



DINÂMICAS DO PATRIMÓNIO ARTÍSTICO

CIRCULAÇÃO, TRANSFORMAÇÕES E DIÁLOGOS

Clara Moura Soares | Vera Mariz
(eds.)



BOM LEILÃO
Magníficas mobílias, livreria e mais objectos de uso, ornamentação e de arte, que guarnecem as salas, casa de jantar, escriptorio, quartos de cama e de vestir, e mais dependencias de
TODA A CASA
Rua da Estrella, 45
Hoje, 30 do corrente e dias seguintes ao meio dia SOB A DIRECCÃO DE
JOSÉ DOS SANTOS LIBORIO
EMPRESA LIQUIDADORA - SALÃO DE VENDAS
Distribuem-se catalogos no acto do leilão.
Com autorização do ca.º senhorio se transporta a casa, bem como se vende, caso convenha, a quem tirar com a casa, uma serra para plantas, chafes para viveiro de arvo e muita ornamentação do magnifico jardim.

TÍTULO

Dinâmicas do Património Artístico. Circulação,
Transformações e Diálogos

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

Clara Moura Soares

Vera Mariz

PAGINAÇÃO

Carolina Grilo

ISBN

978-989-20-8793-1

DATA DE EDIÇÃO

outubro de 2018

EDIÇÃO

ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade
de Letras da Universidade de Lisboa

Alameda da Universidade

1600-214 Lisboa

Telf. 217 920 000 Ext.: 11400

E-mail: artis@letras.ulisboa.pt

No presente volume foi da livre escolha dos autores
a utilização ou não do Novo Acordo Ortográfico da
Língua Portuguesa de 1990.

Organização



Apoio



Patrocínios



Índice

Editorial - Clara Moura Soares; Vera Mariz	8
Los tratados de Poleró y Macedo, y la transformación de la profesión en conservación-restauración en España y Portugal - Ana Calvo	10
A viagem múltipla. A circulação da obra e da sua representação no contexto das encomendas artísticas do Portugal joanino: da concepção à recepção - Teresa Leonor M. Vale	17
Murillo en el tiempo. Algunas copias decimonónicas y su distribución en Lebrija (Sevilla) - María del Castillo García Romero	25
A circulação internacional de bens museológicos no Portugal democrático (1974-2017) - Elsa Garrett Pinho	33
Portas para o intercâmbio cultural: reflexões sobre a competência autorizativa do Iphan para exportação temporária de bens protegidos - Virgínia Corradi Lopes da Silva; Adriana Sanajotti Nakamuta	42
No rasto dos marfins luso-africanos. O olifante da coleção de Jay C. Leff - Tiago Rodrigues	47
A dispersão das obras dos Segundos Pintores de Câmara e Corte de Lisboa - Mónica Marília Fernandes Parreira Gonçalves	54
As exposições da Sociedade Promotora das Belas-Artes em Portugal enquanto dinamizadoras do mercado de arte primário - Vera Mariz	61
A “migração” dos painéis azulejares presentes no refectório das monjas no Mosteiro de Odivelas - Anabela Querido Cardeira Arranja	71
<i>Ecce Homo</i> a caminho da exposição “Call for Justice”, na Bélgica: narrativas e processo de circulação - Inês Costa; Virgínia Gomes; Paula Menino Homem	76
Numa Terra de Mármore: A Renovação Oitocentista da Capela do Paço Ducal de Vila Viçosa - Mariana Penedo dos Santos	83
Ventura Terra e o elogio (possível) dos mármore de Estremoz na obra de reconstrução e monumentalização do Palácio das Cortes (1896-1903) - Rute Massano Rodrigues; Clara Moura Soares	90
Cidade de fachada: As transformações sofridas em São Luiz do Paraitinga após a enchente de 2010 - Rogério Pereira de Campos; Géssica Trevizan Pera	100
<i>Apear, restaurar e aplicar de novo...</i> Novas arquiteturas para velhos interiores de espaços religiosos de Lisboa. - Hélia Silva; Rita Mégre; Tiago Borges Lourenço	108
A Coleção Pádua Ramos: entre a cama e a vitrina - Rita Maia Gomes	116
Delfim Maya: processos de recuperação e divulgação de um património artístico esquecido - Leonor da Costa Pereira Loureiro; Frederico Henriques; Ana M. D. S. Bailão	124
Apropriação e reformulação do catálogo como meio expositivo alternativo nas décadas de 1960 e 1970 - Pedro Miguel Mariano Gonçalves.	130
O coelho na porcelana chinesa e na faiança portuguesa: Influências culturais e artísticas no século XVII - Mo Guo	138
«Un extravío de la piedad»: consequências e leituras da prática de vestir a Virgem em Portugal e Espanha - Diana Rafaela Pereira	145
A visão artística de Rafael Bordalo Pinheiro e sua influência no gosto português através da decoração de exposições - Rita Nobre Peralta; Alice Nogueira Alves	152
<i>ORDO CHRISTI</i> – Património Artístico da Ordem de Cristo entre o Zêzere e o Tejo (séc. XV e XVI) - Ricardo J. Nunes da Silva; Joana Balsa de Pinho; Fernando Grilo	160
Estácio da Veiga e o Museu Archeologico do Algarve - Ana Margarida Filipe	168
Museu Diocesano de Santarém: Circulação, dinâmica e diálogo do património cultural da Diocese - Eva Raquel Neves	176
Apontamentos sobre o Museu Nacional de Belas Artes: Tradição <i>versus</i> Modernidade nos discursos de 1961-1964. - Gabrielle Nascimento Batista	183

