

Em busca do retrato original de Afonso de Albuquerque – novas revelações na Galeria dos Vice-Reis de Goa

Searching for the original portrait of Afonso de Albuquerque – new revelations from the Viceroy's Gallery of Goa

TERESA REIS ^{1,2,*} 
 SARA VALADAS ² 
 ANA MACHADO ³ 
 LUÍS PIORRO ³ 
 NUNO CARRIÇO ²
 ANA CARDOSO ² 
 ANA TERESA CALDEIRA ² 
 FERNANDO ANTÓNIO
 BAPTISTA PEREIRA ¹ 
 ANTÓNIO CANDEIAS ² 

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 - Cátedra City University of Macau in Sustainable Heritage e Laboratório Associado IN2PAST Palácio Vimioso, Largo Marquês de Marialva, 8 7000-809 Évora, Portugal

3. Direção Geral do Património Cultural, Laboratório José de Figueiredo, R. das Janelas Verdes 1249-018 Lisboa, Portugal

*teresa.reis@uevora.pt

Resumo

Este artigo incide na investigação multidisciplinar que permitiu a descoberta do retrato de Afonso de Albuquerque pertencente à Galeria dos Vice-Reis e Governadores do Estado da Índia. Na sequência de uma primeira investigação que confirmou que o famoso retrato exposto no Museu Nacional de Arte Antiga é, afinal, o resultado de sucessivas intervenções sobre uma outra personagem, surgiu a questão acerca da eventual existência do retrato original junto da restante coleção, em Goa. No contexto do projeto *Old Goa Revelations*, onde uma equipa de investigadores portugueses e indianos realizou, pela primeira vez, um estudo científico conjunto em retratos desta coleção, foi possível recolher novos dados nesse sentido. Com efeito, associando os resultados de exames multianalíticos e multiespectrais com fontes históricas e iconográficas, foi finalmente revelada a localização do retrato perdido, descobrindo-se que este painel fora, por sua vez, também reaproveitado para a representação tardia de um outro Governador.

Abstract

This paper is dedicated to the research undertaken to discover the original portrait of Afonso de Albuquerque from the Viceroy's Gallery of Goa. Following a previous research which confirmed that the portrait exhibited at the National Museum of Ancient Art, in Lisbon is, in fact, the result of successive interventions over another Governor's painting, the question arose whether the original portrait still existed among the remaining collection, in Goa. In the context of the project *Old Goa Revelations*, where a team of Portuguese and Indian researchers carried out, for the first time, a joint scientific study on portraits from this collection, it was possible to collect new data in this regard. Indeed, associating the results from multianalytical and multispectral examinations with historical and iconographic sources, the location of the lost portrait was finally revealed. It was discovered that the panel had been reused for the depiction of a later Governor.

PALAVRAS-CHAVE

Estudo multidisciplinar
 Repintes históricos
 Pintura indo-portuguesa
 Interpretação de
 património partilhado
 Iconografia ultramarina
 Projeto *Old Goa Revelations*

KEYWORDS

Multidisciplinary study
 Historical repaints
 Indo-Portuguese painting
 Interpretation of shared
 heritage
 Iconography of the overseas
 Project *Old Goa Revelations*

Introdução

Contexto do tema

A icónica imagem do retrato identificado como Afonso de Albuquerque, em exposição no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), tem vindo a ilustrar, há largos anos, o imaginário do famoso Governador do Estado da Índia. Hoje sabemos que os elementos iconográficos identificativos desta personagem, como as longas barbas brancas e o escudo de armas (documentados em reproduções coevas), foram sendo consecutivamente pintados sobre a figura de Lopo Soares de Albergaria, assim aproveitada para substituir o retrato original do *Terribil* [1]. Estas adições terão ocorrido, num primeiro momento, numa intervenção do século XVIII que abrangeu cerca de 50 retratos (de um total de 88 sobre madeira, não existindo esta situação nos 32 retratos sobre tela), sendo eliminadas só no século XX (1953-56), no contexto do restauro de seis retratos desta coleção no antigo Instituto para o Exame e Restauro de Obras de Arte (IEROA). Foi na Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga (OBPA) que a sobreposição de duas personagens diferentes (e respetivos escudos de armas) foi primeiramente identificada (Figura 1). Para além de levantar questões técnicas e éticas complexas em termos de critérios de intervenção de conservação e restauro, sugeria que também poderiam existir outros casos na restante pinacoteca [1].

Na altura, o então diretor deste Museu e do IEROA, João Couto, pediu a colaboração do heraldista Jorge de Moser para analisar um álbum de postais, datado de 1890, da autoria do artista Roncón, contendo a reprodução em desenho de cerca de 90 governadores e seus escudos de armas [2]. Moser identifica, pelo menos, seis retratos com erros na representação heráldica [3], sugerindo a existência de outros casos com sobreposições de figuras. Esta situação dá início a um processo que envolveu a Agência Geral do Ultramar (AGU) e o Governo de Goa e que pretendia trazer, para exame e restauro no IEROA, as restantes oito pinturas da primeira série de 13 (de execução atribuída a 1547). Destas, apenas foi enviado para Lisboa o retrato identificado como Lopo Soares de Albergaria, com a particularidade de representar o escudo de armas dos Mascarenhas, resultando o restauro na eliminação desta camada pictórica e na revelação do retrato original do Vice-Rei D. Francisco de Mascarenhas (c. 1587). Percebeu-se então, que esta última pintura também fora reaproveitada para a representação de Albergaria, aquando da utilização daquele retrato para a figura de Albuquerque [4].

Uma consequência direta desse desfecho, foi a imposição aos técnicos da OBPA de novamente readaptar o retrato de Albergaria ao de Albuquerque, onde se eliminaram as barbas brancas repintadas, mas refeito o escudo e as inscrições (Figura 1). Contudo, a exposição deste retrato em 1956, impressiona o Ministro da Educação Nacional, Francisco Leite Pinto, que não reconhece naquele retrato a representação tradicional do “conquistador de Goa” e ordena a re-adição das barbas, resultando na composição que conhecemos hoje em dia, perpetuando-se essa “sobreposição” [1, 5] (Figura 1).

Assumimos que a adição da barba foi feita pelos restauradores e não por um pintor, não só pelo facto de constar no relatório uma fotografia após a intervenção, mas também pela técnica utilizada. Com efeito, esta zona é construída por velaturas, com algumas transparências e traços

Corria o ano de 1960 e atendendo que se iriam comemorar os 450 anos da “conquista de Goa” [6], terá havido uma enorme pressão política para devolver o retrato do Albuquerque com a “iconografia tradicional” [6]. Contudo, de acordo com correspondência da AGU para João Couto, o Governador Geral de Goa, na altura Vassalo e Silva, ao acusar a receção da pintura de Albuquerque refere que “Um dia, porém, poderão ser restaurados os melhores quadros dessa Galeria, mediante um plano” [7]. No entanto, a integração das províncias portuguesas do Estado da Índia na União Indiana, no ano seguinte, e o conseqüente corte de relações diplomáticas entre os dois países não permitiram a prossecução desse projeto. Em junho de 1962 o novo Governo de Goa lacra um certificado de autenticidade no verso do retrato identificado como Albuquerque. Contudo, este regressa novamente a Lisboa, mas desta vez por

via clandestina, fruto de uma combinação entre o Ministro do Ultramar, Adriano Moreira, e o espião do Estado Novo, Jorge Jardim [1, 5, 8].



