

J' m Cate

12



CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN



ANTÓNIO DACOSTA

1914 2014



CADERNO DO CAM | CAM BOOKLET

Coordenação | Co-ordination

Patrícia Rosas

Texto | Text

José Luís Porfírio

Tradução | Translation

Kennis Translations

Fotografia | Photography

Paulo Costa

Design | Graphic Design

Pedro Leitão

Impressão | Printing

Jorge Fernandes, Artes Gráficas Lda.

Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 978-972-635-291-4

Outubro 2014 | October 2014

Não há sim sem não – O Eremita | There is no yes without a no – The Hermit, 1985

Col. CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Calouste
11



CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

ANTÓNIO DACOSTA

1914 | 2014

17 de outubro de 2014 a 25 de janeiro de 2015

CAM - Galeria 1, Sala A e Sala B

From 17 October 2014 to 25 January 2015

CAM - Gallery 1, Room A and Room B

ANTÓNIO DACOSTA - 1914-2014

António Dacosta nasceu a 3 de Novembro de 1914 em Angra do Heroísmo; vinha de uma família habituada ao trabalho da mão, com o Pai marceneiro e o Avô entalhador e restaurador. Em 1928 começa a pintar, assinalando uma vocação artística que o leva a abandonar as Ilhas em 1935, instalando-se em Lisboa onde frequenta a Escola de Belas-Artes.

Um rosto de 1936/37, *O Passarinheiro*, é o mais antigo sinal de uma inquietação criadora que se vai acentuar com o correr dos anos e dos encontros, com especial relevo para a cumplicidade que vai forjar com António Pedro (1909–1966), parceiro de aventura surrealista; aliás, a exposição que ambos fazem, conjuntamente com Pamela Boden (1905 – 1981), em 1940, é fundadora, e considerada a primeira exposição surrealista em Portugal. A incerteza trazida pelas guerras que cercam Portugal tem fortíssima tradução no trabalho de António Dacosta no início dos anos quarenta, num surrealismo que é um teatro da inquietação, uma *Antítese da Calma* portuguesa, onde a consciência e o inconsciente trabalham de mãos dadas. A partir de 1942, a obra aquieta-se e Dacosta inicia uma curta série de experiências onde é patente a influência de Picasso. Entretanto, em 1943, inicia uma outra faceta do seu trabalho: a crítica de arte que vai exercer, em Lisboa e em Paris, até 1980. É curioso verificar que essa actividade, que sempre considerou com displicência (“croniquetas” lhes chamava), coincide no seu início com um abrandamento da obra plástica, e, no fim, com o reaparecimento público do pintor. Paris é o seu destino em 1947; António Dacosta vai permanecer nessa cidade até ao fim da sua vida, gozando “a exaltante capacidade de admirar” que a distingue. Paris requer ser vivida, mesmo que para tal a pintura esmoreça; foi o que aconteceu, não só porque viver a vida se impôs, como pela consciência aguda de uma crise das artes que o leva a perguntar, em 1948: “será que se interrompeu o ritmo criador?”

A pintura e o desenho continuaram na relação com amigos e parentes; mas, para a crítica e para a história, Dacosta permaneceu como uma figura de ausência, “uma perda da maior importância para a pintura portuguesa” (como disse José-Augusto França em 1973).

Tal ausência só veio dar maior relevo ao seu público aparecimento em 1983 (Galeria 111, Lisboa); o seu regresso, paulatino, privado e íntimo, à pintura começara mais cedo, ajudado provavelmente, “por aquilo que os meninos sabem e os adultos precisam aprender”, com a presença de Carlos e Lisa, os filhos que tivera de Miriam Rewald, com quem casara em 1967. Dacosta reaparece com uma pintura nova de um olhar cristalino sobre as mais simples coisas, organizada ora em séries temáticas, ora em singularidades exaltadas, e vai afirmar-se com uma intensa produção artística, numa obra em evolução para uma renovada gravidade que o sentimento do tempo que passa e do efêmero da vida e da arte vão marcando.