- O Frontão da Porta Especiosa. O método geométrico como auxiliar de reconstituição aplicado a obras escultóricas do Renascimento - Francisco Henriques 190
- Reproduzir para ensinar. Uma abordagem introdutória à coleção de galvanoplastias do Museu Nacional de Arte Antiga - André das Neves Afonso 197
- Três Prémios Pictóricos instituídos pela Academia de Belas-Artes entre 1884 e 1930 - Liliana Cardeira; Ana Bailão; António Candeias; Fernando A. B. Pereira 207
- O Convento de São Francisco da Cidade de Lisboa – Uma casa de coleções - Alice Nogueira Alves; Luísa Arruda; Diana Fragoso 215
- Hanna Levy e o estudo do património artístico no Brasil - Adriana Sanajotti Nakamuta 224
- Arquitetura e Medicina Tropical: o polo da Junqueira – ecos de um património artístico integrado - Ana Mehnert Pascoal; Maria João Neto; Clara Moura Soares 233
- O Palácio Itamaraty como clivagem da síntese das artes - Leandro Leão 242
- Novos Usos para Lugares de Memória: História e Património Artístico da Quinta Alegre entre os séculos XVIII a XXI - Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara; Teresa Campos Coelho 251
- Novos Usos para Lugares de Memória: reencontrar o tempo na Quinta Alegre - Sofia Aleixo; Victor Mestre 259
- O *Nobil Uomo* António Jacinto Xavier Cabral, negociante de quadros antigos em Roma - Michela Degortes 268
- Pompeia na bagagem de um ministro português em Nápoles - Ricardo Estevam Pereira 278
- A musealização da pintura *Lamentação sobre Cristo deitado da Cruz* - Virgínia Glória Nascimento; Fernando António Baptista Pereira; António Candeias; Alice Nogueira Alves 288
- Um caso de “circulação” e “transformação” de património integrado: o túmulo do rei D. Dinis - Giulia Rossi Vairo 295
- (Re)Interpretar o visível - Ana Bidarra; Pedro Antunes 304
- As transformações materiais e imateriais de Santa Bárbara de Niterói, Rio de Janeiro - Luana Lara Safar Redini; Adriana Sanajotti Nakamuta 310
- «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) - Ana Teresa Teves Reis; António Candeias; Fernando António Baptista Pereira 316
- As ações de preservação do património cultural móvel construídas pelo Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no Brasil (1937-2017) - Eliza Piccoli Ortiz; Adriana Sanajotti Nakamuta 324
- Considerações sobre a salvaguarda e divulgação dos espólios de artistas contemporâneos em Portugal - Madalena Nobre Pena 331
- A escultura ancestral do sudeste asiático: falsificações e reproduções; novos paradigmas - Mário Dourado dos Santos 338
- A replicação legal e ilegal de obras de arte. Conceitos para o entendimento da falsificação artística - Diana de Almeida Ramos 345
- A reconstituição dos guadamecis da Charola de Tomar – primeiros trabalhos - Franklin Pereira 352
- O livro *Le Sacre de Louis XV, roy de France et de Navarre dans l’église de Reims; le dimanche XXV Octobre MDCCXXII* – Da biblioteca de Marie Caroline de Bourbon, Duquesa de Berry, para uma biblioteca privada portuguesa - Ana Arez; José António Silva 356
- Tecnologias digitais na preservação do património cultural integrado: um estudo de caso da restauração dos painéis de azulejos da Igreja do Santíssimo Sacramento da rua do Passo. - James Barbosa Souza 364
- A galeria Borba-Redondo: notas de investigação - Miguel Figueira de Faria; Aline Gallasch-Hall de Beuvink; Raquel Medina Cabeças 371
- Caravaggio e Caravagescos em Portugal: colecionismo artístico e património em movimento - Vitor Serrão 388

«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)

ANA TERESA TEVES REIS

Bolseira de doutoramento do Programa Doutoral HERITAS – Estudos do Património [Ref.º: PD/00297/2013]; Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA); Laboratório HERCULES, Universidade de Évora, e-mail: teresa.mbragatevesreis@gmail.com

