

ON pOr

trait

ure

o retrato

Teoria, prática e ficção

De Francisco de Holanda a Susan Sontag

Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa

Índice

On Portraiture: Foreword.....	6
Portrait historié: deuses e heróis nos retratos de Vieira Lusitano	
Luisa d'Orey Capucho Arruda	10
Impessoal e transmissível: corpo, autorretrato e impressão digital na copy art	
Bruno Ministro	24
Les discours sur la ressemblance dans le portrait gréco-romain: une querelle oubliée des anciens et des modernes?	
Guillaume Crocquevieille	37
Do gesto como retrato: o caso da estatuária pública por Euclides Vaz	
Ana Lúcia Pinto e Sandra Tapadas	52
Retratos do poder e propaganda na escultura	
Eduardo Duarte	65
The Cons and Pros of Portraiture in Contemporary Art Discourse and Practice	
Sally Stein	79
Gone, gone, gone. Empty portraits without model?	
Luis Alcalá-Galiano	94
O questionamento do retrato em Austerlitz, a partir de Susan Sontag	
Juan Gonçalves	105
O desenho de retrato: referenciação ou invenção?	
Aline Teresinha Basso	119
Mary Beal. La invención del yo materno en pintura	
Laura Mercader Amigó	131
Decifrando as camadas do tempo na galeria dos Vice-Reis em Goa...novos dados para a interpretação das campanhas de intervenção (séculos XVI a XIX)	
Ana Teresa Teves Reis, Fernando António Baptista Pereira, António Candeias, Sara Valadas, Ana Duarte e David Teves Reis	136
A invenção da Galeria dos Vice-reis do Estado da Índia: imaginação e codificação no império português (século XVI)	
Nuno Martins	159
Os retratos de doadores na pintura retabular portuguesa quinhentista: entre a objectivação da forma ea projecção dos sentidos	
Maria Teresa Desterro	172
IMAGO VIDUAE – IMAGO ARCHIDUCISSAE. Strategies for establishing a public Female Identity in the early Renaissance	
Dagmar Eichberger	190
Portraits of people that do not exist. Generative Adversarial Networks (GANs) and the problem of existence in portraiture	
Ana Peraica	210
Portraiture as fiction and metaphors: the debut and apex of courtesan portraits in imperial China	
Yizhou Wang	218
Autorretratos de Matisse a tinta da China e pincel	
Jorge Leal	234
The portrait as a process of survival: Lynn Hershman Leeson becoming Roberta Breitmore	
Timea Andrea Lelik	249
Vladimir Herzog: o retrato da violência na ditadura militar brasileira	
Gabriel da Silva Reis	263

Three portrait multiples of Margareta Eriksdotter Vasa from the German renaissance Charlotta Krispinsson	274
O retrato na fronteira do neorrealismo na pintura Álvaro Perdigão, Nuno San Payo e Rui Filipe Cristina Azevedo Tavares	278
A contribution to the study of the typology of alternative portraits Daniel Zec	290
Between idea and icon: a public portrait of a sovereign ruler in the portrait theories of Gabriele Paleotti and Giovanni Paolo Lomazzo Ingrid Halászová	306
Les autoportraits des peintres symbolistes: exprimer la solitude, le génie, la souffrance Aivaliotti	321
Il linguaggio nascosto degli oggetti nei ritratti della scuola di parma Giuseppe Bertini	334
¿Una laguna natal? Representaciones y relatos del yo como búsqueda de la propia morfología Tania Alba Rios	343
Ama te ipsum timelessly: portraiture of the golden age in theory and practice Tijana Žakula	356
The compasses embodied hands as evidence in Goya's portraits - problems and possibilities Reva Wolf	369
The «Autoritratto» and the Photographic Medium Genre and Representation in Giulio Paolini and Salvo's Self-portraits 1968-1970 Stefano Agresti	384
Rethinking power in sixteenth-century Italy through portrait prints: a case study of Aliprando Caprioli's <i>Ritratti di cento capitani illustri</i> (1596) Gemma Cornetti	398
O retrato do governador e capitão geral da Índia João Pedro da câmara (reg.1774-1779) e um dos seus possíveis modelos, o retrato do Marquês de Pombal por Louis-Michel Van Loo Ana Duarte	411
Pedro & Inês: paixão & morte da vida à arte e à letra Annabela Rita	415
Pour un portrait ressemblant ou pour un portrait bien peint ? Vers une appréciation artistique du portrait dans les écrits sur l'art français du XVIII ^e siècle Elodie Cayuela	447
Correnti ermeneutiche sul "problema" della ritrattistica in Asia meridionale nei secoli XVI e XVII Francesco Gusella	459
The uncanny element. The portrait in cinema and series: The Crown Case Giulio Brevetti	475
Renaissance bronze models in Lusitania: the Italian portrait of Lorenzo Suárez de Figueroa (post 1506) Sabina de Cavi	488
La metaimmagine nel ritratto Giusy Petruzzelli	500
The transformation of images in the age of modernism, postmodernism, and digital reproducibility Fabio Tononi	517
Sur les autoportraits de Rembrandt et sur leur contenance Paul Bernard-Nouraud	544

A valedictory portrait in duplicate and... a Pygmalion effect? Notes on the Marquess del Carpio's diplomatic self-representation	
Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas	558
Vieira: o retrato do semelhante sem semelhante no "Sermão de Santo Inácio"	
Rodrigo Gomes de Oliveira Pinto	573
The portrait and the viva imago doctrine: between realism and anthropography	
Vasco Medeiros	586
Costa Pinheiro's Queens: Portrait and fiction around three feminine archetypes	
Bruno Marques e Maria Barreto Dávila	601
Com quantos taceiros se constrói um retrato?	
Marta Frade e Ana Mafalda Cardeira	604
O papel do retrato na aceitação da fotografia como arte	
Isabel Nogueira	616
Giovanna Garzoni's Portraits of Nature	
Sheila Barker	623
Tomasz Machciński and ryszard kisiel: self-portraiture as means of self-emancipation	
Weronika Orłowska	631
"O seu retrato anda por todas as mãos": uma análise das fotografias em cartes-de-visite da voluntária da pátria Jovita Alves Feitosa	
Nathan Gomes	647
Faces in the Crowd: Portraits from a Lost Public Sphere	
Mary Panzer	665
Retratos expandidos, visitar Julia Margaret Cameron através da exposição múltipla	
Cristina Ferreira	679
Retrato e representação do poder na iconografia de D. José (1725-1785)	
Nuno Saldanha	684
Women on portrait medals in Renaissance Italy: visual relationships, materiality and a hint of magic	
Silvia Donzelli	703
O auto-retrato impossível na escultura narrativa, "Encontra-me, mata-te" de Sara Bichão	
Sílvia Rosado Correia	719
Wearing the king's image: inclusions of Henri IV portraits within portraits	
Juliette Souperbie	730
Retratos da dinastia Júlio-Cláudia no território português: entre originais e cópias	
Luís Jorge Gonçalves	744
O retrato de D. Tomás de Almeida, primeiro cardeal-patriarca de Lisboa. Uma questão autoral: Francisco Vieira Lusitano ou Domenico Duprà?	
Diogo Lemos	762
No voo da mariposa: aparição e anonimato em retratos de Amedeo Modigliani, Ana Mendieta e René Magritte	
Joanna Claudia Brohni	780
Restaurar o poder de devolver o olhar: uma análise sobre a política das imagens em Sebastião Salgado e Alfredo Jaar	
Ícaro Moreno Ramos	791
Alegorias de Amor e amizade: Vieira Portuense, pintor de retratos	
Vanessa Antunes e Fernando António Baptista Pereira	804
Influenza tra ritratto su tela e fotografia nell'ultimo quarto dell'800: una proposta metodologica	
Federico Troletti	820
O Retrato de José-Augusto França (1964) por Maluda	
Maria Emília Vaz Pacheco	832