Figura 1. Retrato identificado como Afonso de Albuquerque: *a*) fotografia com luz visível antes da eliminação de repintes, 1953; *b*) após a intervenção de restauro, 1955; *c*) aspeto atual, 2013; *d*) fotografia com luz visível, pormenor do processo de eliminação de repintes (1954-55), observando-se a sobreposição de dois rostos e de escudos de armas diferentes (Fotografias: HERCULES/LJF-MMP).

O retomar da investigação

Entre 2013 e 2018, foi realizado o estudo integrado dos três retratos da coleção incorporados no MNAA (D. Francisco de Almeida, D. Francisco de Mascarenhas e o já referido retrato identificado como Afonso Albuquerque), bem como a investigação da fortuna histórica desta pinacoteca, exposta no Archaeological Museum, Velha Goa (AMVG) desde 1964. A correlação entre as fontes documentais e os dados científicos recolhidos das camadas primitivas permitiu recuperar a complexa (e até então esquecida) questão do retrato identificado como Afonso de Albuquerque, já divulgada em estudos anteriores [1, 5], e para a qual apresentamos dados inéditos obtidos da análise laboratorial de micro-amostras que apoiaram a distinção entre a camada primitiva e a intervenção da OBPA e sua caracterização.

Os exames *in situ* e laboratoriais foram realizados através da colaboração científica entre o Laboratório HERCULES (Universidade de Évora – UÉ) e o Laboratório José de Figueiredo (Direção Geral do Património Cultural: LJF – DGPC). As técnicas foram utilizadas de acordo com as questões que surgiram durante a investigação, sendo as condições experimentais indicadas na [Tabela 1](#).

Tabela 1. Técnicas, equipamentos e condições experimentais utilizadas no estudo dos retratos dos Vice-Reis.

Técnica	Equipamento e condições experimentais		Retratos	
			MNAA	AMVG
Fotografia	Luz visível e luz rasante	Câmaras fotográficas Nikon D2X e Canon EO5 1D 3MK3. Sala escura com dois projetores de luz (lâmpadas de Tungsténio), posicionados num ângulo entre 30-45°		
	Fluorescência de UV	Câmara fotográfica Nikon D2X + Filtro UV. Sala escura com dois projetores de luz com lâmpadas de UV (Cotelux), posicionados num ângulo entre 30-45°		
Reflectografia de infravermelho (IRR)		Câmara OSIRIS, com detetor InGaAs; resposta de comprimento de onda de 900 a 1700 nm; sistema de mosaico 16 × 16 (4096 × 4096 pixels). Dois projetores de luz (lâmpadas de Tungsténio), posicionados num ângulo entre 30-45°. Áreas de aquisição: 30-45 cm (DoF F11)	X	X
Radiografia de radiação X		Fonte de Radiação X: ampola YXLON Smart 160E/0.4 de emissão contínua; 6 chapas alvo de 43 × 37 cm; processador de imagem Scanner Durr NDT-CR35SEC; feixe de Radiação X colocado a 3 m das pinturas; Parâmetros de aquisição: exposição de 25 kv e 6 mA durante 30 s	X	
		Fonte de Radiação X pulsada a 150 kV; 6 chapas alvo de 43 × 37 cm; processador de imagem Scanner Durr NDT CR3 5SEC. Feixe de Radiação X colocada a 3,80 m das pinturas; Parâmetros de aquisição: 150 kV, 9 mA, 4 × 99 pulsos		X
Espectrómetro de fluorescência de raios X (XRF)	Mapeamento 2D em pequena escala	ELIO XRF (Bruker, XGLAB): detetor 17 mm ² SDD com tecnologia CUBE, tubo RX microfocos com alvo Rh e colimação de 1 mm. Mapeamento 2D: área total analisada 80 × 80 mm; tempo de aquisição 2 s/pixel (5-7 horas); Voltagem: 40 kV; Corrente: 20 µA	X	X
	Mapeamento 2D em larga escala	CRONO (Bruker, XGLAB): detetor 50 mm ² SDD com tecnologia CUBE, tubo RX microfocos com alvo Rh e colimação opcional de 0,5 mm, 1mm ou 2mm. Mapeamento 2D: área total analisada 600 mm x 450mm x 75 mm; tempo de aquisição 42 mm/s (1-3 horas); Voltagem: 10-50kV; Corrente: 5-200 µA		X
	Análise pontual	Tracer III-SD XRF (Bruker X-Flash), com detetor SDD e tubo de RX de Rh. Voltagem: 40 kV; Corrente: 30 µA; Tempo de aquisição: 30 s		
Microscópio ótico		Microscópio petrográfico de luz refletida da Leica DM2500 acoplado com uma câmara fotográfica digital Leica DFC 290HD. Ampliações: 100, 200 e 500 ×	X	
SEM-EDS		Microscópio eletrónico Hitachi S3700N acoplado a um detetor de raios X por dispersão de energia Bruker XFlash 5010 SDD. As análises foram realizadas sem recurso à metalização, em baixo vácuo (pressão variável: 30-40 Pa), com uma corrente de 20 kV	X	
µ-FTIR		Espectrómetro IV Bruker, modelo Tensor 27, acoplado ao microscópio Hyperion 3000 e a um detetor MCT. Análise em modo de transmissão (célula de compressão de diamante: EX'Press 1.6 mm, STJ-0169). Aquisição espectral: intervalo entre 4000 e 600 cm ⁻¹ , 64 varrimentos, resolução de 4 cm ⁻¹	X	

Distinção entre escudos de armas

Apesar de se ter identificado a presença do escudo dos Albergaria [9] bem definido nas imagens do relatório de restauro da OBPA (Figura 1), o mesmo não sucedeu nos exames de área, como esperado (Figura 2). Com efeito, através da reflectografia de infravermelho (IRR) e da radiografia apenas foram identificadas linhas ténues da forma que poderiam indicar que este escudo fora, eventualmente, eliminado.

Para esclarecer os motivos destes resultados, recorreremos ao estudo de caracterização material destes vestígios através de técnicas de micro-análise complementares. A microscopia ótica do corte estratigráfico da amostra AA1 (Figura 2) parece corroborar que ainda existem vestígios do escudo original de Albergaria, identificados por uma camada de policromia vermelha que associamos à cruz, mas que foi coberta com duas camadas espessas que constituem o escudo mais recente, pintado na camada visível.