ANTÓNIO CANDEIAS

Director do Laboratório HERCULES, Universidade de Évora; Director da Infraestrutura ERIHS.PT, e-mail:candeias@uevora.pt

FERNANDO ANTÓNIO BAPTISTA PEREIRA

Professor Associado, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA), e-mail: fa.baptistapereira@belasartes.ulisboa.pt

RESUMO:

A galeria de retratos dos Vice-Reis e Governadores do Estado da Índia constitui um importante legado para a iconografia da História Ultramarina, desvalorizado devido a sucessivas adições de camadas de repintes. Manuel Gomes da Costa, Capitão para o Ultramar, assinou uma dessas intervenções de renovação, tornando-se assim, inadvertidamente, o único conjecturado responsável pelo estado de conservação daqueles retratos, evidentemente já muito alterados. Pretendemos compreender as opções que tomou, a partir da análise dos seus arquivos pessoais, na tentativa de desconstruir alguns mitos em torno da sua personalidade e contribuir para a reconstrução da fortuna histórica deste conjunto.

PALAVRAS-CHAVE:

Repintes; Renovação; Restauro; Retrato; Iconografia

ABSTRACT:

The portrait gallery of the «Estado da Índia» rulers constitutes an important legacy for the iconography of Overseas History, currently undervalued due to continuous additions of repaints. Gomes da Costa, during his tenure as Captain for the Overseas (1893-94), signed one of those renovation interventions, thus becoming, inadvertently, the sole hipotetic responsible for the conservation condition of those portraits, which were already profoundly modified. Our intention is to understand his options, from the analyses of his personal archives, in an attempt to deconstruct some myths surrounding his personality and thus contribute to the reconstruction of the historic fortune of this collection.

KEYWORDS:

Repaints; Renovation; Restoration; Portrait; Iconography.

A GALERIA DOS VICE-REIS

Origens

A compilação dos retratos dos Vice-Reis e Governadores do Estado da Índia numa galeria pensada para imortalizar os seus feitos surgiu em 1547, pela idealização de D. João de Castro, o 4.º Vice-Rei e 13.º governante daqueles territórios. Segundo Gaspar Correia [1], após a sua vitória no segundo cerco de Diu, D. João de Castro fez-se representar num retrato de corpo inteiro e decidiu prestar a mesma homenagem aos 12 governantes que o precederam desde 1505, em retratos tirados “do natural”, com a respectiva identificação, armaria e escudo de armas. Para essa empreitada pede a colaboração do cronista, que fora secretário do Governador Afonso de Albuquerque e teria conhecido os restantes governantes, para dar indicações a um pintor local acerca da sua fisionomia. Alguns destes desenhos ilustram a sua obra *Lendas da Índia*.

Annemarie Jordan-Gschwend [2] considera que D. João de Castro terá recebido inspiração de outras galerias de retratos da Europa, criando esta colecção para enaltecer a noção de Império associada à extensão de território português, de Lisboa a Goa, honrando não só a sua figura, como também a memória dos homens que o precederam. Assim, este conjunto era exposto na Sala dos Actos Officiais, criando deliberadamente nos seus espectadores um cenário impositivo e reverente que simbolizava as vitórias militares e diplomáticas dos Portugueses nos territórios ultramarinos.

Esta tradição de retratar o governante do Estado da Índia foi mantida até ao penúltimo Governador-geral do Estado da Índia, Paulo Bénard Guedes que abandona o cargo em 1958. Apesar de uma interrupção na execução de retratos durante o século XIX, esta galeria é actualmente composta por 120 pinturas a óleo, sendo que 117 estão no Museu do Archaeological Survey of India, em Velha Goa (71 em exposição e 46 em reserva) e 3 estão incorporados no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa (dois em exposição e um em reserva). Relativamente a autorias, não foi ainda encon-

trada documentação que refira os pintores a quem foram encomendados retratos. Pedro Dias [3] considera que o artista local contratado para ajudar Gaspar Correia terá sido um conceituado pintor local convertido ao catolicismo com o nome de baptismo Constantino. Já Vítor Serrão [4] descobriu nos arquivos históricos de Pangim referências ao pintor Aleixo Godinho a quem atribui a execução de alguns retratos do primeiro quartel do século XVII. António Vasconcelos de Saldanha [5] refere ainda a existência de um pintor contratado para essa tarefa [ainda desconhecido] que terá sido dispensado pelo Marquês do Pombal, não havendo ainda referências a outros autores até meados do século XX.