Antítese da Calma | Antithesis of Calm, 1940
Col. CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Esta exposição começa e acaba com uma evocação da obra mais vista pelos portugueses que vivem em Lisboa: o Coelho da *Alice no País das Maravilhas* da estação do Metro do Cais do Sodré, visível também num painel de azulejo e no pequeno desenho que lhe está na origem. Assim, o Coelho é o traço de união entre as “Maravilhas” da exposição e o quotidiano onde nos movemos. Num espaço paralelo, alguma documentação dá a ver ilustrações, iconografia e bibliografia, bem como desenhos e apontamentos de oportunidade.

O corpo principal da exposição está organizado em cinco tramos, desiguais dadas as características da obra. Os dois primeiros, **Cena Aberta** e **Crise Mitológica**, são os únicos rigorosamente cronológicos já que se ocupam do surgir convulsivo do pintor surrealista entre 1939 e 1942 e da crise que se lhe segue, antecedendo a interrupção da prática da pintura. O restante percurso será temático, iniciado pelo **Sul**, uma poética onde geografia, memória e imaginação se combinam, pelas **Séries**, em que muitas obras vêm organizadas e que conduzem ao **Alfa e Ómega** final, de acentuado contraponto entre obras de tempos bem diferentes.



Sem título (Menina da Bicicleta) | Untitled (The Girl with the Bicycle), c. 1942
Col. Poeta Carlos Queiroz

Cena Aberta

Para além de ser nome de uma das pinturas mais significativas de toda a obra, *Cena Aberta* (1940) ajuda a definir o lugar comum teatral, o tablado surrealista para onde convergem as coisas possíveis e impossíveis, reais e imaginárias, as criaturas inclassificáveis vindas de toda a parte ou de nenhures que povoam um teatro ou se combatem, *Diálogo* (1939), ou emergem do mar inicial, *Gasogénio* (1939), ou reinventam a caverna, *O Usurário* (1940), e que, na *Antítese da Calma* (1940), convocam o próprio Dacosta como testemunha de uma vasta convulsão.

Crise Mitológica

A partir de 1942, dir-se-ia que uma certa calma sucedeu à sua antítese – a obra aquietou-se. *A Festa*, desse mesmo ano, que mais adiante veremos, é o maior sinal dessa mudança e de um abrandamento que se vai traduzir por sucessivos exercícios de estilo.

Doas Figuras (1944) faz parte de uma curta série marcada pela influência indirecta de Picasso, vinda possivelmente de um modernista brasileiro, Cícero Dias (1907-2003).



Amor Jacente | Recumbent Love, 1941
Col. Particular | Private Collection

A influência de um cubismo tornado numa das línguas francas do modernismo é bem evidente nesta pintura. O exercício da crítica, forçando um confronto com uma realidade portuguesa e com a “imobilidade dos cemitérios” (Dacosta, 1944), terá tido algum papel no abrandamento da obra.

As outras pinturas apresentadas, já de Paris, são todas exercícios de câmara e apontam vários caminhos: a memória da pulsão inconsciente nos monstros lembrados de uma veemência anterior, as experiências de ritmos onde quase-figuras se afirmam e o ainda puro e lírico exercício da mão do pintor. Também em Paris, Dacosta vive um certo desencanto e desilusão fruto de uma crise de consciência ou de uma crise mitológica (J.-A França, 1958) trazida pela guerra.



Dois Limões em Férias | Two Lemons on Holiday, 1983
Col. Luís Sáragga Leal

Sul

Pintura Fresca (1977) é um minúsculo quadrinho onde, para além do esplendor de três frutos, se inscrevem as palavras do título, e um nome, ANTÓNIO. Estamos perante uma geografia sentimental que sempre existiu, primeiro em Lisboa em relação aos Açores (*Serenata Açoreana*, 1940), e depois em Paris, em relação a um Sul real e mítico.

A partir da evocação inaugural da sua Angra, ainda como paisagem, é a Ilha que surge como tema aglutinador, num corpo aparentemente abstracto que se concretiza como mancha, silhueta, bruma ou paisagem: *Ilha* mesmo, ou tão só *Açoriana*, onde o informe ganha forma e sentido.

Ilha que é também evocação dos quatro elementos: a Água com as suas Sereias e a contaminação do humano com o animal; o Ar, cruzado por nuvens, ou anjos e a figura branca de uma ave como o Espírito sobre as águas; a Terra como chão e horizonte para homens e bichos; e o Fogo, o próprio das ilhas, brotando de um vulcão, ou o fogo do Sol convocando Évora, os seus romanos e antigas mitologias.