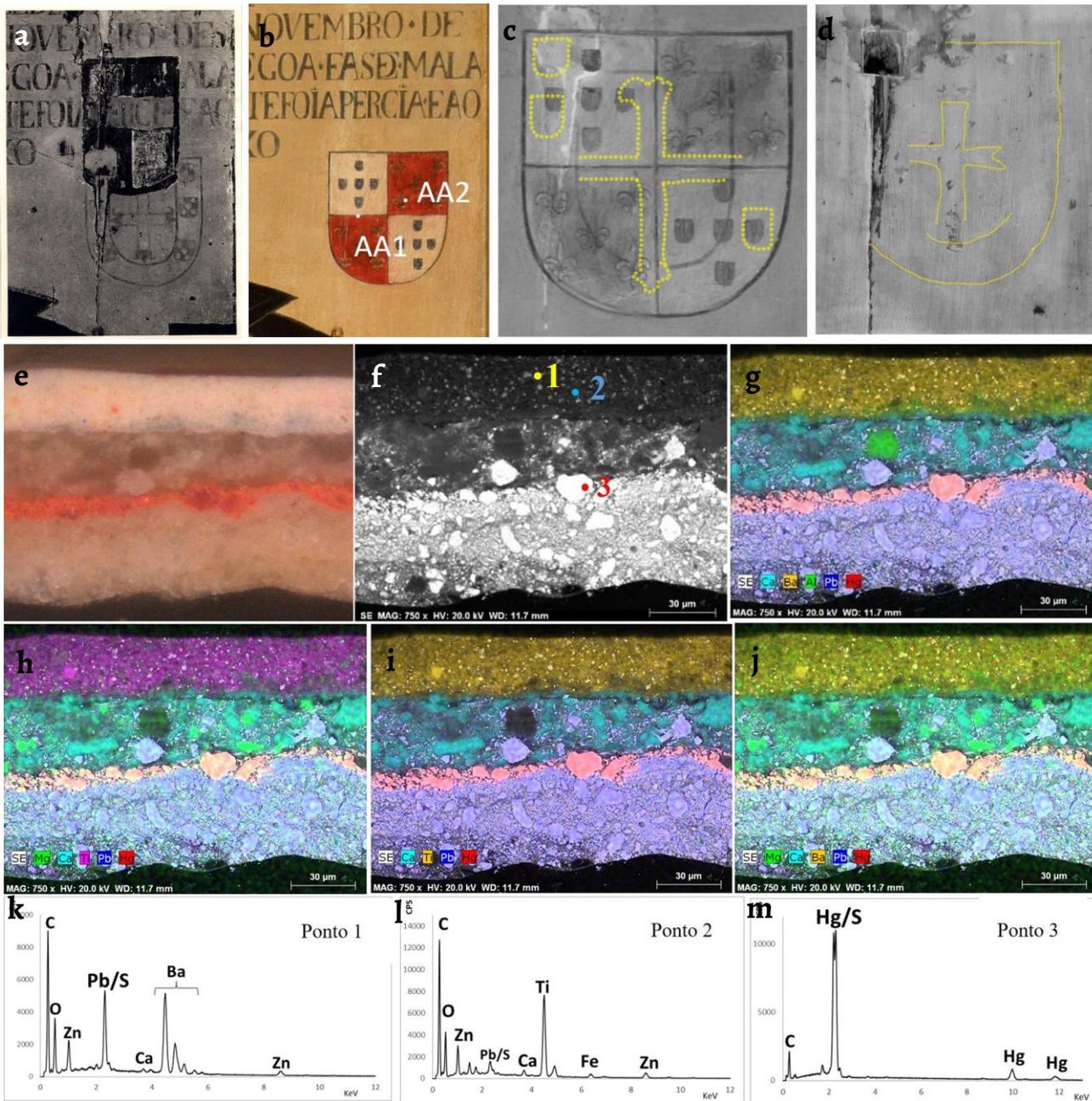


Figura 2. Escudo de Lopo Soares de Albergaria que surgiu durante a eliminação de repintes (1954-55): a) fotografia com luz visível (Fotografia: LJF-MMP).; b) localização da recolha da micro-amostra AA1; c) reflectografia de infravermelho; d) radiografia da mesma zona. Análise SEM-EDS da amostra AA1: e) microscopia ótica; f) micrografia em eletrões secundários com a marcação dos pontos de análise 1, 2 e 3; g-j) respetivos mapas elementares composicionais; k-m) espectros EDS dos pontos 1, 2 e 3.

Foi realizada também, a análise elementar por microscopia eletrónica de varrimento, acoplada com espectrometria de raios X por dispersão de energia (SEM-EDS), que confirma, na amostra AA1 a existência de uma camada de preparação primitiva com chumbo (Pb) e cálcio (Ca), sugerindo a utilização de branco de chumbo e calcite, respetivamente, sobre a qual assenta um estrato pictórico com vermelhão, confirmado pela identificação dos elementos mercúrio (Hg) e enxofre (S) (Figura 2b).

Sobre este estrato pictórico original do escudo de Albergaria, terá sido aplicada uma camada de preparação irregular e granulosa, constituída por Ca, Pb, alumínio (Al) e magnésio (Mg), sugerindo uma constituição à base de calcite e branco de chumbo e, sobre esta, uma camada branca e de granulometria fina, rica em bário (Ba) e titânio (Ti), sugerindo uma constituição à base de sulfato de bário e de branco de titânio, que associamos à camada de preparação aplicada durante o restauro da OBPA para receber a policromia (Figura 2b).

Caracterização dos trajés

Na procura por outras pistas que pudessem caracterizar o retrato de Albergaria, foram realizadas análises a diferentes zonas do traje que permitissem fazer uma correspondência com a reprodução colorida que é mais fiel a esta composição, a de Pedro Barreto Resende (1646) (Figura 3a) [10]. Os resultados permitiram recolher dados pertinentes para a datação da intervenção de *Adaptação* para Albuquerque, bem como para distinguir os pigmentos utilizados nas diferentes intervenções.

Foi recolhida uma micro-amostra (AA7) entre o fundo ocre e o chapéu visível, numa zona onde se verificou, através da radiografia, que este se sobrepunha com o chapéu original ainda existente (Figura 4a-c). A observação da estratigrafia indicou que ainda existem vestígios do chapéu original, de cor preta, mas que este foi coberto parcialmente com duas camadas, uma em cinza-escuro, que corresponderá ao chapéu visível, outra em amarelo, correspondente com o fundo e ainda uma camada branca, que associamos às pinceladas mais claras nos pontos de luz do chapéu (Figura 4d).



Figura 3. Reprodução dos retratos de: a) Afonso de Albuquerque; b) Lopo Soares de Albergaria por Pedro Barreto de Resende, c. 1646 (Fonte: British Library). c) Lopo Soares de Albergaria já após a adaptação para Afonso de Albuquerque por Delorme Colaço, 1841 (Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal).