Decifrando as camadas do tempo na galeria dos Vice-Reis em Goa...novos dados para a interpretação das campanhas de intervenção (séculos XVI a XIX)

Ana Teresa Teves Reis (1,2); Fernando António Baptista Pereira (1); António Candeias (2); Sara Valadas (2); Ana Duarte; David Teves Reis (1) Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal; (2) Universidade de Évora, Laboratório HERCULES

Este trabalho foi realizado no âmbito do Programa Doutoral HERITAS-Estudos do Património, PD/BD/143084/2018, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, através de fundos nacionais do MCTES

Resumo

Propomos para esta comunicação a revisão da fortuna histórica da galeria dos Vice-Reis, nomeadamente das diferentes campanhas de intervenção efetuadas nestes retratos entre os séculos XVI e XIX, recorrendo à exposição das fontes documentais dispersas e sua correlação com os novos dados técnicos e analíticos recentemente obtidos. Consideramos que estas informações constituem um importante passo na revisão da historiografia produzida até ao momento sobre este património partilhado entre a Índia e Portugal.

Palavras-chave:

Pintura; Estudo multidisciplinar; Interpretação; campanhas de renovação; Repintes.

Introdução

Traçar com rigor a fortuna histórica da Galeria dos Vice-Reis do antigo Estado da Índia, alvo de diversas intervenções que vieram a transformar a sua aparência inicial, foi o objetivo do estudo em curso. Na busca e pesquisa por informação histórica que testemunhasse as diferentes campanhas de execução e renovação ao longo de quatro séculos, foi imperativo fazer uma correlação entre as diversas fontes documentais, iconográficas, científicas e técnicas que pudessem fornecer informações relativas a datas, localizações, intervenientes e provas materiais.

Ao nível arquivístico, cedo constatámos que as fontes documentais são escassas e dispersas, todavia, foi possível apurar até ao momento que as diferentes intervenções realizadas entre o século XVI e o século XIX foram coincidentes com processos de reconstrução, “*correição*” ou “*reparo*” das residências oficiais, uma relação ainda pouco explorada e que justifica a atualização e sistematização da fortuna histórica desta colecção ao qual dedicamos o primeiro capítulo deste trabalho.

Para a identificação, interpretação e corroboração das referidas intervenções, contribuíram também os testemunhos fornecidos pelas diversas reproduções conhecidas e os resultados dos estudos técnicos e científicos dos três retratos da Galeria incorporados no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), em Lisboa, bem como aqueles selecionados na restante coleção, localizada no Museu do Archaeological Survey of India (ASI), em Velha Goa, ao qual dedicamos o segundo capítulo.

A abordagem transdisciplinar necessária para a interpretação e correlação entre as fontes escritas e iconográficas recolhidas e os dados analíticos são assim o ponto de partida para uma nova sistematização cronológica da Galeria dos Vice-Reis.

A galeria nos diferentes espaços de exposição (séculos XVI a XIX)

A criação da Galeria no Palácio do Sabaio (1510-1554)

Em 1510, após a tomada definitiva da Cidade de Goa, Afonso de Albuquerque instala-se no Palácio do Sabaio, residência do então governador, Adil-Khán Ismael Adil-Sha.

As plantas oitocentistas deste Palácio (Carita, 1995) (referentes já à sua utilização como Tribunal do Santo Ofício), indicam a existência

de uma Sala dos Atos no piso nobre (Fig. 1). Terá sido nesta importante divisão do edifício onde o conjunto pictórico inicial teve a sua génese, em 1547, no contexto das comemorações do regresso vitorioso de D. João de Castro do 2.º descerco de Diu.

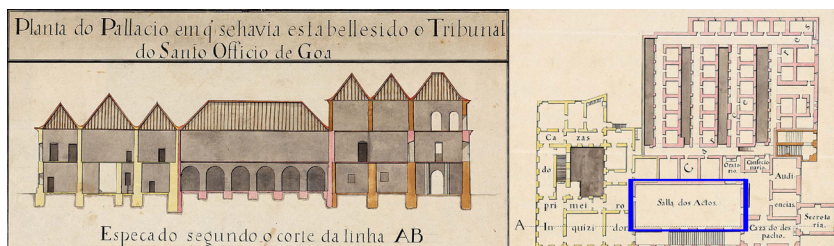


Figura 1. Palácio da Inquisição de Goa. Corte dos alçados e planta do piso nobre. Ass. Por J.B.Vieira Godinho, c. 1779, SGL. Fonte:acasasenhorial.org

Gaspar Correia (1866) relata, na primeira pessoa, como o então governador tomou a iniciativa de prestar homenagem aos governadores que o precederam:

O Governador, como era curioso de fazer cousas memoráveis que ficassem per sua lembrança, pareceo-lhe bem fazer alguma memoria dos Governadores passados. E chamou a mim Gaspar Corrêa, por ter entendimento em debuxar, e porque eu lá tinha vistos todos os Governadores que tinhão governado n'estas partes; e me encomendou que trabalhasse por lhe debuxar per natural todos os Governadores per natural. No que me acupey com hum pintor homem da terra, que tinha grande natural, o qual, pola enformação que lhe dey, os pintou de natural de seus rostos, que quem os primeiro vio em vendo sua pintura logo os conhecia. Onde também o Governador se mandou pintar natural, assy armado como entrara no triunfo. E todos forão pintados em tavoas, cada hum apartado assy, em grandes corpos, e todos armados em cossoletes, e alguns nas propias armas com que se armavão, e em cima roupas de seda pretas, com pontas e passamanes d'ouro, e muyto louçãos, com suas espadas riquas, e acima de suas cabeças os escudos de suas armas. E ao pé de cada hum escreveo com letras douradas seus nomes, com o tempo que governarão. E os mandou pôr na salla das suas casas, cubertos com paramentos. (Correia, 1866: 596-7).

Este testemunho de Correia é a primeira descrição desta série de retratos que indica como os governadores estariam representados e confirma a sua exposição no salão nobre com o propósito de contribuir

para um cenário e encenação de poder¹.

Segundo AnneMarie Jordan (1995), a idealização de tal cenário terá surgido do carácter erudito de D. João de Castro², envolvido no meio cultural da época através do seu convívio com a corte, mais especificamente com o círculo intelectual e artístico do Infante D. Luís, onde se incluía Francisco de Holanda, que observara as séries de retratos de Ticiano em Mântua. Neste contexto, outros episódios como o contacto de Castro com a embaixada de Carlos V, em Tunes, também terão contribuído para uma apreciação da importância da iconografia do poder (Martins, 2014). Na sua vinda para Goa, como Governador, terá trazido documentos, testemunhos e projetos que se traduziram nestas obras, antecedendo outras galerias de corte europeias.

As reproduções existentes da Galeria, desta época, são da autoria do próprio cronista, preservando-se até aos dias de hoje 10 gravuras que ilustram as suas *Lendas da Índia* (Fig. 3a). Nestas, as figuras estão representadas de corpo inteiro, a 3 quartos, apresentando aspetos fisionómicos próprios, como a idade e traços do rosto, características que iremos encontrar nos preceitos ditados por Francisco de Holanda no seu tratado dedicado ao retrato, “Do tirar polo natural”, terminado em 1549 (Pereira, 2019).

