas de 1834, a sua propriedade seria alienada e vendida, por diversas vezes, a privados. Mesmo a posterior classificação da capela como Monumento Nacional (18 de Junho de 1923) não

obstou a que o seu espaço fosse usado, sucessivamente, para usos menos dignificantes. Nela se instalaram indústrias de fundição, serralharia e alquilaria. De armazém de vinhos seria convertida em garagem de automóveis e em empresa de camionagem, ocupações que acentuaram a degradação de toda a antiga cabeceira da igreja dominicana. Os vários alertas da imprensa e das autoridades foram inconsequentes, apesar das obrigações de proteção e conservação do monumento por parte dos proprietários.

Durante essa longa agonia, ocorreram diversas mutilações e a maioria das esculturas que se encontrava nos nichos do retábulo de Nossa Senhora da Assunção, foi desviada, levando António Nogueira Gonçalves a escrever, em 1937, que o seu estado:

«[...] não pode ser pior; por um lado alberga uma *garage* de camionetas de carreira, por outro ameaça próxima ruína; a Capela do Tesoureiro já se encontra fortemente escorada e a sua ruína acarretará a das outras. Salvo o que puder constituir espécies de museu, tem de ser abandonada ao destino que os proprietários lhe queiram dar [...]» (Correia *et al.*, Gonçalves, 1947: 88-89).

E assim haveria de ser o fim deste templo. Depois de várias ponderações, a Capela do Tesoureiro será apeada em 1964, mas o seu propósito era ainda incerto. Entre o reaproveitamento para um novo templo, dedicado a Nossa Senhora de Lurdes, a construir em Montes Claros, e outra solução de preservação, o seu destino final só seria clarificado em 1966, quando foi



PLANTA DE PARTE EXISTENTE DA ANTIGA IGREJA DE S. DOMINGOS COM A LOCALIZAÇÃO DA CAPELA DO TESOUREIRO E CAPELA DO ESPÍRITO SANTO ESCALA 1/1000  
 Fig. 9 - Planta da antiga Igreja de São Domingos, na rua da Sofia, Coimbra | Fonte: <httpswww.skyscrapercity.com>



Fig. 10 - Capela do Tesoureiro da antiga Igreja de São Domingos, na rua da Sofia, antes das obras de trasladação para o MNMC | Fonte: <httpswww.skyscrapercity.com>

decidida a sua trasladação e montagem no pátio norte do MNMC.



Fig. 11 - Capela do Tesoureiro no pátio da ala norte do MNMC, c. 1968 | Arquivo do SIPA

Entretanto, o que restava da antiga igreja dominicana seria convertido, na década de 80, no centro comercial Sofia, edifício onde ainda hoje é possível observar a estrutura original da Capela de Jesus, do lado da Epístola, agora quase oculta por uma pastelaria.



Fig. 12 - Igreja do antigo Convento de São Domingos, atual Centro Comercial Sofia | Fotografia do autor.

A solução para a Capela do Tesoureiro estava encontrada, mas o problema ainda não estava devidamente resolvido. Seria necessário esperar mais de vinte anos para que um novo plano de

requalificação do Museu encontrasse uma solução definitiva.

### 3. O MNMC no novo milénio

Em finais da década de 1990, a tutela dos museus nacionais (IPM) planeou uma intervenção global e integradora para a reabilitação do Museu (Adília *et al.*, 2001: 89-99). Os motivos principais para esta operação prendiam-se com a acentuada degradação e exiguidade das instalações, no pressuposto de que não se deveria persistir no erro de intervir por meio de novas adições ou correções parciais. Essa prática teve como resultados a indefinição de circuitos, a falta de segurança, a progressiva deterioração do edifício e a adulteração do conjunto edificado.

A equipa do arquiteto Gonçalo Byrne venceu o concurso. O programa museológico tinha em consideração a relevância histórica, arquitetónica e arqueológica do conjunto edificado, procurando enquadrar o contentor e o conteúdo. Decisão problemática, mas assumida inteiramente, de forma a tratar com coerência todo o exterior do Museu e a proteger a Capela do Tesoureiro, foi a demolição do conjunto construído pela DGEMN nos anos 50/60, abrangendo toda a ala norte do Museu.