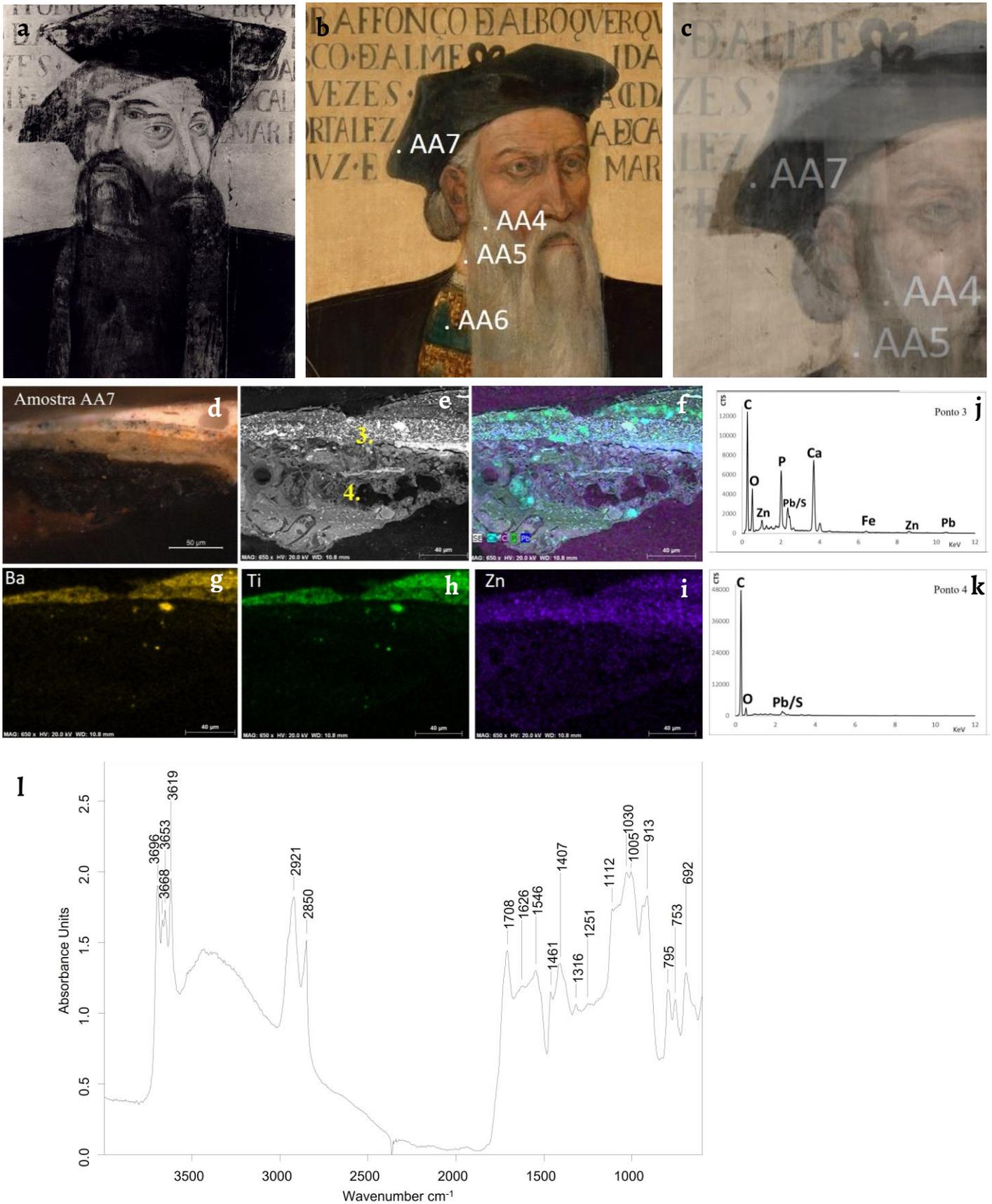


Figura 4. Pormenor do rosto de Lopo Soares de Albergaria, no retrato identificado como Afonso de Albuquerque, durante a eliminação da repintura, 1954-55: *a)* fotografia com luz visível (Fotografia: LJF-MMP).; *b)* a mesma área, fotografia com luz visível com indicação da zona de recolha da micro-amostra AA7. *c)* sobreposição de fotografia com luz visível com radiografia, na zona de recolha da micro-amostra AA7; Caracterização material da amostra AA7: *d)* por microscopia ótica; *e)* SEM-EDS: *e)* micrografia em eletrões secundários com a localização dos pontos 3 e 4; *f-i)* mapas elementares composicionais; *j-k)* espectros EDS dos pontos 3 e 4; *l)* espectro de μ -FTIR da camada de preparação mais antiga.

A caracterização dos estratos pictóricos dos chapéus foi possível através da análise combinada por μ -FTIR e SEM-EDS, identificando-se a utilização de diferentes pigmentos para a cor preta. Com efeito, na policromia mais antiga (correspondente com a zona de análise do ponto 4) identificou-se uma grande percentagem de carbono (C) (Figura 4d), sugerindo a utilização de carvão vegetal. Já no estrato pictórico mais recente, de tom cinza (correspondente com a zona de análise do ponto 3), foi reportado fósforo (P) e Ca associados (Figura 4d), sugerindo a presença de fosfato de cálcio, identificativo do pigmento carvão animal. As camadas do fundo, de tom amarelo, são constituídas pelos elementos que associamos à intervenção da OBPA, nomeadamente zinco (Zn), Ti e Ba. Por outro lado, a camada de preparação primitiva é constituída por caulinite (bandas de absorção: 3696, 3668, 3653, 3619, 1112, 1030, 1005, 913, 795, 753 e 692 cm^{-1}), óleo envelhecido (bandas de absorção: 2921, 2850, 1708 e 1461 cm^{-1}) e carboxilatos de chumbo (banda de absorção: 1546 cm^{-1}) (Figura 4e), sendo que a calcite também foi identificada por SEM-EDS, sugerindo uma mistura de duas cargas. Na camada de preparação mais recente, aplicada na intervenção da OBPA, observa-se a utilização de barite (sulfato de bário) e de branco de zinco (ou de litopone), contribuindo-se assim com novos dados para a caracterização das policromias originais e das intervenções mais recentes.

Os resultados do estudo de uma amostra recolhida na zona do peitoral (Figura 5a, ponto n.º 6) contribuíram também com informações acerca da intervenção na qual o retrato de Albergaria foi adaptado ao de Albuquerque, devido à identificação, por μ -FTIR, do pigmento azul da Prússia, um pigmento sintetizado só a partir de inícios do século XVIII [11].

De acordo com as reproduções seiscentistas de Resende (Figura 3a-b), Albuquerque vestia uma coura verde, enquanto que Albergaria usava uma meia-armadura cinzenta. Uma reprodução de finais do século XIX [12] (Figura 3c), sugere que o autor desta intervenção terá tido acesso ao retrato original de Albuquerque, pois foram copiados vários elementos para o retrato de Albergaria, como a posição do rosto, o chapéu, a barba, a insígnia militar e o escudo. Apesar de, nessa reprodução, estar representada a meia armadura cinza e não a coura verde, a presença de duas camadas com pigmentos azuis e amarelos sobre uma camada cinza-clara no corte estratigráfico (Figura 5a), sugere que terá havido a intenção de replicar o tom do traje original de Albuquerque no de Albergaria.

De acordo com a análise da amostra AA6 por microscopia ótica e por μ -FTIR (Figura 5), existe uma camada de tom cinza-claro com calcite (bandas de absorção: 878 e 708 cm^{-1}) e branco de chumbo (bandas de absorção: 3535, 1391, 1050, 1045, 838 e 680 cm^{-1}), que poderá corresponder ao estrato pictórico cinza da armadura (documentada na reprodução do século XVII) e sobre a qual foi aplicado um estrato pictórico com azul da Prússia (banda de absorção: 2090 cm^{-1}) (Figura 5b), seguido de uma de tom ocre, eventualmente para obter o efeito verde. Esta análise permitiu também identificar nas camadas primitivas uma preparação à base de caulinite (aluminossilicatos), semelhante ao que encontramos noutras amostras deste retrato (Figura 5d). Finalmente, a identificação de carvão animal (bandas de absorção: 2012 e 962 cm^{-1}) nas camadas de policromia superficiais, corroboram a utilização deste pigmento preto nas intervenções do século XX (Figura 5c).

Como vimos, a presença do pigmento azul da Prússia na armadura de Albergaria aponta esta intervenção para uma data a partir do segundo quartel do século XVIII. Poderá estar associada, eventualmente, a uma transferência da coleção, ou do pintor oficial [1], não havendo ainda informação se se tratou de um evento isolado, ou realizado no contexto de processos de renovação documentados nos anos de 1825 e de 1839 [13].

A investigação acerca dos processos de reutilização de retratos para a representação de outras personagens levantou questões como a cronologia previamente estabelecida dos retratos mais antigos da coleção, a sua autenticidade iconográfica, bem como a complexidade de definição de critérios a adotar numa futura intervenção de conservação e restauro [1, 4].