As figuras estão inseridas em molduras semelhantes aos portais que ilustram o início dos capítulos do *De Architectura* (obras a que Correia certamente teve acesso) (Fig. 3a), com o escudo de armas no entablamento. A menção relativamente ao escudo de armas ser “acima de suas cabeças” levanta a hipótese de estas molduras poderem ter existido numa fase inicial para enquadramento dos retratados.

Quanto ao pintor local, várias propostas (Azevedo, 1959; Garcia, 2009) apontam para um *mocadão* mencionado pelo Frei Luís Frois, batizado e apadrinhado pelo próprio Vice-Rei D. Constantino de Bragança (em 14 de maio de 1559), que lhe atribuiu o mesmo patrócnimo. (Wicki, 1948).

...mocadão dos pintores de Goa, homem a quem fazião grandes vantagens todos os governadores e viso reis passados pera que se fizesse christão, por ser ele o que os tira a todos por natural e que tem cheias,

1 Sobre o contexto e motivações em torno da criação desta Galeria este assunto vide os trabalhos de Jordan (1995), Martins (2014) e de Jesus (2021).

2 Acerca da formação cultural de D. João de Castro vide os trabalhos de Rafael Moreira (Paulino, 1995) e Loureiro (2020).

quantas igreyas há na Yndia, de retavolos pintados de sua mão (...) (Wicki, 1948: 234)

Em 1554, o septuagenário Vice-Rei D. Pedro Mascarenhas decide mudar para o Palácio da Fortaleza³ a residência oficial, dada a dificuldade em subir as escadarias do Palácio do Sabaio (Saldanha, 1990). Será aí que se realizam as reproduções coloridas de 18 retratos (desde D. Francisco de Almeida até D. Constantino de Bragança) publicadas em 1560 n’*O Livro de Lisuarte de Abreu* (1992). Este será o testemunho gráfico colorido mais antigo dos primeiros retratos da galeria e realizado, na opinião de vários autores (Albuquerque, 1992; Dias, 1994; Garcia, 2009), pela mão do próprio “mocadão” Constantino, que terá continuado o ofício de pintor-retratista, sob a orientação de Gaspar Correia, até à data da morte do cronista, entre 1563-65.

As intervenções no Palácio da Fortaleza (1554-1695)

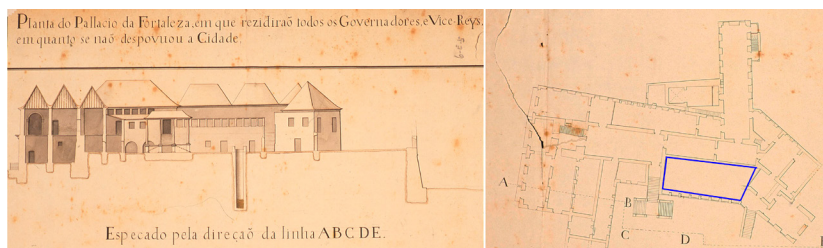


Figura 2. Palácio da Fortaleza de Goa. Corte dos alçados e planta do piso nobre. Ass. Por J.B. Vieira Godinho, c. 1779, SGL. Fonte: acasasenhorial.org.

A primeira alteração formal e estilística da coleção data de 1581 e chega-nos pelo testemunho do cronista Diogo do Couto, que documenta as ações do Governador Fernão Telles de Menezes na sequência da renovação do Palácio pelo seu antecessor, o conde de Atouguia, em vésperas da chegada de D. Francisco de Mascarenhas, primeiro Vice-Rei de investidura filipina (Fig. 2):

...primeiro que o Governador Fernão Telles se sahisse de seus aposentos, mandou por o seu retrato na casa, onde estavam os outros

3 O Palácio da Fortaleza fora originalmente um forte edificado por Adil Shah, e que Albuquerque mandara reconstruir para servir de aposento aos capitães das naus e defesa da cidade (Correia, 1858-64).

Governadores, e Viso-Reis, a que com muita razão se podia chamar a casa da fama. (...) e o Governador Fernão Telles mandou pôr nelle todos os retratos dos que governaram a India, que antigamente estavam nas casas de Sabaio; e alguns que faltavam, que eram do Governador Francisco Barreto até elle Fernão Telles, mandou retratar, e renovar os mais, que foi huma obra muito necessária, e curiosa. (...) poz o painel do seu retrato na casa dos Ilustres, com o qual acabou de fechar todas as quatro paredes da casa (...) sem ficar lugar pera nenhuma cousa mais (...) (Couto, 1788:106-109)

Através deste testemunho percebemos que a coleção estava incompleta em 1581 dada a necessidade de encomendar retratos em falta desde Francisco Barreto (1558)⁴. Será nesta campanha que se irão renovar os retratos da primeira série, substituindo eventualmente outros, como o retrato de Vasco da Gama (Fig. 3).

A esta intervenção de renovação associamos também uma atualização dos trajés, nomeadamente pelo abandono de um traje renascentista mais sóbrio e a sua substituição pela meia-armadura com gibão ou couraça colorida, o uso de calças (ou calções) sob um saio de metal mais reduzido e a manutenção do pelote negro, este rasgado ou com apliques em dourado.

Já relativamente aos retratos que estavam em falta, seguem o estilo que se usava pela corte na metrópole, e que observamos no encomendante, substituindo gradualmente o pelote pela capa, a introdução da gorjeira, a meia armadura (com ou sem braços) cintada com bandas em vez do saio de metal e um calção de balão até ao joelho com meias ou botas. A partir do retrato de Telles



Figura 3_ Reproduções do retrato de Vasco da Gama: (a) por Gaspar Correia, nas Lendas da Índia ©BNP; (b) no Livro de Lisuarte de Abreu (centro) © CNCDP e (c) por Resende, no Livro do Estado da Índia Oriental (dir.) © BL. A gravura da direita é indicativa da substituição do retrato original de 1547, provavelmente na campanha de 1581.

4 O Palácio da Fortaleza fora originalmente um forte edificado por Adil Shah, e que Albuquerque mandara reconstruir para servir de aposento aos capitães das naus e defesa da cidade (Correia, 1858-64).

de Menezes introduz-se a mesa com o elmo, indicando que houve difusão, em Goa, do modelo de retrato marcial de Carlos V imortalizado por Ticiano.

Seria este o aspeto da sala nobre do Palácio da Fortaleza em 1581, organizada com os Governantes da Índia Portuguesa sob a dinastia de Avis. Frei João dos Santos, visita a colecção em 1609 (completa com 35 retratos), referindo na sua *Etiópia Oriental* a existência de trajas de diferentes épocas nos retratados, corroborando assim a atualização estilística da campanha de Telles de Menezes.

A segunda sala d'estes paços (na qual os vice-reis ordinariamente ouvem as partes) estão pintados todos os vice-reis e governadores, que houve na Índia, cada um tirado pelo natural em seu painel, uns vestidos ao modo antigo, que então se costumava, com seus tabardos e gorras na cabeça; outros armados, outros vestidos à moderna... (Santos, 1892, p. 281)

Uma outra fonte essencial para comparar estas atualizações estilísticas é a reprodução de 47 retratos por Pedro Barreto Resende (1646) para o Conde de Linhares, D. Miguel de Noronha (1629-35). Será a última reprodução que testemunha a qualidade estética e a riqueza iconografia desta colecção antes das repinturas integrais do século XIX (Fig. 3).