O Sul é também memória e contínua presença das Mulheres, que vão das *Meninas* (1942) a um raro *Retrato de Miriam* (1965), ou à *Imagem Perdida* (1984) de uma maternidade.

Sul é o lugar dos bichos, num Bichiário que *Bicho Bichial* (1982) evoca a partir de uma cantiga infantil. Afinal é como menino que António os pinta, como um pato que se deseja, ou um bicho no chão nascendo da matéria de pintura.

Há obras que podem resumir todo este **Sul**: *Dois Limões em Férias* (1983), com todos os quatro elementos igualmente presentes, ou *Pós de Perlimpimpim* (1983), onde a Mulher se cruza com o bicho que magicamente vai transformar em homem.

Séries


O trabalho serial é uma das marcas do recomeço de António Dacosta. Cada série apresenta um tema que se vai simplificando, ou parte de uma situação formalmente simples, a ponto de poder ser imediatamente reconhecida enquanto tal, em pinturas e apontamentos.

Marcantes desde 1980 são as **Fontes** e as **Memórias**: de uma serena e festiva melancolia, as Fontes vão evoluir para imagens sombrias; já as Memórias evocam um monumento da cidade natal do pintor e prestam-se a uma contaminação com as formas da ilha.

O **Tau** e as **Assinaturas** são séries que que fervilhavam quando a morte surpreendeu o artista (Miriam Dacosta, 1999). O Tau é associável a uma cruz e à iconografia de Santo Antão que muito interessou o pintor, enquanto as Assinaturas são escritos que assumem o seu próprio desaparecer, memórias últimas ou derradeiras presenças de um artista.

Alfa e Ómega

A obra de António Dacosta, sobretudo a partir da retrospectiva de 1988, começou a ser entendida no seu conjunto. Uma primeira visão geral sobrepunha-se ao espanto maravilhado do regresso, abrindo-se a leitura da obra às aproximações que nos levaram à consideração da sua unidade poética. O conhecimento da sua obra final e a subsequente comparação entre a convulsão dos inícios de quarenta e a melancolia da segunda metade de oitenta só vieram confirmartal unidade.



Cena Aberta | Open Stage, 1940
Col. CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

A. de Souza-Cardoso



Há obras inaugurais que se devem ler como anúncios do futuro. *O Passarinheiro* (1937) está neste caso: primeiro pela perturbação formal, depois na gama de cor que é a de alguma pintura de oitenta. *A Festa* (1942) começa a ser lida como melancólica e torna-se evidente o seu carácter sacrificial que uma curta série de crânios de 1984-85 prolonga, com o título genérico *Em Louvor de...*. Esse também é o título de uma obra excepcional de 1986 que reúne um crânio, uma Fonte e uma Memória num *memento mori* evidente. Os presságios, melancolias e enigmas habitam na obra final (*Presságio*, 1984; *Caça ao Anjo*, 1984; *Não há sim sem não – o Eremita*, 1985; *A Flor a Máscara e eu Adolescente*, 1987), e continuam inquietações bem anteriores (*Cena com um Pêndulo*, 1941; *Encontro do Poeta com a Morte*, 1941; *O Filósofo*, 1942). A morte, essa, aparece também no período final como um permanente confronto com os sinais da memória e com uma presença da infância e da juventude. É da morte próxima – da morte própria – que fala, num exercício de lucidez e sempre de algum desafio. A tesoura, o instrumento que corta o fio da vida na mão das Parcas, insinua-se como um sinal inequívoco de uma presença do fim que ainda é nova pois data dos anos quarenta (*Amor Jacente*, 1941), e que marca toda a sua obra com uma contínua interrogação.

José Luis Porfírio

O autor do texto não escreve segundo o novo Acordo Ortográfico.

ANTÓNIO DACOSTA - 1914-2014

António Dacosta was born on 3 November 1914 in Angra do Heroísmo. He came from a family of craftsmen; his father was a carpenter and his grandfather a woodcarver and restorer.

In 1928 he began to paint, embarking on an artistic career that would lead him to leave the Azores in 1935 and settle in Lisbon, where he attended the School of Fine Arts.