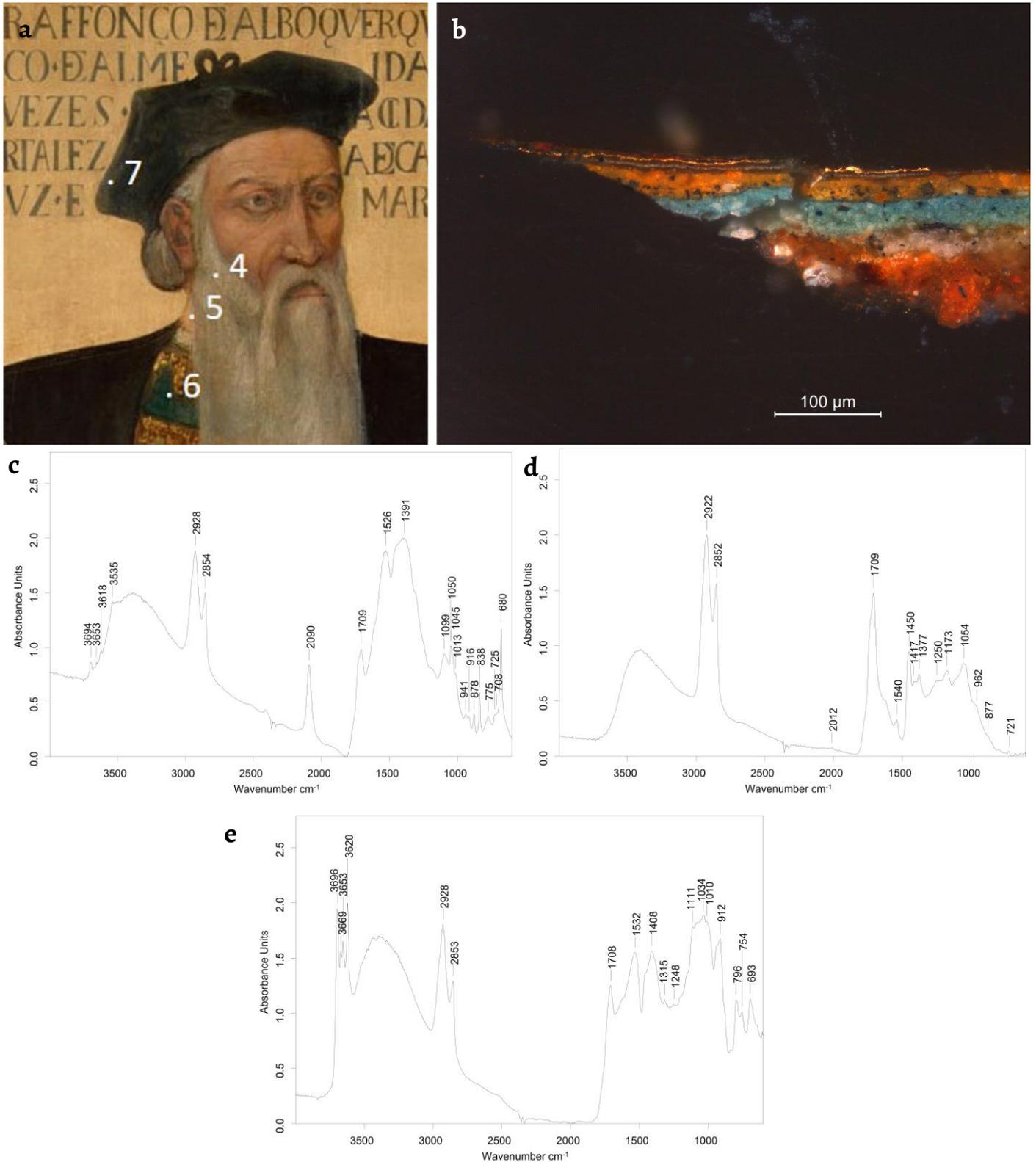


Figura 5. Retrato identificado como Afonso de Albuquerque: *a)* pormenor da zona do rosto com indicação da zona de recolha da micro-amostra AA6; *b)* microscopia ótica do corte estratigráfico da amostra AA6; Espectros de μ -FTIR da: *c)* policromia com azul da Prússia. *d)* policromia mais recente com carvão animal; *e)* camada de preparação, indicando a presença de caulinite, branco de chumbo e um ligante oleico (Fotografia: HERCULES/IJF-MMP).

O projeto *Old Goa Revelations* e a procura por Afonso de Albuquerque

Considerando que esta informação deveria ser partilhada com a tutela em Goa, sobretudo devido a questões de interpretação, foram estabelecidos contactos com o *Archaeological Survey of India* (ASI), instituição do Ministério da Cultura, do Governo Indiano, dando a conhecer alguns destes resultados e a importância de lhes dar continuidade. Propôs-se a realização do estudo de alguns retratos da coleção de Goa, integrados no AMVG, com o objetivo de esclarecer e partilhar questões iconográficas e cronológicas, para as quais o estudo técnico e material seria essencial.

Em 2019, surge então o projeto *Old Goa Revelations: New insights on the Viceroy's portraits*, com apoio financeiro da Fundação Calouste Gulbenkian e logístico da Fundação Oriente e do Ministério dos Negócios Estrangeiros, através do qual foi possível realizar o trabalho de campo em Goa em 2019, complementado com uma segunda campanha em 2023 financiada através da Fundação para a Ciência e Tecnologia. A equipa científica multidisciplinar é constituída por membros de ambos os países e de diferentes áreas de estudo e de conservação do património cultural, provenientes do Laboratório HERCULES (UÉ), do Centro de Investigação e Estudo em Belas-Artes-CIEBA (Universidade de Lisboa), do LJF-DGPC e da equipa científica do ASI, o Science Branch. Foi dada formação aos colegas do ASI sobre as questões de interpretação da coleção, metodologia científica para documentação e estudo de pinturas sobre suporte lenhoso e discutidas técnicas de conservação desta tipologia de obras [14].

Com a expectativa de se conseguir encontrar o retrato perdido de Albuquerque, integraram-se nos critérios de seleção dos oito retratos a estudar no AMVG casos que apresentassem escudos de armas que não correspondiam ao governante representado, dado que esse facto, como vimos, poderia indiciar a sobreposição de diferentes personagens [14]. Nesse contexto, selecionou-se o retrato de Nuno Álvares Botelho, representado com um escudo que não existe na heráldica Portuguesa, situação identificada por Moser desde 1957 [3].

Nuno Álvares Botelho fora capitão-general das armadas de alto bordo, surgindo no primeiro conselho governativo do Estado da Índia, em 1629, nomeado na segunda via de sucessão ao Vice-Rei D. Francisco da Gama em conjunto com D. Lourenço da Cunha e Gonçalo Pinto da Fonseca, até que chegasse a Goa o próximo Vice-Rei, D. Miguel de Noronha. Morre tragicamente ao tentar salvar uma embarcação da sua frota, após derrotar uma esquadra holandesa, o que foi considerado, na altura, uma perda nacional [15]. Sendo a primeira situação de um Governo temporário partilhado entre diferentes personalidades, eventualmente, a tradição de retratar o Governador cessante não se aplicou neste caso. Com efeito, na reprodução de Pedro Barreto de Resende, datada de 1646, consta apenas a descrição deste Conselho Governativo, mas não a ilustração dos Governadores, como nos restantes casos [10]. O retrato de Nuno Álvares Botelho apenas surge referenciado no inventário realizado por Teixeira de Aragão, já de 1871 [15], bem como na acima referida reprodução de 1890, por Roncón, onde já surge com um escudo de armas incorreto [2].

Esta situação sugeria uma execução extemporânea deste retrato e que, num determinado momento (que associamos a uma reorganização da coleção), terão sido encomendados retratos em falta, entre os quais Nuno Álvares Botelho e o seu companheiro, Lourenço da Cunha, composições nitidamente mais recentes.