Os processos de renovação

As várias reproduções e descrições desta colecção feitas ao longo do tempo¹ mostram que as figurações primitivas descritas por Gaspar Correia [6] foram sendo modificadas através de sucessivas intervenções de renovação que adicionaram até duas camadas de repintes integrais (repinturas) nos retratos mais antigos (cerca de 55, executados entre 1547-1680). Estas terão ocorrido em três diferentes momentos: inícios e meados do século XVII e também por volta de 1840. Consideramos que estas modificações ocorreram, não só por uma questão de actualização do gosto vigente, mas também devido a outros factores, como o mau estado de conservação das pinturas, cuja estabilidade era sazonalmente agravada pela exposição a um clima com períodos de monção e de valores de humidade relativa muito elevados, e pelas várias mudanças de localização, contando-se nove deslocações até à incorporação da colecção no Museu de Velha Goa em 1964, de acordo com investigações anteriores da autora [7]. A análise das várias reproduções realizadas ao longo do tempo permite-nos confirmar que as modificações introduzidas por Gomes da Costa não foram feitas sobre a camada primitiva, mas sobre outras intervenções anteriores. Este facto é confirmado pelos relatórios de restauro da equipa de Fernando Mardel [8], relativamente a seis retratos que vieram para o Instituto para o Exame e Restauro de Obras de

Arte² em 1953, através da mediação de Carlos de Azevedo logo após o trabalho de campo da Brigada de Estudos dos Monumentos da Índia Portuguesa. De facto, após a sua análise às primeiras radiografias dirá que “...não devemos atribuir esta grande confusão apenas a Gomes da Costa, visto que não foi só ele quem contribuiu para o aspecto desolador que tantos quadros apresentam.” [9]

De acordo com Hélder Carita [10], desde o abandono do Palácio da Fortaleza como residência oficial dos Vice-Reis em 1695, que se assiste a um período de ruína não só da Velha Cidade de Goa, como desta colecção que permanecerá na Sala dos Actos Oficiais, cumprindo a sua função até 1812. O Palácio é demolido em 1820 e em 1840-41, os retratos são transferidos para a Sala de Audiências do Palácio do Governo Geral da Índia em Nova Goa (actual Pangim). Essa mudança serviu de pretexto para uma intervenção de renovação, provavelmente muito necessária tendo em conta as consequências de se ter mantido este conjunto num edifício em ruínas. Terá sido nesta intervenção que ocorreram diversas trocas de painéis para substituir os que entretanto tinham desaparecido ou se encontravam em pior estado de conservação, bem como repintes integrais realizados sem critério e sem conhecimentos acerca do aspecto primitivo dos retratos, acerca dos traços fisionómicos dos governantes, nem dos seus escudos de armas. Estas alterações ficam registadas nas reproduções de José Delorme Colaço [11] do mesmo ano e nos desenhos a carvão de Roncón [12], quatro anos antes da intervenção de Gomes da Costa, sendo evidentes as diferenças em comparação com o aspecto primitivo das composições e com o tipo de intervenções realizadas anteriormente.

A INTERVENÇÃO DE MANUEL GOMES DA COSTA

Enquadramento

O Tenente Manuel de Oliveira Gomes da Costa (Lisboa 1863-Lisboa 1929) parte para Goa em Julho de 1893, na sequência de uma

nomeação pelo Governador-Geral Rafael de Andrade, para servir como Capitão para o Ultramar. De acordo com as suas *Memórias* «passaram anos e um dia recebi um convite do Rafael de Andrade, Governador-geral da Índia, para seu ajudante de campo (...). Recebido o convite, aceitei e em 6 de Agosto de 1893 largava de Lisboa a bordo do “Isla de Paney” (...) As minhas funções de ajudante pouco trabalho davam e a vida corria fácil (...)».[13]

Será neste contexto que é convidado pelo Governador-Geral para restaurar a galeria de retratos dos Vice-Reis e Governadores, talvez devido à sua aptidão para o desenho técnico e aguarelas, tarefa que desempenhou entre 1893 e 1894 e que segundo António Vasconcelos de Saldanha [14] terá custado ao Estado 1790 rupias. Na opinião de Vera Mariz [15], que também subscrevemos, esta intervenção surge no contexto do projeto de criação do Museu Real da Índia Portuguesa, que iria incorporar a colecção de retratos, sendo Gomes da Costa um dos membros da comissão organizadora. Tal como sucedera em 1840-41, a transferência da colecção terá servido de pretexto para uma intervenção.