A painting of a face from 1936/37, *O Passarinheiro*, is the earliest sign of a creative restlessness that would intensify with the passing of the years and the artist's encounters with others, especially his friendship with António Pedro (1909–1966), a fellow traveller on his surrealist adventure. In fact, the pioneering exhibition in 1940 in which both of them participated, along with Pamela Boden (1905–1981), is considered to be the first Surrealist exhibition to have been held in Portugal. The uncertainty that came with the wars in the countries around Portugal had a strong influence on Dacosta's work in the early 1940s, when his surrealist work provided a canvas for him to express his unease, a Portuguese 'antithesis of calm' – to borrow the title of one of his works, *Antítese da Calma* – in which the conscious and the unconscious go hand in hand.

From 1942 Dacosta's work calmed down and the artist began a short series of experiments in which the influence of Picasso can be clearly seen. However, 1943 saw the start of another side to his work, namely his art criticism, which he would pursue in Lisbon and Paris up until 1980. It is a curious fact that his first forays into this activity, which he always viewed with some indifference (he called his articles 'little snippets'), coincided with a slowdown in his visual art, before he eventually reappeared to the public as a painter. He settled up in Paris in 1947, and would remain in that city until the end of his life, enjoying the 'exhilarating opportunities to marvel' that make it so special. Paris needed to be lived, even if his painting activity diminished as a result. Indeed, this was what happened, not only because living life took over, but because of his acute awareness of a crisis in the arts that in 1947 led him to ask, 'can it be that this is the end of creative rhythm?'

Dacosta continued to paint and draw in private, with only his friends and family aware of this fact, but as far as art critics and art history are concerned, he was now absent from the scene, becoming 'a major loss to Portuguese painting', as José-Augusto França said in 1973.

This absence only made his public reappearance in 1983 at the Galeria 111 in Lisbon even more momentous. He had made a gradual, understated and quiet return to painting a little earlier, probably aided by 'what children know but adults need to learn'. The presence of his children, who were born from his marriage with Miriam Rewald in 1967, was encouraging to his return. Dacosta reappeared with a new style of painting, casting a lucid eye on the most simple objects, sometimes organised in thematic series and sometimes as single items. He now made his mark with an intense artistic output, with his work evolving towards a newfound sense of gravity informed by the time that had passed and the ephemeral nature of life and art.



Fonte de Sintra VI | Sintra Fountain VI, 1982
Col. Particular | Private Collection



Em Louvor de | In Praise of, 1986
Col. António Cortez

This exhibition begins and ends with a focus on a work seen by many people living in Lisbon: the rabbit from *Alice in Wonderland* at the Cais do Sodré metro station. This appears in a panel of azulejo tiles and in the small drawing that was the origin of it. Thus the rabbit forms the link between the 'Wonderland' of the exhibition and the everyday life where we live. In an adjoining space is a display of illustrations, iconography and literature, along with drawings and impromptu sketches.

The main body of the exhibition has been organised into five spans, uneven in length due to the nature of the artist's work. The first two spans, **Cena Aberta** and **Crise Mitológica**, are the only sections that are strictly chronological, as they are the result of the convulsive output of the surrealist painter between 1939 and 1942, and the crisis that followed, preceding the interruption of his practice of painting. The rest of the exhibition is ordered according to themes, starting with **Sul**, a poetic grouping combining geography, memory and the imagination, followed by **Séries**, in which a large number of works is organised, and finally **Alfa e Ómega**, which provides a stark contrast between works from different times.

Cena Aberta ('Open Scene')

As well as being the name of one of Dacosta's most significant works, *Cena Aberta* (1940) helps to describe the common dramatic space, the surrealist tableau where the possible and impossible, the real and the imaginary converge, with unclassifiable creatures from everywhere and nowhere, roaming the theatre and entering into combat, as in *Diálogo* (1939). In *Gasogénio* (1939) they emerge from a primeval sea. In *O Usurário* (1940) the cave is reinvented, and in *Antítese da Calma* (1940) Dacosta himself is called as a witness to testify to a vast upheaval.

Crise Mitológica ('Mythological Crisis')

From 1942, a certain calm overcame the artist's frenzied output, and his work quietened down. *A Festa*, from that same year, which we will see later, is the most pertinent example of this change and a slowdown that would translate into successive exercises in style.