No que diz respeito aos exames realizados, a exposição à luz rasante (Figura 6a) permitiu detetar outras formas e contornos subjacentes que comprovaram que estávamos na presença de uma sobreposição de figuras, nomeadamente os vestígios dispersos de uma espessa camada pictórica formando contornos específicos como outro chapéu, um olho, uma insígnia militar e os terminais de uma armadura.

O exame de IRR revelou uma figura com correspondência formal com a reprodução de 1890, e inclusivamente de elementos (como um elmo e uma mesa) que a mesma omite (ou que já estariam repintados na época da reprodução). Este resultado comprovou que a camada superficial é o resultado da famosa intervenção de Manuel Gomes da Costa em 1893-94 [16] e

que, subjacente, existe outra composição de Botelho. A IRR revelou também uma inscrição subjacente que ocupa a zona inferior, que foi transcrita para a legenda da camada mais recente por Gomes da Costa (Figura 6b).

Através da radiografia, percebeu-se a presença de uma outra inscrição por baixo desta, relativa a Botelho, que deverá ser coeva do momento da execução da primeira versão deste Governador, cuja tipologia de caligrafia surge em vários retratos, sugerindo a tal encomenda tardia de retratos em falta. Percebemos assim que a própria representação de Álvares Botelho possuía três legendas sobrepostas e, pelo menos, duas versões da personagem. As texturas subjacentes que tinham sido identificadas por exposição a Luz rasante puderam ser mais claramente interpretadas na radiografia (Figura 7), que revelou a representação de diversos elementos iconográficos de Afonso de Albuquerque patentes na reprodução de Resende, e que foram essenciais para identificar inequivocamente este retrato, nomeadamente:

- 1) a insígnia da Cruz de Santiago de Espada no pelote (Figura 7b);
- 2) um nó na ponta da barba comprida (Figura 7c);
- 3) os vestígios do escudo de armas, com a heráldica correta (esquartelado com as flores-de-lis no segundo e quarto e as quinas no primeiro e no terceiro) (Figura 7d) [9].

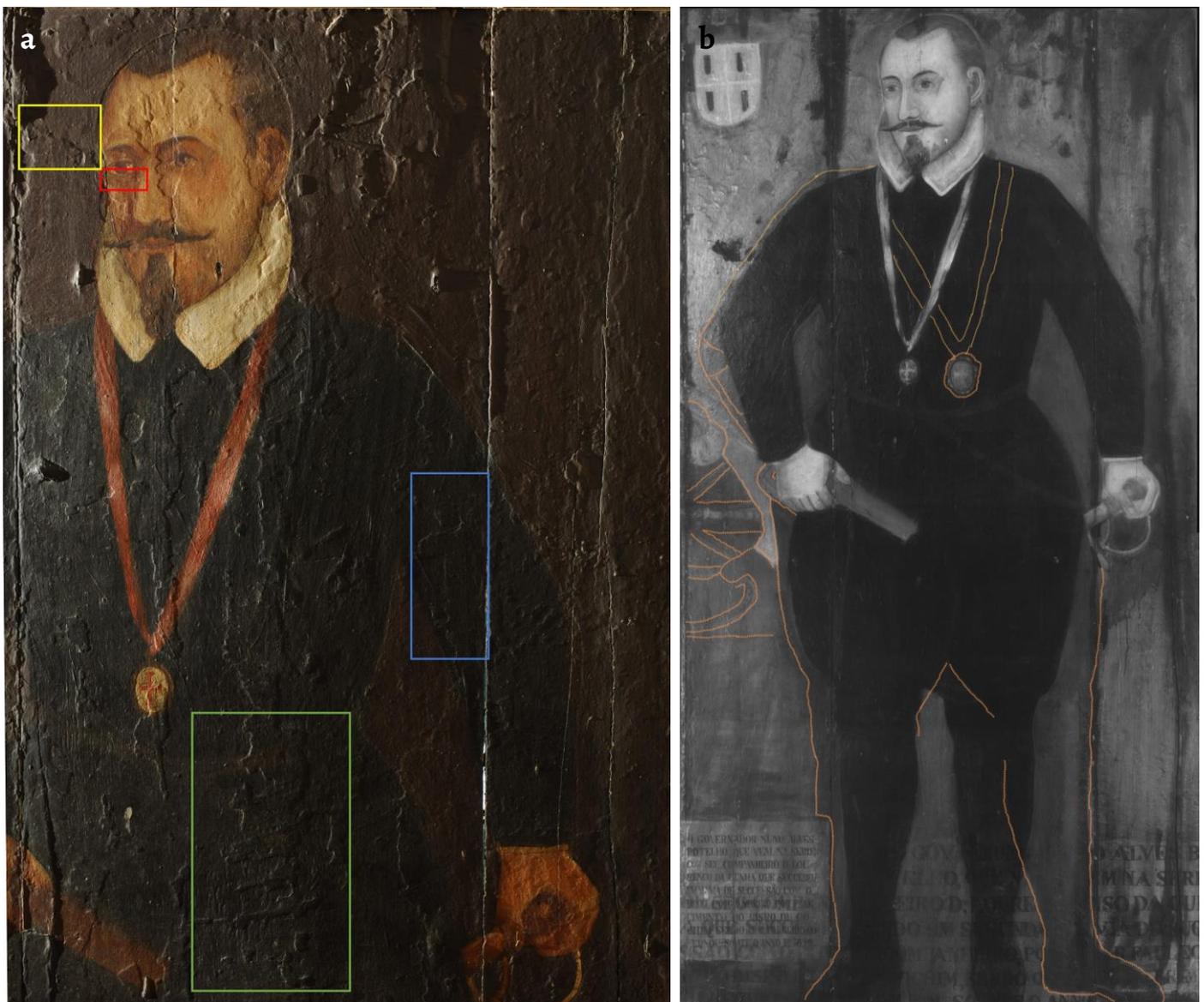


Figura 6. Retrato identificado como Nuno Álvares Botelho, AMVG: a) pormenor de fotografia com luz rasante, realçando as texturas subjacentes: chapéu (área em amarelo); olho (área em vermelho); insígnia (área em azul); armadura (área em verde); b) reflectografia de infravermelho, com marcação a laranja de uma figura subjacente.