O restauro

Pela análise da fortuna histórica destes painéis percebemos que estes já se encontravam em mau estado de conservação e muito modificados quando chegaram às mãos de Gomes da Costa, nomeadamente os mais antigos e, pela análise que fizemos aos seus arquivos pessoais e obra literária, nada nos indica ter tido qualquer tipo de experiência anterior em restauro ou em produção artística com tintas de óleo. Todavia, percebemos outros aspectos importantes para a compreensão da sua intervenção, nomeadamente a qualidade das suas aguarelas e do seu desenho técnico, uma grande sensibilidade para a cultura, costumes e património locais e um grande sentido patriótico que passou pelo estudo da História dos Descobrimentos e seus intervenientes, entre eles os Vice-Reis e os Governadores, cujo feitos épicos, segundo Gomes da Costa permitiram que «... uma Nação, territorialmente tão pequena, mas dotada de um génio tão grande (...) [pudesse]

trabalhar para si um lugar primacial na história da civilização humana.» [16]

Porém, a qualidade técnica que detinha como aguarelista não tinha equivalência na utilização do óleo, sendo esta caracterizada por pinceladas em mancha com cores definidas, sem grande domínio no que diz respeito a velaturas e gradações. Comparando a série de aguarelas que ofertou ao Rei D. Carlos I (que realizou após a sua intervenção), com os desenhos de Roncón (realizados 4 anos antes) e as pinturas no seu estado actual, podemos distinguir as diferentes variantes da sua intervenção:

a) Realiza retoques nas zonas de lacuna da camada pictórica, pela utilização de mancha pontual ou do repinte do pano fundeiro, não fazendo modificações na composição formal da figura. Esta variante foi identificada nos retratos em melhor estado de conservação, a partir do século XVIII.

b) Altera as posições de mãos e braços ou os mesmos são cobertos com uma capa ou manto; cobre alguns elementos como os elmos sobrepostos sobre mesas; uniformiza o tom das vestes, ocultando detalhes decorativos (provavelmente devido ao desgaste dos mesmos) e/ou modifica os traços fisionómicos do rosto para um aspecto menos “caricatural”. Assim, eliminou as linhas de rosto mais definidas, características das representações mais antigas dos séculos XVI e XVII que, por sua vez já se encontravam modificadas pela intervenção de 1840-41, conforme atesta Delorme Colaço na introdução à sua reprodução de dezanove retratos: «Não querendo fazer elogio ao meu pincel, pois que apenas tem sido exercitado em Desenhos militares, advirto o benigno Publico; que a multidão de irregularidades, e erros, que apresenta a Maior parte destes Retratos, são os mesmos que lá estão, julgando eu nisto conservar-lhes o merecimento, e não ser obra de fanthazia» [17]. Nestes casos, que correspondem à maioria, mantem-se o essencial da composição formal, havendo uma tentativa, na nossa opinião, de uniformizar estilisticamente o conjunto.

c) Cria outras figurações inspiradas nas reproduções de Gaspar Correia, Faria e Sousa e Fernão Lopes Mendes em apenas três retratos: D. Francisco de Almeida, Vasco da Gama e D. João de Castro, os únicos cujas composições não têm correspondência com as reproduções de Roncón realizadas 4 anos antes, mas cuja alteração vem registada nas já referidas aguarelas de Gomes da Costa de 1894.

Outros aspetos que denunciam a sua intervenção são a presença de uma legenda de forma quadrangular, com escrita a negro sobre fundo branco acerca do governante e também da inscrição em vermelho “Restaurado por Gomes da Costa em 1894”, que foi identificada em 42 dos 73 painéis expostos, nos 6 retratos que foram para Lisboa e também na maioria dos que se encontram em reserva no ASI³. Terá esta assinatura sido feita com orgulho na sua intervenção, como considerou Vera Mariz?^[18] Ou com humildade, assumindo a sua incapacidade perante tal empreitada, informando assim o público que os retratos não se encontravam no seu estado primitivo? É uma dúvida que temos tentado esclarecer recorrendo aos testemunhos da época e a informação pessoal contida nos seus arquivos e na obra literária.

Os testemunhos

No capítulo anterior observámos que a maioria das pinturas tiveram intervenções pontuais e identificáveis, havendo uma alteração total apenas em 3 casos, o que desmistifica a opinião geral que Gomes da Costa teria adoptado esta solução em toda a colecção, tornando-se, nas palavras de António Vasconcelos de Saldanha, «o paradigma das brutalidades experimentadas pelas telas da Galeria» [19].

Em 1945, o historiador Amâncio Gracias, referia-se às diferenças entre os retratos primitivos e o aspecto à época dizendo que «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!» [20] José Ferreira Martins, que considerava o pedido de Rafael de Andrade um pretexto para favorecer financeiramente Gomes da Costa, referiu que «Tão desastradamente desempenhou êle dessa comissão, que alguns vice-reis são hoje representados na galeria tão ridiculamente que faz lástima, e pouco abonam as qualidades artísticas desse *soit-disant* Gaspar Correia do século XIX» [21], nunca assumindo ou reconhecendo nos seus escritos as profundas alterações já existentes na altura. O Governador-Geral José Cabral (1938-45) terá dito ainda que a tarefa de Gomes da Costa foi desempenhada «segundo a sua fantasia e conhecida veia humorística, tendo-se permitido pôr barbas e bigodes, a seu bel-talante».[22]