Duas Figuras (1944) forms part of a short series marked by the indirect influence of Picasso, possibly via the Brazilian modernist artist Cícero Dias (1907–2003). The influence of Cubism as one of the *lingua francas* of modernism is very evident in this painting. Dacosta's involvement with art criticism, which forced a confrontation with Portuguese reality and the 'immobility of cemeteries' (Dacosta, 1944), must have had some role in the slowdown of his work.

The other paintings presented, already from his time in Paris, are all indoor scenes and indicate a number of directions: the memory of the subconscious pulse of monsters remembered from an anterior period of upheaval, the experience of rhythms in which half-figures take shape. The painter's hand brings forth pure and lyrical work. While in

Paris, Dacosta also underwent a certain disenchantment and disillusionment due to a crisis of conscience, or indeed a mythological crisis brought about by the war (J.-A. França, 1958).

Sul ('South')

Pintura Fresca (1977) is a miniature piece that splendidly depicts three fruits and also shows the words of the title and a name, ANTÓNIO. We are before a map of feelings that has always existed, first in Lisbon in relation to the Azores (*Serenata Açoreana*, 1940), and then in Paris, in relation to a south that is at once real and mythical.

Taking an evocation of Angra as its starting point, as a landscape, the island emerges as a unifying theme, a seemingly abstract body that solidifies as a field, silhouette, haze or landscape, as in *Ilha* itself, or *Açoriana*, in which the formless takes on a shape and a meaning. *Ilha* also evokes the four elements: water with its mermaids and the crossover between human and animal; air, criss-crossed by clouds, angels and the white figure of a bird, like the Holy Spirit hovering over the water; earth in the form of the ground and the horizon for men and beasts; and fire, gushing from one of the islands' volcanoes, or the fire of the sun conjuring Évora and its Romans and ancient mythology.

The south also represents the memory and continuing presence of women, ranging from *Meninas* (1942) to a rare *Retrato de Miriam* (1965) or *Imagem Perdida* (1984), which depicts motherhood.

The south is seen as the home of animals, such as in the menagerie depicted in *Bicho Bichial* (1982), based on a children's song. Dacosta paints them in a childlike style, as can be seen in his image of a duck, or the way in which an animal appears to be born from the matter of the painting.

There are works that summarise the whole of this south: *Dois Limões em Férias* (1983), with all of the four elements equally present, and *Pós de Perlímpimpim* (1983), in which a woman is crossed with an animal that magically will be transformed into a man.

Séries (Series)

The creation of works in series was one of the features of António Dacosta's later resurgence. Each series represents a theme that is increasingly simplified or part of a formally simple situation in such a way that it can be immediately recognised as such in paintings and sketches.

After 1980, the most striking examples of this were the **Fontes ('Fountains')** and the **Memórias ('Memories')**. Characterised by a serene and sombre melancholy, the *Fontes* are a series of gloomy images, while the *Memórias* depict a monument from the city of the artist's birth and open themselves up to influences from the island.

Tau and **Assinaturas ('Signatures')** are series that were being worked on when the artist suddenly died (Miriam Dacosta, 1999). *Tau* relates to a cross and the iconography of St Anthony, who greatly interested the painter, while the *Assinaturas* are writings that make peace with their ultimate disappearance, like the last memories or traces of an artist.

Alfa e Ómega ('Alpha and Omega')

The work of António Dacosta began to be seen as a whole in particular following the retrospective held in 1988. On first being seen by the general public it was the subject of great admiration, opening it up to interpretation and consideration as a poetic unit. Knowledge of the artist's final work and the subsequent comparison between the convulsiveness of the early 1940s and the melancholy of the second half of the 1980s only confirm this unity.

There are a number of early works that should be seen as portents of the future. *O Passarinheiro* (c.1937) is one such case, in terms of its formal disturbance and its range of colour, which can also be seen in some paintings from the 1980s. *A Festa* (1942) may initially be considered as a melancholic work, but its sacrificial nature then becomes evident, prolonged by a short series of skulls from 1984–85, under the generic title of *Em Louvor de...*. This is also the title of a unique piece from 1986, which brings together a skull, a fountain and memory in a *memento mori*.