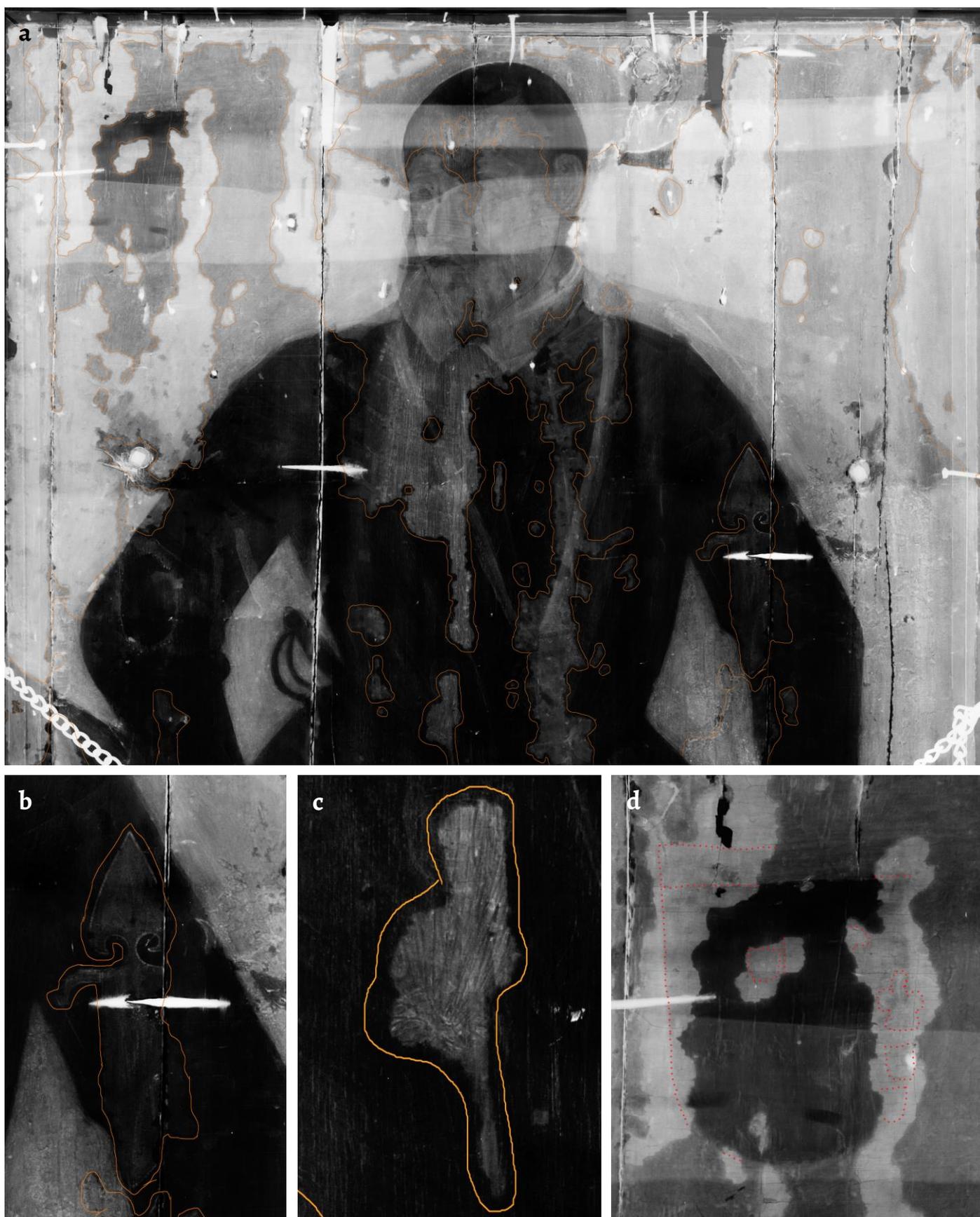


Figura 7. Retrato identificado como Nuno Álvares Botelho, AMVG: Radiografia da: a) zona superior com marcação dos vestígios da composição de Albuquerque; e dos pormenores de: b) insígnia da Ordem de Santiago de Espada c) terminal da barba, com um nó na ponta; d) escudo de armas.

Assim, foi possível concluir que o retrato perdido de Afonso de Albuquerque, do qual apenas restam alguns vestígios, está sob uma composição tardia de Nuno Álvares Botelho (executada, provavelmente, em finais do século XVIII) e que, por sua vez, foi alvo de duas intervenções, a que associamos campanhas documentadas de meados e de finais do século XIX [13]. Estes poucos vestígios da camada pictórica sugerem que o mau estado de conservação da pintura poderá ter sido o motivo pelo qual se optou pela criação de uma nova versão de Albuquerque. Os elementos mais representativos foram então transpostos para o retrato do seu sucessor e rival, Lopo Soares de Albergaria, a pintura fisicamente mais próxima e em melhores condições que (propomos agora) trata-se de uma versão tardia.

Efetivamente, após uma observação preliminar à restante coleção *in situ* e a recolha e comparação de vários dados (técnico-construtivos, iconográficos e documentais) ainda inéditos, percebemos que este caso não será o único a reunir a sobreposição de duas personagens e que outros retratos quinhentistas poderão ter sido reutilizados e substituídos por versões tardias. Para chegar a qualquer conclusão definitiva sobre este tema, será necessário concluir o processo de exame e análise das restantes pinturas sobre madeira.

Nova questão: será este o retrato de Albuquerque original ou uma versão tardia?

Resolvida a dúvida da existência e localização deste retrato, tentámos perceber a cronologia de execução e confirmar se pertence, efetivamente, à primeira série encomendada em 1547 pelo Vice-Rei D. João de Castro [1, 17]. Esta questão surgiu da comparação deste caso com outros retratos também atribuídos a essa data e que percebemos serem uma versão tardia, criada no contexto de uma intervenção encomendada pelo Governador Fernão Teles de Menezes em 1581 [18], e na qual terão sido substituídos os retratos originais de Vasco da Gama e do mesmo Lopo Soares de Albergaria, de acordo com a investigação em curso.

Tendo por base de comparação os estudos realizados em retratos da primeira série, como D. Francisco de Almeida, Diogo Lopes Sequeira e Nuno da Cunha, procurámos neste retrato elementos já referenciados para essa fase. Comparámos o número de tábuas do painel e também se existiam vestígios de elementos decorativos do fundo e do traje, patentes na reprodução quinhentista d'O *Livro de Lisuarte de Abreu* [19], que foram identificados nos casos anteriores por radiografia.

No que diz respeito a aspetos técnico-construtivos, o suporte é constituído por quatro tábuas, de dimensões e assemblagem semelhantes a outros casos da primeira série, e já não das séries seguintes, onde se utilizam tábuas mais largas e técnicas de assemblagem sem um padrão específico, como o caso do retrato de Jorge Cabral (Figura 8). No que diz respeito à forma, a composição de Albuquerque possui, efetivamente, maior correspondência com a reprodução de Resende (1646) (Figura 3a) do que a anterior patente no *Livro de Lisuarte de Abreu* (1560) (Figura 9c), nomeadamente no traje (uma couraça tachonada, pelote e chapéu) e na representação da insígnia militar [9], elemento que surge representado apenas nesta reprodução. Todavia, a identificação de duas outras situações associadas à primeira série deixam esta questão em aberto: os vestígios da armadura medieval capturados na radiografia (zona do joelho) (Figura 9b) e os vestígios de um fundo adamascado no mapa elementar do chumbo (Figura 10b).

Já durante a campanha de 2019, fora iniciada a caracterização da paleta cromática por análise elementar, contudo, a sobreposição das várias camadas pictóricas traduziu-se numa resposta complexa ao nível dos elementos químicos detectados por EDXRF, dadas as várias possibilidades de associação com os materiais pictóricos presentes em cada estrato. A utilização, na campanha mais recente, do espectrómetro macro-XRF de varrimento já permitiu, por outro lado, captar áreas de mapeamento de maiores dimensões e, por conseguinte, uma visualização da distribuição dos vários elementos, sendo perceptível a

situação de sobreposição de camadas e da existência de elementos específicos para cada época de intervenção.



Figura 8. Verso do retrato identificado como: a) Nuno Álvares Botelho; b) de Nuno da Cunha (c.1547); c) de Jorge Cabral (c. 1550) (Fotografias: HERCULES/LJF-MMP).