Seguindo outro ponto de vista, o heraldista Jorge de Moser comentou esta situação referindo «...diremos ainda ser voz corrente que os retratos da galeria de Goa foram barbaramente mutilados pelo falecido marechal Gomes da Costa que, não contente com repintá-los com ineficiente curiosidade, os amputara cortando os pés dos retratados! Isto mal quadre a quem quiser, parece-nos ser suma daquelas lendas inconsistentes em que, todavia, a maioria acredita. (...) forçoso será concluir que nem houve repintura nem, muito menos, amputação cirúrgica. Lendas da Índia talvez, mas não de Gaspar Correia.» [23] Efectivamente, pela análise aos seus arquivos pessoais, nomeadamente o *Fundo 59*, do Arquivo Histórico Militar, e o *Espólio de Gomes da Costa*, da Biblioteca Nacional, percebemos que o Capitão escondia facetas que não eram conhecidas pelos seus colegas, convivas e mesmo pela sua família.

As facetas desconhecidas do Capitão

Relativamente ao *Fundo 59*, este é constituído principalmente pelo acervo gráfico, nomeadamente de plantas, desenhos técnicos e uma vasta colecção de aguarelas e desenhos a tinta-da-china que realizou nas suas viagens por Portugal e antigos territórios do Ultramar, representando monumentos, paisagens, retratos, costumes, etc. Nesse arquivo existem dois álbuns de estudo dos retratos dos

Vice-Reis e dos Governadores, cada um constituído por cinco volumes. O que se encontra dividido entre as caixas 916 e 918, intitulado *Os Vice-Reis da Índia*, contem os retratos de corpo inteiro e respetivos escudos de armas, sendo algumas das representações inspiradas nas reproduções de Gaspar Correia (a que teve acesso) e outras da sua autoria ou interpretação, caso de Vasco da Gama e de D. João de Castro, onde se incluem recortes de revistas de outros retratos da história da arte nacional e internacional. Na introdução ao álbum, Gomes da Costa refere «vários retoques e restauros feitos em diferentes épocas, parece ter alterado os retratos primitivos d'uma forma, n'alguns, muito acentuada. Por esta razão, o presente álbum não é a cópia exacta de todos os retratos daquela galeria, iniciada pelo Vice-rei D. João de Castro, mas um trabalho de coordenação dos retratos dessa galeria e de outros existentes em diversas publicações contemporâneas e arquivos históricos. Junta-se-lhes um resumo biográfico, as armas e facsimiles das assinaturas de cada governador.» [24]

O que se encontra na caixa 917, intitulado *Viso-reis da Índia*, contém representações correspondentes com as reproduções realizadas por Roncón (de cujo álbum Gomes da Costa possuía uma cópia), exceptuando as dos retratos que encontrou nas *Lendas da Índia* (que reproduziu fielmente), e inclui em cada folha o escudo de armas e o facsimile da assinatura. Inclui também fontes importantes para os seus registos referentes a fardas militares, escudos de armas Portugueses e peças de armaduras dos séculos XVI a XIX.

Aquando do nosso primeiro contacto com este espólio, considerámos que estes álbuns tinham sido feitos antes da intervenção, como forma de estudo prévio, mas a datação que lhes é atribuída fez-nos pensar noutras hipóteses. Com efeito, o álbum da caixa 917 não se encontra datado, mas o que se encontra nas caixas 916 e 918 possui um intervalo de datação entre 1922-27. De acordo com Carlos Gomes da Costa [25], o seu pai regressou a Goa durante 6 meses em 1923 para reorganização dos serviços militares, à semelhança do que fizera em Macau, terá iniciado este trabalho só nessa altura?

Tendo em conta o seu interesse e facilidade em registar em aguarela tudo o que considerava curioso e relacionado com o património, tradições e costumes dos locais por onde passava, podemos supor que Gomes da Costa terá iniciado um dos registos (o da caixa 917, mais fiel às reproduções de Roncón) quando chegou a Goa em 1893 e que o outro registo foi realizado posteriormente, pois contém retratos copiados de representações a que teve acesso durante as suas investigações sobre o período dos Descobrimentos, bem como interpretações do autor. Assim, faria sentido que o Governador-Geral, ao ver o primeiro registo, lhe tenha solicitado o restauro da colecção, pedindo-lhe ainda outra reprodução para oferecer ao Rei D. Carlos I, que fez em 1894, com o título *Os Vice-Reis da Índia, da galeria existentes no palácio de Nova Goa, com a mais completa colecção de autographos que se pôde obter em Goa. Desenhos a côres e fac-similes pelo Capitão Gomes da Costa, do Exército*, cujas composições já correspondem ao aspecto dos retratos após a sua intervenção.