Omens, melancholy and enigmas populate the final stage of Dacosta's work (*Presságio*, 1984; *Caça ao Anjo*, 1984; *Não há sim sem não – o Eremita*, 1985; *A Flor a Máscara e eu Adolescente*, 1987), and the artist's earlier concerns continue to make an appearance (*Cena com um Pêndulo*, 1941; *Encontro do Poeta com a Morte*, 1941; *O Filósofo*, 1942). Death also appears in the artist's final period as an ongoing confrontation with the signs of memory and with the presence of childhood and youthfulness. He speaks about a death that is near to him – his own death – dealing with it a lucid way, almost defiantly. The scissors, the tool that cuts the thread of life in the hand of the Fates, appears as an unequivocal sign of the presence of an end that is still far. It first appears in paintings from the 1940s (*Amor Jacente*, 1941), and runs all through Dacosta's work as a continual questioning.

José Luis Porfírio

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Curadoria

Curator

José Luís Porfírio

Curadoria Executiva

Executive Curator

Patrícia Rosas

Arquitetura e Coordenação Técnica

Architecture and Technical Co-ordination

Cristina Sena da Fonseca

Produção e Coordenação

Production and Co-ordination

Rita Lopes Ferreira

Apoio à Produção

Production Assistant

Matilde Corrêa Mendes

Conservação e Restauro

Conservation and restoration

Elizabeth Martins

João Paulo Dias

Registrar

Rosário Ricardo

Secretariado

Assistants

Teresa Cartaxo

Rosário Lourenço

Equipa de Montagem

Construction Crew

Carlos Catarino

Carlos Gonçalves

José António Nunes de Oliveira

Design Gráfico

Graphic Design

Pedro Leitão

Instalação Gráfica

Graphic Installation

Paulo Santos

Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian

Central Services Department of Fundação Calouste Gulbenkian

Audiovisuais

Audiovisual Materials

Clemente Cuba

Jorge Gonçalves

José Gouveia

Paulo Baía

Pedro Antunes

Tiago Jónatas

Luminotecnia

Lighting

Manuel Mileu

Transportes e Apoios Diversos

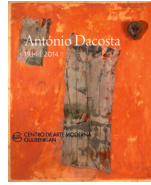
Transport and Other Services

Paulo Gregório

CATÁLOGO | CATALOGUE

António Dacosta

1914 | 2014



Textos de | Texts by

José Luís Porfírio

Ruth Rosengarden

256 pp. | 29€

VISITAS | GALLERY TALKS

17 de outubro (sexta-feira) às 17h00

À conversa com o curador José Luís Porfírio

Appetizer –

UM POUCO DE ARTE À HORA DO ALMOÇO

24 de outubro (sexta-feira) às 13h15

Antítese da calma, de António Dacosta

Visita orientada por Hilda Frias

À DESCOBERTA DO CAM –

VISITAS DE DOMINGO

26 de outubro, 9 de novembro

e 4 de janeiro (domingo) às 12h00

Visitas orientadas por Hilda Frias

CADERNO DE APONTAMENTOS –

VISITAS DESENHADAS

11 de janeiro (domingo) às 12h00

Cadernos surreais:

**o desenho é um instrumento para ver
com os olhos fechados**

Visita orientada por Hugo Barata

Visitas para escolas e grupos organizados,

oficinas criativas para jovens e famílias

The education department provides group
gallery talks in English by appointment

Marcações / Informações

Booking / Informations

**Descobrir – Programa Gulbenkian Educação
para a Cultura e Ciência**

Tel. | Phone: +351 21 782 38 00

descobrir.marcacoes@gulbenkian.pt

www.descobrir.gulbenkian.pt

CAM - FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisboa

Tel: 21 782 34 74

De terça a domingo das 10 às 18 horas

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisbon

Tel: +351 21 782 34 74

Tuesdays through Sundays 10 am - 6pm



A Festa | The Celebration, 1942
Col. Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado, Lisboa

PRÓXIMAS EXPOSIÇÕES UPCOMING EXHIBITIONS

MIGUEL ÂNGELO ROCHA

Antes e Depois | Before and After

13.02 > 31.05.2015

BERNARD FRIZE

Isto é uma Ponte | This is a Bridge

13.02 > 31.05.2015



António Dacosta, *Lapin du métro*

(estudo para o projeto da estação do Metropolitano do Cais do Sodré)

Metro Rabbit (study for the Cais do Sodré metro station project), 1990

Col. | Collection: Família Dacosta

VISITE A COLEÇÃO DO CAM EM
EXPLORE CAM'S COLLECTION AT

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

CAM.GULBENKIAN.PT