Como já foi mencionado, a resolução de transferir a Capela do Tesoureiro para o MNMC criara um “corpo estranho” no seu espaço. De facto, essa intromissão desordenara a circulação interna do Museu, destruíra a proporção do edifício e desencadeara graves problemas de conservação, sem que o objetivo de proteger o monumento fosse alcançado, uma vez que se mantinha ao ar livre.

Resolver este problema de forma integral era um dos pontos fundamentais do projeto. Gonçalo Byrne concebeu uma solução original: descontextualizada do seu espaço e função originais, a Capela do Tesoureiro é classificada na categoria de um bem móvel. Desse modo, ela pode e deve ser apresentada como a maior peça individual da coleção de escultura do Museu (Alcoforado, 2009; Alcoforado, 2009-10; Alarcão *et al.*, 2013).

Aceite este princípio essencial, a Capela do Tesoureiro passou a constituir-se como o elemento agregador da exposição permanente da escultura em pedra, completando o cenário de uma imensa nave, em torno da qual se dispõem diversas esculturas de vulto e variados elementos retabulares. O resultado é surpreendente e único, marcado por um espaço repousante e iluminado que convida à contemplação. Simplicidade e rigor sobressaem deste ambiente sóbrio, contextualizado devidamente nos seus aspetos histórico-artísticos, de modo a permitir o protagonismo de cada uma das obras de arte expostas.

O reconhecimento desta opção arquitetónica de Gonçalo Byrne aconteceu com a atribuição, em 2014, do prestigiado “Piranesi Prix de Rome”, um dos mais relevantes prémios internacionais de arquitetura, que, tal como enuncia o seu preâmbulo, são «atribuídos a projetos construídos em conjuntos de importância patrimonial, com particular incidência na relação entre

“projeto arquitetónico e herança arqueológica”» (Património Cultural, 2014).



Fig. 13 - MNMC. Sala da Renascença (Piso 0) | Fotografia de José Paulo Ruas – ADF/DGPC



Fig. 14 - MNMC. Sala da Renascença (piso 0) | Fotografia do autor

## Conclusão

Na perspetiva de Marc Guillaume (2013: 49), o «destino habitual das coisas é envelhecerem sob o peso das degradações e perderem-se na insignificância. Apenas alguns objectos não envelhecem: tornam-se antigos. Outros ainda parecem colocados, desde a sua origem, ao abrigo dos atentados do envelhecimento. Estes objectos singulares são investidos dos privilégios da conservação: rodeados de cuidados, guardados e examinados, geralmente afastados de qualquer função utilitária.»

No entanto, se esses objetos do passado que habitam o espaço de um museu não têm um valor utilitário, nem por isso esses “inutensílios” ficaram privados de outros valores fundamentais para a formação e compreensão integral do ser humano.

Ainda que de modo diverso, assim foram vivendo as obras de arte que o MNMC tem preservado ao longo dos cerca de 100 anos da sua existência, criando, adaptando e transformando os seus espaços, e o modo de expor o seu espólio, de acordo com os planos projetados por cada um dos seus protagonistas.

No caso concreto da coleção de escultura, e, mais especificamente, da obra de João de Ruão, ela manteve-se sempre no piso térreo do museu, mas foi conhecendo diferentes espaços. Alojada no bloco sul do museu desde a sua criação, ocupou durante longo tempo apenas uma galeria, mal iluminada e com evidentes problemas de circulação e de exposição. Nos anos

sessenta do século XX alterou-se esta dimensão e conceção, expandindo-se para uma nova galeria da ala sul, criando um circuito coerente de visita, ao mesmo tempo que se ordenavam, didática e esteticamente, as obras de arte expostas.



Fig. 15 - Vista geral do renovado MNMC (2013) | Fotografia de José Paulo Ruas – ADF/DGPC

Já neste novo milénio, o projeto de requalificação e remodelação do MNMC conferiu-lhe outra dignidade, ao deslocar a exposição para o bloco norte, de forma a solucionar o problema de inclusão da Capela do Tesoureiro, ocupando agora um espaço amplo e com todas as condições para se apreciar a totalidade do seu vasto acervo.

Com efeito, o museu transformou-se, a partir da obra de João de Ruão, na verdadeira “casa” da escultura renascentista em Portugal. Deste modo – e fora do seu contexto original de peças devocionais – a escultura habita um novo cenário que, apesar de a sua musealização não lhe devolver a leitura inicial, procura recriar um ambiente o mais neutro possível, para que possam ser apreciadas em todas as suas dimensões enquanto obras de arte.