Dados sobre a passagem pelo Palácio da Casa da Pólvora, Panelim (1695-1759)

Em 1695, no contexto do malogrado processo de transferência da capital para Mormugão (1684 e 1712), ocorreu o desmantelamento e ruína das habitações e edifícios públicos da cidade (Delduque da Costa, 1931). Para além disso, dado o contexto epidémico e de insalubridade então vivido, decide o Conde de Vila Verde transferir a residência oficial para o Palácio de Panelim, junto à antiga Fábrica da Pólvora, a cerca de 1,5 km de distância a jusante do rio Mandovi.

Da mudança total ou parcial da galeria não se dispõe, até ao momento, de documentação que o comprove. Frazão de Vasconcelos (1941) refere que os governadores continuaram a “dar despacho no Palácio antigo, até 1720”, onde as cerimónias oficiais continuaram a decorrer pelo menos até 1810.

Efetivamente, os retratos continuaram a ser encomendados, visto existir em 1734 uma despesa de 300 xerafins “que se despendeu no

retrato do Sr. VRey o Conde de Sandomil” (*Livro das monções*, 1709-45). Mas em que paredes estariam a ser expostos? Em estudo anterior (Reis, 2014) a interpretação das fontes levou-nos a considerar que a coleção teria ficado no Palácio da Fortaleza acompanhado a ruína deste edifício até à queda do teto em 1812⁵.

Contudo, a leitura de uma planta do Palácio de meados do século XVIII, indica a existência de duas salas do dossel, conferindo-se a transferência protocolar e diplomática para estes espaços. Para além disso, Aragão (1880) ao relatar o episódio da retirada dos retratos dos Marqueses de Távora, pelo conde da Ega, na sequência do atentado ao Rei D. José, sugere que a coleção estaria em Panelim.

Com base nestes dados, os retratos poderão, em hipótese, ter sido transferidos para Panelim a partir de 1720, provavelmente por ordem do Conde da Ericeira, e expostos nas referidas Salas (Fig. 4). Com efeito, a investigação em curso demonstra que os retratos, a partir de 1653, já não possuem o mesmo nível de repintura integral, nem camadas sobrepostas (salvo algumas exceções que sugerem reaproveitamento dos suportes), encontrando-se em melhor estado de conservação relativamente aos anteriores. Esta observação sugere uma melhoria das condições de exposição e que, pelo menos, os retratos executados a partir de 1695 já não terão sido expostos no arruinado Palácio da Fortaleza.

Em 1761, o conde da Ega informa a corte da sua decisão de ceder o Palácio de Panelim para albergar o Hospital Real, cujo custo de reparação ou construção de um novo edifício seria avultado (Metello, 1762) tendo, entretanto, transferindo a residência oficial para Pangim desde dezembro de 1759. Não dispendo de provas documentais acerca do destino da galeria de retratos, consideramos pertinente referir este momento como possibilidade da sua transferência para o Palácio de Pangim.

A transferência para o Palácio de Pangim (1759-1887)

Originalmente uma antiga fortaleza de Adil-Khán, o edifício de Pangim foi inicialmente adaptado para residência de recreio dos Vice-Reis, e posteriormente utilizado para hospedar os novos governadores, enquanto aguardavam que o imediato antecessor libertasse a residência

5 Em 1812, enquanto decorriam negociações entre Goa e o Brasil (onde estava a corte) relativamente à recuperação do Palácio, terá caído o teto (Gonçalves, 1898), sendo ordenada a sua demolição pela Junta da Fazenda em 19/07/1820, assentida pelo Conde do Rio Pardo.

oficial dos seus bens pessoais. Como referido, permanecem dúvidas quanto à localização da galeria neste momento. Apesar da transferência para Pangim do Conde da Ega, o seu sucessor, João José de Mello (1768-74), continuará a assinar documentação oficial a partir de Panelim até 1773, ano em que tem início uma nova empreitada geral no Palácio de Pangim⁶.

No ano seguinte, entrará em vigor o plano de revitalização de Pombal para a Velha Cidade que previa, em jeito de “remédio”, a transferência do Palácio do Governo da “Casa pequena e triste de Pangim” para o “Palácio magnífico até agora ocupado pela Inquisição, que antes foi Palácio do Imperador Sabaio” (Barbuda, 1841, pp. 1-2). As poucas descrições do Governador Frederico de Sousa Holstein relativamente ao seu breve retorno à Velha Cidade (só entre 1780-81) também não dão indicação de qualquer transferência da galeria.

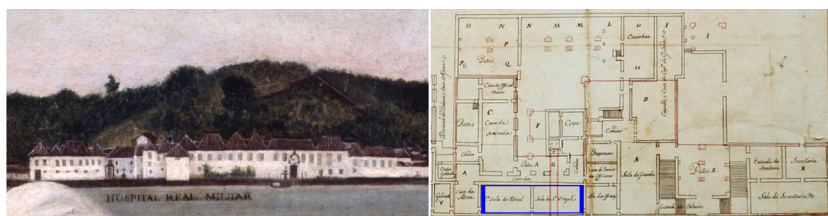


Fig. 4. (esq.) Pormenor da Casa da Pólvora e Palácio de Panelim, José Manuel Gonçalves (atrib.), c. 1830; (dir.) Detalhe da planta, assinalando as duas salas do Dossel. Fonte:acasasenhorial.org

Uma outra imposição pombalina desta época, relevante para o presente estudo e que poderá justificar a ausência de informações, foi a dispensa do “pintor fixo e periodicamente pago para retratar os Vice-reis e Governadores” no contexto das restrições financeiras decretadas em 1773 (Saldanha, 1991). Uma decisão que se reflete por períodos sem qualquer produção retratística para a galeria (com poucas exceções) até inícios do século XX.

Com efeito, em trabalho de campo realizado no arquivo histórico de Pangim⁷ não foi encontrada documentação que confirme a localização da galeria durante o século XVIII, nem o que motivou o abandono da tradição retratística dos administradores do Estado da Índia, mas permitiu-nos recolher dados inéditos para a história das

6 A transcrição do contrato encontra-se disponível em <http://acasasenhorial.org>. Agradecemos ao Hélder Carita a disponibilização do documento integral.

7 Este estudo foi realizado em agosto de 2019, ao abrigo do projecto Old Goa Revelations, e de uma bolsa de curta duração da Fundação Oriente.

intervenções ocorridas no século XIX, nomeadamente nos anos de 1825 e 1839, novamente associadas a obras no Palácio. Efetivamente, data de 16 de fevereiro de 1825 um ofício do Inspetor das Obras, Francisco Augusto Monteiro Cabral, dirigido ao Senado e relativo aos 47 retratos da Sala do Dossel.