Relativamente ao espólio à guarda da Biblioteca Nacional, podemos encontrar correspondência pessoal, apontamentos relacionados com a sua carreira militar, enciclopédias coligidas por ele dedicadas aos mais diversos assuntos, apontamentos para as suas obras literárias e o manuscrito do 4.º volume da colecção *Descobrimientos e Conquistas*, que se encontrava a desenvolver antes da sua morte e já não chegou a ser publicado. Nesse volume, dedicado aos Vice-Reis e Governadores do Estado da Índia, cada página tinha um espaço em branco entre o nome do governante e o início do texto biográfico para o qual, na nossa opinião, destinaria as ilustrações contidas nos álbuns das caixas 916 e 918.

Afinal, estes álbuns eram um estudo prévio? Ou como o próprio referiu, uma tentativa de coordenação de uma colecção já na altura descontextualizada, para a qual se dedicou enquanto investigava para os *Descobrimientos e Conquistas*? Independentemente da data de execução destes estudos e do seu destino, consideramos que foi sua intenção deixar o registo do que ele considerava ter sido o aspecto inicial daquele conjunto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância simbólica e política destes retratos sempre justificou a necessidade da sua renovação, o que permitiu a sua preservação até aos dias de hoje. Os critérios utilizados nas intervenções nunca respeitaram os que agora se praticam, mas procuraram resolver as necessidades conservativas de acordo com o *savoir-faire* no local e em cada época.

Nas suas *Memórias*, que não chegou a terminar, Gomes da Costa não faz qualquer referência à sua intervenção na Galeria, o que contrasta com o grande detalhe que dedica à descrição de outros episódios da sua passagem em Goa. Carlos Gomes da Costa, que se dedicou à organização do espólio do seu pai, refere que «...muito raro era o marechal falar dos seus feitos, se não quando vinha a propósito (...) a maior parte dos acontecimentos que não presenciei, tive deles conhecimentos pelos outros. Essa era uma das suas características: a simplicidade».[26]

Muitas questões existem por responder que requerem uma investigação mais aprofundada dos seus arquivos, nomeadamente a datação efectiva dos álbuns, para podermos tirar novas conclusões acerca da sua relação com a galeria, bem como testemunhos pessoais da sua intervenção que exprimam a sua opinião e que esclareçam as opções que tomou. Relativamente aos motivos da renovação, consideramos que se enquadra num espírito romântico e historicista, na sua tentativa assumidamente patriótica de valorizar, dignificar e “humanizar” as ilustres personagens da história ultramarina de Portugal entretanto transformadas em “monos do palácio”, associada ao contexto da incorporação da colecção do Museu Real. Relativamente à qualidade técnica da intervenção que produziu, considera-se que Gomes da Costa não possuiria qualquer experiência anterior em restauro, nem domínio da técnica de pintura a óleo (para além da provável dificuldade no acesso a materiais de alta qualidade). Se não fosse assim, talvez tivesse optado sem constrangimentos por soluções que lhe permitissem realizar o trabalho com outra habilidade técnica, como a eliminação de vernizes antigos ou dos repintes existentes. Por outro

lado, perante o evidente mau estado de conservação que as camadas pictóricas apresentavam, a cobertura de desgastes, lacunas e destaques com uma nova camada de tinta certamente afigurava-se a solução mais simples mas cujo efeito gerou retratos de composição hirta, de paleta cromática reduzida e com poucos detalhes decorativos e fisionómicos.

Tratando-se de uma pessoa de elevada sensibilidade e cultura geral, Gomes da Costa certamente percebeu que o resultado não foi satisfatório e consideramos que terá sido esse o motivo pelo qual elaborou os álbuns, reconhecendo a limitação das suas capacidades em restaurar aquelas pinturas à sua composição primitiva, prestando-lhes assim uma homenagem e, de algum modo, defendendo a sua honra, através dos meios em que se sentia mais confortável, o desenho e a aguarela.