**BIBLIOGRAFIA:**

- ALARCÃO, A.; BYRNE, G. (2001). O projecto de remodelação do Museu de Machado de Castro de Coimbra. In: *Cursos sobre el Patrimonio Histórico/ 5, Actas de los XI cursos monográficos sobre el Patrimonio Histórico*. Reinosa: Universidad de Cantábria | Ayuntamiento de Reinosa;
- ALARCÃO, A.; ALCOFORADO, A. (2013). MNMC – O Programa Expositivo. Estrutura Imagem e Comunicação. *RP - Revista Património*, n.º 1. Lisboa: Direcção Geral do Património Cultural, pp. 120-125;
- ALCOFORADO, A. (2009). Museu Centenário num edifício Milenar. *Revista Artes & Leilões*, n.º 22. Lisboa: Artes & Leilões, pp. 56-60;
- ALCOFORADO, A. (2009-2010). Novos, Recentes e Renovados – Museu Nacional de Machado de Castro [em linha]. *Revista Informação ICOM.PT*, Série II, n.º 7. Lisboa: pp. 11-14. [Disponível em.] <[http://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-7\\_dez09-fev10.pdf](http://icom-portugal.org/multimedia/info%20II-7_dez09-fev10.pdf)> [acedido em Abril 2017];
- BORGES, N. C. (1980). *João de Ruão, escultor da Renascença Coimbrã*. Coimbra: EPARTUR | Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra;
- BORGES, N. C. (1980). *A Capela do Tesoureiro da antiga Igreja de São Domingos*. Coimbra: IPPC | Museu Nacional de Machado de Castro;
- BORGES, N. C. (1981). Alguns aspectos da segunda época de João de Ruão. In *A Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica*. Coimbra: EPARTUR | Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 23-52
- CORREIA, V.; GONÇALVES, A. N. (1947). *Inventário Artístico de Portugal. Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes;
- CORREIA, V. (1953). *Estudos de História da Arte. Escultura e Pintura. Obras*, Volume III. Coimbra: Universidade de Coimbra;
- DIAS, Pedro. (2003). *A Escultura de Coimbra do Gótico ao Maneirismo*. Coimbra: Coimbra Câmara Municipal de Coimbra.
- FREITAS, D. M. (2016). *Museu Machado de Castro. Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico (1911-1965)*. Lisboa: Caleidoscópio Editora;
- GARCIA, P. Q. (1913). *João de Ruão. Documentos para a biografia de um artista da Renascença*. Coimbra: Imprensa da Universidade;
- GONÇALVES, A. N. (1979). *Estudos de História da Arte da Renascença*. Coimbra: EPARTUR.
- GONÇALVES, A. N. (1981). Prováveis origens da arte de João de Ruão. In: *A Introdução da Arte da Renascença na Península Ibérica*. Coimbra: EPARTUR | Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 13-22;
- GONÇALVES, C. A. (2006). Os retábulos de pedra dos colégios da Rua da Sofia. In: *Revista Monumentos*, n.º 25. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 86-91.
- GUILLAUME, M. (2003). *A política do Património*. Porto: Campo das Letras;
- HENRIQUES, F. (2015). *Portais para o Espaço do Divino. Geometria e Narrativa no Retábulo Escultórico do Renascimento*. Tese de doutoramento. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa;
- Museu Machado de Castro*. (1941). *Secções de Arte e Arqueologia. Catálogo-guia*. Coimbra: Coimbra Editora;
- Museu Nacional de Machado de Castro*. (1970). *Escultura da Renascença*. Coimbra: Ministério da Educação Nacional | Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes;
- Património Cultural (2014). *Prémio Piranesi Prix de Rome 2014 atribuído ao Museu Nacional Machado de Castro em Coimbra*. [online]. [Disponível em:] <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/news/comunicados/premio-piranesi-prix-de-rome-2014-atribuido-ao-museu-nacional-machado-de-castro-coimbra/>> [acedido em Abril de 2017];
- SERRA, C. (2005). Definição de uma identidade. In: *Museu Nacional de Machado de Castro. Roteiro*. Lisboa: Instituto Português de Museus.