Tendo-se dado princípio a se fazer o madeiramento do telhado da grande sala do dossel do Palácio de Pangim e sendo necessário abaiar-se quarenta e sete retratos dos Governadores que estavam perigados nos frinchais achando-se que eles estão bastante danificados na pintura e alguns precisam conserto da madeira no corpo do quadro, e nas molduras, e por tanto se faz preciso não somente serem consertados mas também nas pinturas retocados, e como Sua Exa. o Senhor e Excelentíssimo Governador [D. Manuel da Câmara] me ordenou fazer, eu mandei chamar a Margão, um pintor chamado Camilo que é o único que tem algum jeito para fazer a dita retocação e ajustar a 18 por cada retrato [846 xerafins] entrando tintas, ouro, óleo, e feitio, que é o menor possível para que se possa ajustar sendo a referida retocação feita em termos e o conserto da madeira dos mesmos retratos e o meterei no orçamento dos consertos ordinários e correição anual do mesmo Palácio. Portanto rogo a VS querer ter a bondade de levar isto ao conhecimento da ilustre mesa para determinar o que entender sobre este negócio, rogando também a VS que faça ver à mesma ilustre mesa que é preciso que se resolva a pintura a tempo de o pintor a poder concluir até 15 de Abril próximo. (*Registos Gerais, 1824-25, cota 7891, fl.22*)

Pela análise deste documento, comprova-se que os retratos já estariam em Pangim há algum tempo e não só a partir de 1840, como apontado por Teixeira de Aragão (1880) e Luíz Gonçalves (1898). Apesar de o Inspetor pretender atribuir os trabalhos de “conserto” e “retocação” ao único pintor considerado capaz, o Senado avisa-o para “não ir contra as régias disposições, e preencher as formalidades necessárias da arrematação (..) para comparecerem os pintores que quiserem arrematar essa pintura na sessão de segunda próxima (...) VS faça com que o pintor com o qual tratou sobre a supradita pintura compareça no mencionado dia, para se poder verificar afim a indispensável arrematação desta obra. (*Registos Gerais, 1824-25, cota 7891, fl.22*)

O resultado da arrematação pôde ser encontrado num outro códice, datado de 14 de março de 1825, com um desfecho diferente da intenção inicial do inspetor.

No mesmo dia, sendo posta em arrematação a obra dos consertos das molduras e tábuas dos 47 retratos dos governadores que guarnecem a grande Sala do Dossel do Palácio de Pangim e outros consertos

pertencentes à mesma sala, e seu telhado, que não foram inscritos no orçamento de 14/12/1824, em competência dos mais lançadores arrematou Jerónimo de Abreu empreiteiro morador em Ribandar pela quantia de 775 xerafins, o qual sendo presente aceitou o dito lanço de arrematação, obrigando-se a cumprir as condições da referida obra mais ordens deste Senado por si e por seus bens do qual se faz este termo assinado pelo dito assim escreveu. (*Térmos das obras, 1804-25, cota 7834, fl.177v*)

Jerónimo de Abreu era, à época, o empreiteiro que arrematava a maioria das obras anuais do Palácio de Pangim, encontrando-se o seu nome documentado nos *Livros de Obras* entre 1821 e 1834. Foi o responsável pelas obras que decorriam no telhado da Sala do dossel, mas desconhecemos se terá subcontratado o pintor Camilo de Margão, cujo nome não volta a constar nestes registos.

Em 1839 decorria outra campanha de remodelação do Palácio de Pangim, tendo em vista a preparação da residência para a chegada do Barão do Candal, em novembro desse ano. A 19 de outubro, o Governador Interino José Vieira da Fonseca emite um ofício para a Câmara pedindo a conservação dos restantes retratos:

Achando-se bastante apagados os retratos dos Vice-Reis e Governadores e Capitães Generais, que foram deste Estado, que se acham colocados em uma das salas deste Palácio, e desejando em que os ditos retratos fiquem ao menos conservados no estado em que se acham na sala do dossel, determino que esta Câmara Municipal mande quanto antes retirar os referidos retratos da mesma maneira que os praticou em 1824, ou em 1825. (*Cartas e Ordens, 1839, cota 947, fl. 190*).

Em 1839, o total de retratos existentes deveria rondar os 93. Na Sala do dossel estavam os 47 (em madeira) que foram restaurados, mas não sabemos se seriam os mais importantes ou os de melhor qualidade, nem a respetiva cronologia. Tendo em conta que, pelo menos em 21 painéis e 8 telas, não observamos hoje repinturas integrais, podemos supor que cerca de 20 retratos ainda estariam em mau estado de conservação e que foram aqueles intervencionados nesta campanha.

Os registos não indicam quem terá sido o autor desta intervenção, mas, passados três anos, o empreiteiro Saranda Naique, de Ribandar, arremata por 110 xerafins a obra no antigo Senado de Goa, para “retocar

os retratos dos Exmos. Srs. Vice-Reis e Governadores da Sala do Dossel⁸, pinturas de caiação interior, bem como olear os mesmos retratos, tudo de baixo de inspecção do vereador Carvalho.” (*Têrmos das obras*, 1825-1854, cota 7835, fl. 165).

É ainda necessária uma investigação mais aprofundada dos retratos até meados do século XVII para poder caracterizar estas duas intervenções e sua qualidade técnica. Certamente, o estado de conservação dos suportes e camadas policromas destas pinturas naquela época terá dificultado o resultado. Os testemunhos desse século (Colaço, 1841; Burton, 2003) parecem ser coincidentes com a descrição de uma intervenção de uniformização e simplificação de formas, através da repintura da policromia mais antiga, de melhor execução técnica e muito rica em pormenores decorativos, como referido nos capítulos anteriores.

Passados 30 anos, a colecção é reorganizada pelo Visconde de São Januário e o numismata Augusto Teixeira de Aragão faz o primeiro levantamento de todos os retratos e respectivas legendas. As suas observações vão no mesmo sentido das nossas observações:

Nas paredes das salas do palácio conserva-se pendurada a serie quasi completa dos retratos dos vice-reis e governadores d'aquelle estado, dispostos, com pequenas irregularidades, pela ordem chronologica em cinco salas; e na do docel, onde

têm logar as recepções solemnes, estão as melhores pinturas⁹. (...) Os painéis de madeira ou lona têm 2^m,64 de alto por 1^m,32 de largo (...) são semelhantes aos que vem debuxados nas suas Lendas [de Gaspar Correia], mas prejudicados pelos retoques uniformes, parecendo que o borrador só teve em mira nivelar com o pincel o mérito dos diversos artistas, e as feições e trajos dos diversos personagens, o que se observa até aos do fim do século XVII; circumstancia que nos faz suppôr ser n'esta epocha que se praticou tal vandalismo. As legendas dos retratos também foram repintadas, provindo talvez d'ahi os erros de data que n'ellas se observarão. (Aragão, 1880, pp.75-76)

Luíz Cunha Gonçalves (1898), que também viu a colecção à data, considera que houve dois momentos de *retoque*:

8 O Senado possuía retratos dos Vice-Reis e Governadores mais importantes como Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama, D. João de Castro e D. Luis de Ataíde.

9 Na altura estariam expostos 96 retratos com a seguinte disposição: 2 na sala de entrada; 19 na primeira sala; 18 na segunda; 21 na terceira, 12 na quarta, 24 na sala do dossel.

O primeiro [retoque]foi por meiado do século 18º, e o artista anonymo que o fez, em vez de conservar aos Vice-Reis as armas e trajas da época em que cada um deles governou, transformou tudo pintando-os com costumes e armaduras desse século. Foi provavelmente n'esta época que muitos desses quadros foram cortados para se lhes dar um tamanho uniforme, vandalismo sem nome, só desculpável perante a barbárie contemporânea! O segundo retoque, que só abrangeu os quadros mais damnificados, data dos princípios d'este século. (p. 51)

Do testemunho de Aragão, obtemos a confirmação de que os retratos a partir de finais do século XVII não foram sujeitos a repinturas integrais, situação ainda perceptível atualmente. Este facto deverá justificar porque ambos os autores situam a referida intervenção, de uniformização estilística dos trajas, em finais do século XVII ou no século XVIII (Fig. 5).

Andanças entre a Nova Goa e a Velha Goa (1886-1910)

Durante as obras no Palácio encomendadas por Cardoso de Carvalho (1886-89), a colecção terá sido transferida para o antigo convento de S. Caetano, onde o Conde de Torres Novas construíra um edifício para residência dos governadores gerais, quando era necessária a sua presença nas festividades religiosas celebradas em Goa (Mendes, 2006; Gonçalves, 1898).