Independentemente da nossa interpretação actual da sua intervenção, não lhe podemos negar o seu valor documental e histórico quer para a fortuna histórica desta coleção, quer para uma necessária mudança de paradigmas quanto à personalidade e feitos do futuro Marechal e Presidente, cuja fama se tem associado somente aos seus insucessos, olvidando ou desconhecendo outras qualidades que se justificam revelar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] CORREIA, Gaspar; FELNER, Rodrigo (dir.) - *As Lendas da Índia. Tomo IV*. Academia Real das Ciências de Lisboa, Lisboa, 1858.
- [2] JORDAN-GSCHWEND, Annemarie - 'Omni Illustri'. *A série de retratos dos vice-reis portugueses em Goa*. Tapeçarias de João de Castro, CNCDP, Lisboa, 1995, pp. 73-78
- [3] DIAS, Pedro - *História da Arte Portuguesa no Mundo. O espaço do Índico*. Círculo de Leitores, Lisboa, 1998.
- [4] SERRÃO, Vítor - Pintura e devoção em Goa no tempo dos Filipes: o mosteiro de Santa Mónica no "Monte Santo" (c. 1606-1639) e os seus artistas. *Revista Oriente*, Nº 20, Fundação Oriente, 2011, pp. 11-50.
- [5] COSTA, Manuel Gomes da; SALDANHA, António Vasconcelos de (introd.) - *O livro dos Vice-Reis da Índia d'El-Rei D. Carlos I. Aguarelas*. Edição fac-similada, Chaves Ferreira, Lisboa, 1991.
- [6] CORREIA, Gaspar - *op cit.*
- [7] REIS, Ana Teresa Teves. *A Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa: percurso para uma metodologia de intervenção* [dissertação de mestrado]. Escola das Artes - Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2014.
- [8] MARDEL, Fernando; MOURA, Abel de - *Processos 995 a 1000B*. Arquivo de Conservação e Restauro da Direcção Geral do Património Cultural, Lisboa, 1956-1961
- [9] AZEVEDO, Carlos. *Algumas observações acerca do exame radiográfico dos retratos dos vice-reis da galeria de Pangim*. Garcia da Orta, 1954, Junta de Investigações do Ultramar, pp. 243-245
- [10] CARITA, Hélder - Palácio dos Vice-Reis. In <http://www.hpip.org/> (2018.05.02)
- [11] COLAÇO, Jorge. *Galleria dos vice-reis e governadores da Índia portuguesa dedicada aos illustres descendentes de taes heroes*. Typographia de A. S. Coelho, Lisboa, 1841.
- [12] SOUSA & PAUL (ed.) *Vice-Reis e Governadores. Álbum contendo fotografias das reproduções a desenho de Roncón*. Nova Goa, 1890.
- [13] COSTA, Manuel Gomes da. *Memórias*. Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1930.
- [14] COSTA, Manuel Gomes da; SALDANHA, António Vasconcelos de (introd.) - *op cit*
- [15] MARIZ, Vera. *Os trabalhos de restauro de um capitão em 1894 - Os retratos dos vice-reis da Índia (do Archaeological Museum de Goa) e a faceta artística de Gomes da Costa*. Conservar Património, n.º 15-16, ARP, 2012, pp.31-42.
- [16] COSTA, Manuel Gomes da - *Descobrimientos e Conquistas*. Vol. I-III. Serviços Gráficos do Exército, Lisboa, 1927.
- [17] COLAÇO, Jorge - *op cit.*
- [18] MARIZ, Vera. - *op cit.*
- [19] COSTA, Manuel Gomes da; SALDANHA, António Vasconcelos de (introd.) - *op cit*

[20] GRACIAS, José Amâncio - *Góeses nas artes e nas ciências*. Boletim Eclesiástico da Arquidiocese de Goa, Série II, Ano IV, N.º 1 e 2; Edição da Arquidiocese de Goa e Damão, 1945.

[21] MARTINS, José Ferreira - *Crónica dos Vice-Reis*. Imprensa Nacional, Nova Goa, 1919.

[22] BARATA, Martins. (1952) *Algumas notas sobre os retratos da galeria do governador do Palácio de Goa*. Revista Belas Artes, S. 2, n.º 4, Sociedade Nacional de Belas-Artes, pp. 18-23.

[23] MOSER, Jorge de. *Iconografia dos vice_reis da índia (uma rectificação necessária)*. Jornal Vitória, Nova série n.º 198, ano XXX, n.º 8755, Editor Carlos Abreu, 20 de maio de 1946, pp. 6-7.

[24] COSTA, Manuel Gomes da. Arquivo Histórico Militar, Fundo Particular, 59, Caixas 916-918.

[25] COSTA, Carlos Gomes da (coord.) - *A vida agitada de Gomes da Costa*. Livraria Popular de Francisco Franco, Lisboa, 1930.

[26] *Idem, ibidem*.

1 A 1.ª reprodução desta colecção, surge n' *O livro de Lisuarte de Abreu* (c. 1560), a 2.ª no *Livro do Estado da Índia Oriental*, por Barreto de Resende (c. 1635), a 3ª na *Ásia Portuguesa*, da autoria de Faria e Sousa (1663-1672), a 4.ª na obra de Delorme Colaço, a *Galeria dos Vice-Reis e Governadores* (1841), a 5.ª pelos desenhos de Roncón, fotografados para postais no estúdio Souza&Paul (1890) e a última por Gomes da Costa, no álbum que ofereceu a Rei D. Carlos I (1894).

2 Os retratos de D. Francisco de Almeida, de Afonso de Albuquerque, de Diogo Lopes de Sequeira, de Vasco da Gama, de D. João de Castro e de D. Miguel de Noronha.

3 Dos 36 retratos em reserva realizados até 1893, e cujos registos fotográficos foram consultados no *Museums of India: National Portal & Digital Repository*, em <http://museumsfindia.gov.in/>, 27 possuem a sua assinatura, enquanto 9 possuem a inscrição sobre fundo branco, mas a assinatura não é claramente perceptível na imagem.