Terá sido nos corredores de S. Caetano que o desenhador e pintor Roncón produz a reprodução em “crayon” de todos os retratos (Fig. 6d). O conhecido fotógrafo Souza & Paul organiza essa colecção de desenhos num álbum de postais pelo qual foi premiado na Exposição industrial Agrícola de Goa de 1890 (Alves, 1954).

A reprodução de Roncón é o testemunho mais fiável da colecção antes da última intervenção do século XIX, protagonizada pelo então Tenente Manuel de Oliveira Gomes da Costa (1863-1929), que embarcara para Goa em julho de 1893. Nesse ano fora nomeado pelo Governador-Geral Rafael de Andrade, para servir como Capitão para o Ultramar, onde “As minhas funções de ajudante pouco trabalho davam e a vida corria fácil”. (Costa, 1930)

Rafael de Andrade pede-lhe para restaurar os retratos, provavelmente no contexto da criação do *Real Museu da Índia Portuguesa* que pretendia incorporar a colecção, sendo Gomes da Costa um dos membros

da comissão organizadora (Mariz, 2012). Novamente, um processo de obras ou transferências irá coincidir com uma intervenção, tarefa que, supomos, lhe foi atribuída devido à sua aptidão para o desenho técnico e aguarelas (Reis et al., 2018), e que desempenhou entre 1893 e 1894.

Amâncio Gracias, caracterizando as transformações da colecção ao longo do tempo, refere:

É por isso que, tratando dessa galeria de retratos (...) pelo menos os primeiros doze retratos não podem ser a fiél imagem do original. Aqueles rostos medonhos, barbudos, duma fereza tigrina (...) – tipos secos, bárbaros, deshumanos, - não podem ser dos portugueses das velhas éras (...) Para cúmulo passou aquela galeria por muitas restaurações, sendo a última feita no govêrno de Rafael d' Andrade pelo então Capitão Gomes da Costa, o qual naturalmente retocou os retratos como entendeu no seu critério de artista amador, tanto que nos disse, lá por 1895, em que privamos muito com êle, ter dado aos mônos do palácio feições humanas! (1945, p.47)

Apesar de se conhecerem outras intervenções do século XX (Reis, 2014), esta foi a última campanha geral que afetou a generalidade dos retratos, tornando-se por isso “o paradigma das brutalidades experimentadas pelas telas da Galeria” (Saldanha, 1991). Hoje podemos afirmar que outras intervenções de fraca qualidade técnica antecederam a campanha de Gomes da Costa.

A coleção irá regressar a Pangim em janeiro de 1894 e, novamente à Velha Cidade, até ao início da República, de modo a integrar a colecção do Real Museu (Saldanha, 1898). A Galeria permanecerá em Pangim até 1964 (Fig.6), data em a coleção fica sob a tutela do Archaeological Survey of India (ASI) que a transfere definitivamente para o antigo Convento de São Francisco, em Velha Goa.



Fig. 6. Reproduções do retrato de D. Francisco de Almeida, ilustrando a evolução da composição com as várias intervenções. (a) in Livro de Lisuarte de Abreu, créditos CNCDP; (b) P.B.Resende, créditos British Library; (c) D.Colaço, créditos BNP; (d) Roncón, créditos: Pangim Library; (e) G.Costa, créditos: F. Cidade de Lisboa.

A contribuição dos novos dados técnicos e materiais para a interpretação da fortuna histórica da galeria dos Vice-Reis

Propomos, neste capítulo, apresentar alguns dos novos dados resultantes dos estudos técnicos e científicos realizados nos retratos do MNAA, e nos do Museu Arqueológico de Velha Goa, no contexto do projecto Old Goa Revelations (A. Reis, Pereira, Candeias, Valadas, Caldeira, Machado, Piorro e M. Reis, 2021)¹⁰, que contribuíram, na nossa opinião, para a identificação e interpretação das intervenções referidas, através de uma necessária leitura multidisciplinar.



Fig. 7. Palácio do Governo de Goa e Sala do Governo com uma parte da Galeria exposta na parede. Créditos: Souza& Paul, Fonte: IICT_AHU

Palácio do Sabaio (entre 1547 e 1554)

Relativamente aos retratos estudados que associamos à primeira série encomendada para este espaço, nomeadamente Francisco de Almeida, Diogo Lopes Sequeira e Nuno da Cunha, podemos encontrar alguns pontos comuns com as descrições de Gaspar Correia:

- No que diz respeito ao suporte dos painéis, a assemblagem é constituída por 4 a 6 tábuas, cujos perímetros foram cortados para caberem numa moldura que não a original, conferindo assim a execução em suporte lenhoso e que, na época de execução, existiriam outras molduras (Tabela 1);

- Relativamente à policromia do pano fundeiro das composições,

¹⁰ Este projecto foi coordenado pelo Laboratório HERCULES (UÉvora), pelo Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes - CIEBA e pelo Science Branch do ASI e contou com o apoio técnico e científico do Laboratório José de Figueiredo (DGPC), e o apoio financeiro da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Oriente.

observa-se nos retratos de Francisco de Almeida e Diogo Lopes Sequeira um fundo adamascado em tons de vermelho sendo, porém, os únicos com essa característica dos 7 retratos aos quais foram eliminados os repintes¹¹. Neste, existe uma inscrição em letras douradas na zona superior, que teria continuidade na zona inferior (actualmente encontra-se uma legenda de execução posterior). Apesar de uma grande área desse fundo ter sido reconstituída na intervenção de 1953-56, através da recolha de micro-amostras e sua observação por microscopia ótica, foi possível identificar vestígios de uma estratigrafia correspondente com as intervenções referidas para o século XVI, bem como identificar, por análise elementar, pigmentos utilizados nessa época (vermelhão, branco de chumbo e folha de ouro). Consideramos que esse fundo seria comum aos retratos da primeira série, pelo que somente aqueles que apresentem vestígios deste fundo (com a mesma características elementares e materiais) serão, efetivamente, datáveis de 1547, existindo ainda 6 casos por estudar.

- Quanto à descrição dos trajes, o mesmo estudo multiespectral permitiu identificar nas personagens referidas, escassos vestígios das descrições de Correia, como elementos de armaduras (cossolletes e joelheiras) e as decorações (*passamanaria*) no pelote primitivo, todos repintados em intervenção posterior.

Assim, podemos afirmar, com alguma segurança, que as reproduções que ilustram o Livro de Lisuarte de Abreu (atribuídas a 1560) são fiéis a esta fase da colecção no Palácio do Sabaio, existindo ainda alguns vestígios (embora ocultos) nos retratos desta época

Palácio da Fortaleza (Campanha de 1581 até reproduções de 1646)

Comparando então as reproduções atribuídas a 1560 e aquelas produzidas por Resende, de 1646, (Figs. 3 e 6) é evidente que a colecção passou por uma transformação, ocorrida como vimos em 1581.

Com efeito, através do exame radiográfico, foi possível confirmar a existência de uma camada correspondente com uma fase de

¹¹ A operação de eliminação de repintes surge no contexto do envio de 7 retratos da colecção para o Instituto para o Exame e Restauro de Obras de Arte (IEROA, antigo Instituto para o Exames e Restauro de Obras de Arte), onde foram examinados e restaurados (Reis, 2014).

execução ou de renovação semelhante com as reproduções de Resende e, na maioria dos casos, razoavelmente bem preservada sob os repintes. Estas camadas são espessas e texturadas, sendo possível observar a olho nu, ou sob luz rasante, a volumetria dos contornos e os apontamentos decorativos, marcados nas camadas de repintes da superfície. Em termos de análise elementar, observa-se uma continuidade no uso dos pigmentos já referidos para a primeira série, tendo-se identificado também pigmentos como o amarelo de estanho e chumbo, a azurite e o azul de esmalte. Esta investigação ainda está em curso, mas estes resultados são reveladores da atualidade dos pintores da época relativamente aos materiais que se usavam na Europa, aos quais já teriam acesso.

Assim, através do estudo integrado realizados nos retratos referidos da primeira série, como também em Jorge Cabral, Fernão Telles de Menezes, Francisco de Mascarenhas, Matias de Albuquerque e Miguel de Noronha foi possível realizar a apreciação “digital” destes valores encobertos pelas camadas do tempo, corroborada ao nível da forma, iconografia e cor através das reproduções e da análise elementar.

Ainda relativamente a esta intervenção de 1581, foi realizado o levantamento das tipologias de assemblagem dos painéis, a partir da qual observamos que existem soluções diferentes, correspondentes com as diferentes fases de execução.

Pela associação da informação recolhida da documentação histórica, das reproduções e do estudo analítico, o estudo da execução técnica contribui assim com mais um dado para a identificação dos retratos que foram executados posteriormente, como Vasco da Gama e Lopo Soares de Albergaria, apoiando a definição de uma baliza temporal para tal substituição.

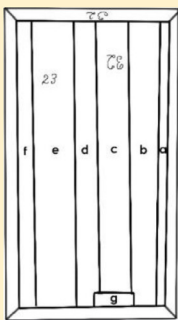
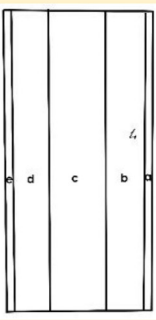
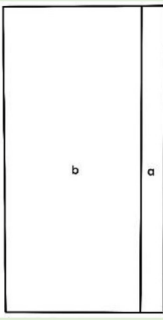
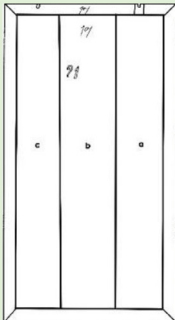
Palácio de Pangim e as intervenções do século XIX

A ausência de documentação relativamente aos locais de exposição e às intervenções realizadas nos retratos a partir de finais do século XVII, originou, como referido, diferentes interpretações naqueles que investigavam a colecção em finais do século XIX (Aragão, 1880; Gonçalves, 1898), que atribuíram ao século anterior a realização de uma intervenção geral de uniformização e simplificação de formas, aliada ao corte do limite das tábuas.

Cruzando a informação técnica, com as descrições dos investigadores da época e a observação das obras, podemos afirmar que a

maioria dos retratos sobre tela e aqueles executados no século XVIII não foram alvo das intervenções referidas por Aragão e Gonçalves. Com

Tabela 1_ Tipologias de assemblagem dos retratos atribuídos ao século XVI.

			
Tipologia A (4x)	Tipologia B (8x)	Tipologia C (4x)	Tipologia D (6x)
Retratos atribuídos a 1547 – 1.ª série		Retratos encomendados em 1581 – 2.ª série	

efeito, com base nos exames de área realizados aos oito retratos de Goa, identificou-se apenas uma camada de repintura integral entre a composição do século XVI e a camada superficial de 1894, já da autoria de Gomes da Costa. Esta camada corresponde, na nossa opinião, com as intervenções de 1825 e 1839 e é detetável, em alguns casos, a olho nú, pela textura da camada pictórica.

Encontramos correspondência formal desta camada com a reprodução de Roncón, que complementa (e tem melhor qualidade) daquela de Colaço e corresponde, na maioria dos retratados (com governo até meados do século XVII), com a composição detetada por exames multiespectrais, entre a pintura primitiva e a repintura da superfície.

Assim, assumindo que os 47 retratos sobre madeira da sala do Dossel “retocados” em 1825 eram os que se encontravam em melhor estado de conservação, podemos supor que, em 1839, se colmataram falhas e lacunas das pinturas dos restantes retratos (cerca de 20) através de repintes grosseiros, modelados pelos vestígios da composição subjacente, usando tons semelhantes entre si, dando uma sensação de uniformização. Já o anacronismo do traje que caracteriza estas intervenções deve-se, na nossa opinião, à repetição de formas simplificadas dos já referidos modelos de armadura da corte ibérica.

A atualização das inscrições patentes referida por Aragão deverá

também ser desta época (e feita em toda a coleção), sendo que no reverso de quase todos os painéis está inscrito o mesmo texto, em letra manuscrita, eventualmente para ser copiada para o verso. A reprodução da coleção por Roncón apoia esta teoria pois também reproduz esse mesmo texto das inscrições patentes.

Com efeito, de acordo com exames de área, identificaram-se, pelo menos, três legendas sob a camada visível, que corresponderão à legenda primitiva, a uma legenda atribuída ao século XVII ou XVIII e à legenda do século XIX, podendo conter mais uma nos retratos da primeira série (Fig. 5).

Consideramos então que as intervenções mencionadas por Aragão e por Gonçalves referem-se às campanhas ocorridas somente em 1825 e 1839, não se identificando (até ao momento) campanhas desta extensão desde o século XVI.

Concluimos a análise das intervenções novecentistas com aquela assinada e datada a vermelho por Gomes da Costa em 70 retratos. Apesar de ter sido galardoado pelos seus trabalhos em aquarela, os seus dotes não se verificaram na técnica do óleo, caracterizada por pinceladas em mancha, sem grande domínio no que diz respeito a velaturas e gradações. Em estudo anterior (Reis et al., 2018) fizemos o levantamento das alterações que efetuou, distinguindo diferentes variantes entre o repinte apenas do pano fundeiro, alterações na composição e trajas e a criação de novas representações (Fig. 5).

Em termos de pigmentos utilizados na sua paleta, o estudo em curso já identificou elementos comuns aos vários retratos, que associamos a pigmentos como o amarelo de crómio, o branco de zinco e o vermelho de marte. Contudo, a complexidade material e elementar de estratigrafias sobrepostas há vários séculos, não permitem ainda a definição exata de toda a sua paleta.

Considerações finais

Este exercício foi essencial para perceber que existiu, efetivamente, uma relação direta entre a fortuna histórica das residências oficiais (nomeadamente dos processos de transferência e respetivas obras de reconstrução ou “correição”) com a construção da Galeria de retratos e diversas modificações ao longo do tempo, uma relação que ainda não tinha sido explorada com a devida atenção.

Tentámos justificar a motivação destas modificações através de testemunhos da época e concluímos que, comum as estas iniciativas, foi a tentativa de preservação do valor iconográfico e representativo de um poder administrativo que persistiu por 400 anos e que, por tradição ou estratégia (ou ambos), se pretendeu imortalizar nesta galeria. Os resultados das intervenções, como verificado, foram diminuindo a sua qualidade, não pela falta de pintores qualificados, mas, provavelmente, pela falta de sensibilidade dos encomendantes no momento de avaliar os critérios das propostas apresentadas.

À luz dos critérios de intervenção da atual tutela, a complexa estratigrafia que caracteriza a superfície destes retratos é considerada uma camada do tempo a preservar, e, de acordo com investigação em curso, terá sido esse o motivo pelo qual uma boa parte das composições do século XVI ainda sobrevivem. O estudo dos retratos do MNAA e daqueles restaurados no IEROA servem de prova do risco de eliminação dos repintes do século XIX, sem a prévia realização do estudo de toda a coleção, ou a estabilização das condições ambientais do espaço de exposição/reserva.

A procura de soluções quer para a conservação desta coleção única, como para a sua exposição, terão de passar pelo diálogo entre tutela e zeladores. Consideramos que, tratando-se de património partilhado entre dois países, é essencial garantir uma compreensão partilhada deste conjunto para a qual podemos contribuir com a revisão da sua fortuna histórica e a comprovação, sempre que possível, com os resultados do estudo técnico e material.

Os resultados dos estudos científicos de apenas 11 retratos desta vasta galeria não serão suficientes para chegar a conclusões, mas constituem-se como fontes de informação inéditas para a uma nova revisão multidisciplinar da historiografia produzida até ao momento sobre este património partilhado e à qual dedicámos este trabalho.

Bibliografia

- Albuquerque, L. (1992) **Introdução in Livro de Lisuarte de Abreu**. CNCDP
- Aragão, A.C.T. (1880). **Descrição Geral e Histórica das Moedas Cunhadas em nome dos Reis, Regentes e Governadores de**

Portugal. Tomo III. Imprensa Nacional.

Azevedo, A. (1954) **Retratos dos Vice-Reis e Governadores da Índia.** Sociedade de Geografia

Azevedo, C. (1959) **Arte Cristã na Índia Portuguesa.** Junta de Investigações do Ultramar

Barbuda, C. L. (1841) **Instruções com que El-Rei D. José I mandou passar ao Estado da India no anno de 1774.** Typographia Nacional

Burton, R. (2003) **Goa and the blue mountains. Or, Six Months of Sick Leave.** New Penguin Books

Carita, H. (1995) **Os palácios de Goa. Modelos e tipologia de arquitectura civil Indo-Portuguesa.** Quetzal Editores

Cartas e Ordens, 1838-39, cota 946. Directorate of Archives and Archaeology

Colaço, J.M. (1841) **Galeria dos vice-reis e Governadores da India Portuguesa.** A.S. Coelho

Consultas da India, 1762. **O Conde da Ega VRey do Estado da India (...) aplicar o Palácio da Residência dos VReys para Hospital dos enfermos** (manuscrito) PT-AHU-CU-034-0214-00234, 201-201.

Correia, G.; Felner, R. (dir.) (1866) **Lendas da Índia** (Livro IV, Vol.2). Academia Real das Sciencias.

Costa, M.G. (1930) **Memórias.** Livraria Clássica.

Couto, D. (1788) **Da Ásia. Decada X,** 1. Regia Officina Typografica

Dias, Pedro (1998) **História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822). O Espaço do Índico.** Círculo de leitores.

Dias, Pedro (2005) **De Goa a Pangim.** Santander Totta.

Delduque da Costa, A. (1931). **A tentativa de reconstrução de Goa em 1777, in O Oriente Portuguez,** 30, n.º 1, 102-121.

Garcia, J. M. (2009) **Cidades e Fortalezas do Estado da Índia. Séculos XVI e XVII.** Autor e QuidNovi

Graça, Luís H. Correia da (1908) **Memória Histórica sobre os Palácios da residência dos V. Reys da India,** in o *Archeologo Português*, 13, 353-355.

Gracias, J. A. (1945) **Góeses nas artes e nas ciências.** in *Boletim Eclesiástico da Arquidiocese de Goa*, Série II, Ano IV, 1-2. Arquidiocese de Goa e Damão.

- Jesus, R.L. (2021) **A Governação do “Estado da Índia” por D. João de Castro (1545-1548) na Estratégia Imperial de D. João III.** (Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, Portugal)
- Jordan, A. (1995) ‘**Uomni Illustri**’. **A série de retratos dos vice-reis portugueses em Goa.** in Paulino, F. (coord.) *Tapeçarias de João de Castro*. CNCDP, 73-78.
- Laval, F., e Rivara, J. (1944) **A Viagem de Francisco Pyrard Laval,** (2.º Vol.). Livraria Civilização.
- Livros Remetidos das Monções** (1709-45), n.º 117, PT-AHU-NA-001-2205_m0078, 44.
- Loureiro, R.M. (2020) **Echoes from Antiquity in D. João de Castro’s Maritime Rutters.** In *RES Antiquitatis* 2, 84-103
- Mariz, V. (2012) **Os trabalhos de restauro de um capitão em 1894.** In *Conservar Património*, 15-16. ARP, 31-42.
- Martins, N. (2014) **Império e imagem: D. João de Castro e a retórica do Vice-Rei (1505-1548).** (Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa, Portugal)
- Mendes, A.L. (2006) **A Índia Portuguesa, 1.** BR Publishing Corporation
- Moreira, R. (1995) **D. João de Castro e Vitruvius.** In in Paulino, F. (coord.) *Tapeçarias de João de Castro*. CNCDP, 51-61.
- Pereira, F A. B. (2019) **Da Pintura Antiga e do Tirar pelo Natural de Francisco de Holanda,** in Monteiro, P.; Serrão, V. (coord.) *Primeiros tratados de Pintura*. Círculo de Leitores.
- Rego, A.S. (1950) **Documentação para a História das Missões do Padroado Português do Oriente. Índia, 3.** Agência Geral das Colónias
- Rego, A.S. (1967) **Documentação Ultramarina Portuguesa, 5.** Centro de Estudos Históricos Ultramarino
- Reis, A. (2014) **A Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa. Percurso para a definição de uma metodologia de intervenção.** (Dissertação de Mestrado. Universidade Católica Portuguesa, Porto, Portugal).
- Reis, A., Pereira, F.A.B., e Candeias, A. (2018) «**Dei aos monos do palácio feições humanas**». **O processo de renovação da galeria de retratos dos Vice-Reis e Governadores do Estado da Índia por Manuel Gomes da Costa (1893-94)**”. In Soares, C., e Mariz, V. (eds) *Dinâmicas do Património Artístico. Circulação, Transformações e Diálogo*.

ARTIS

Reis, T., Pereira, F., Candeias, A., Valadas, S., Machado, A., Caldeira, A., Piorro, L., e Reis, M. (2021) **Old Goa Revelations: A collaborative project on the shared heritage between India and Portugal**. In Bridgland, J. (ed) (2021) *Transcending boundaries: Integrated approaches to conservation. ICOM-CC 19th triennial Conference preprints, Beijing, 17-21 May*. ICOM

Resende, P. B. (1646) **Livro do Estado da Índia Oriental**. British Library (Sloane 197)

Saldanha, M.J.G. de (1990) **História de Goa. Política e Arqueológica**, 2 (2). Asian Educational Services

Saldanha, A. V. de (1991) **O livro dos Vice-Reis da Índia D'el Rei D. Carlos I. Aguarelas de Manuel Gomes da Costa** (Introdução). Chaves Ferreira.

Senado de Goa (1804-1825) *Termos das obras*. Códice 7834. Directorate of Archives and Archaeology

Termos das obras, 1825-1854, cota 7835. Directorate of Archives and Archaeology

Senado de Goa *Registos Gerais*, 1824-25, cota 7891. Directorate of Archives and Archaeology

Valeriano de Sá, F. (1999) *Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa*. CTMCDP

Vasconcelos, F. (1941) **As pinturas das Armadas da Índia e outras Representações Artísticas de Navios Portugueses do Século XVI.**, sn Wicki, J. (ed.) (1948) *Documenta Indica IV (1557-1560)*. Monumenta Historica Soc. Iesu.. <https://hdl.handle.net/2027/mdp.39015078389007>