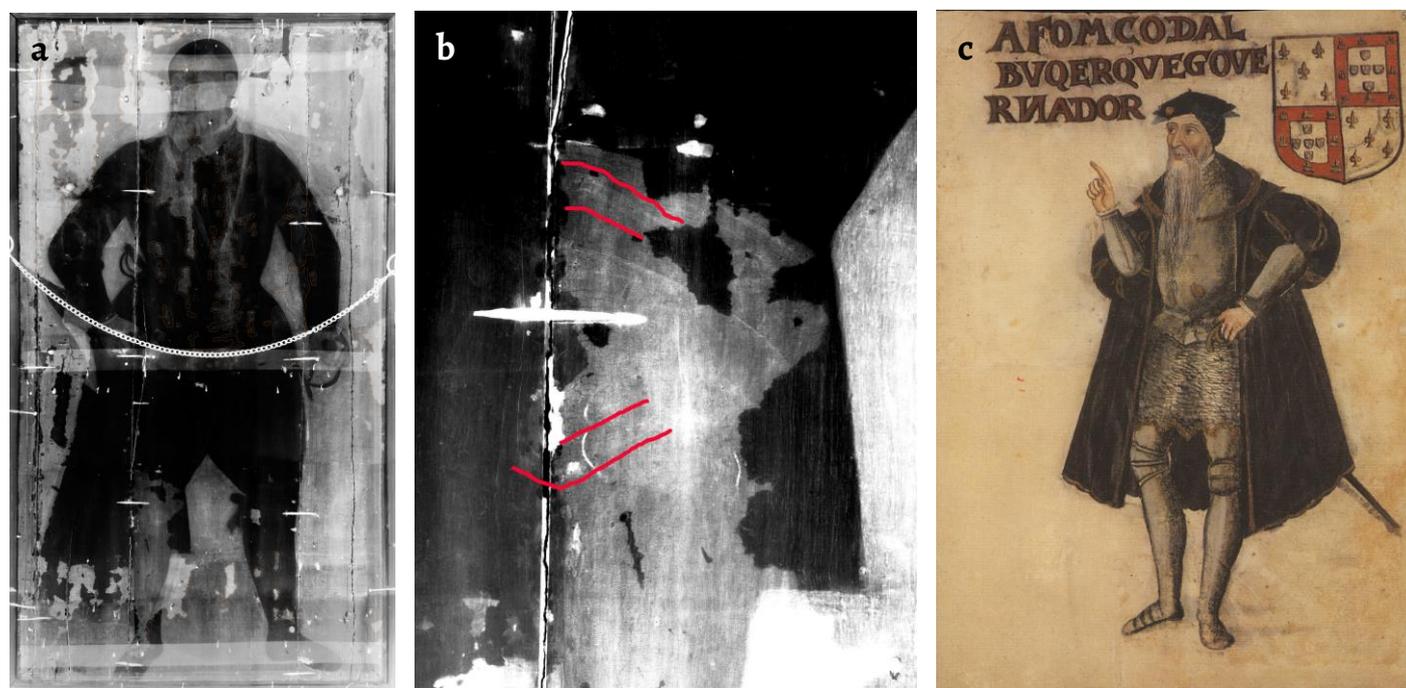


Figura 9. Radiografia do retrato identificado como Nuno Álvares Botelho: a) geral; b) pormenor da zona do joelho, com marcação das linhas da armadura; c) reprodução do retrato de Afonso de Albuquerque no *Livro de Lisuarte de Abreu* (c. 1560).

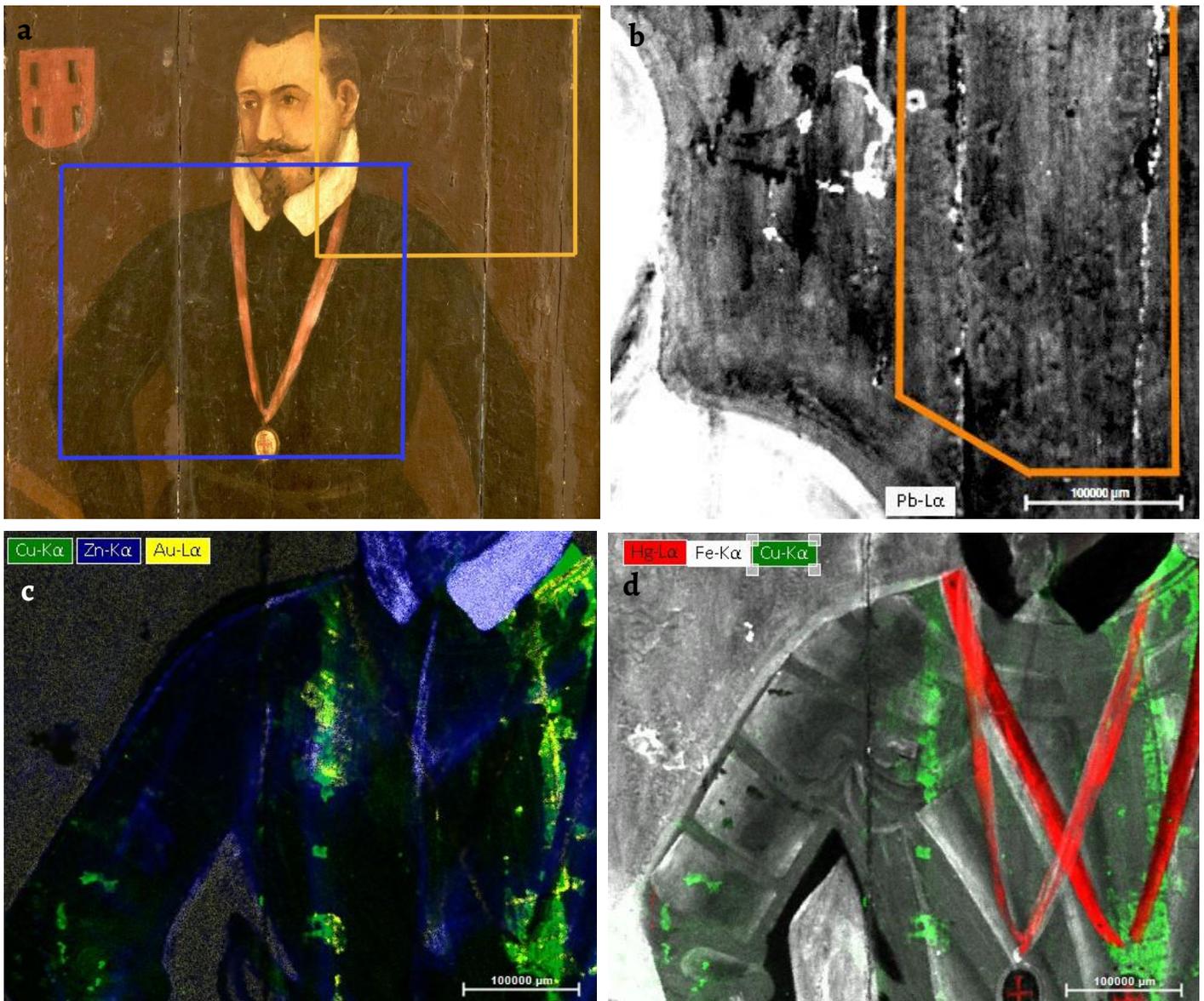


Figura 10. Pormenor do retrato identificado como Nuno Álvares Botelho: *a*) fotografia com luz visível (Fotografia: HERCULES/L JF-MMP), com identificação de áreas de análise com a XRF (laranja e azul); Mapa elementar: *b*) do Pb da área laranja; *c*) combinado do Cu, Zn e Au da área azul; *d*) combinado do Hg, Fe e Cu da área azul.

Assim, de acordo com a investigação em curso, observámos que o mapa elementar do cobre (Cu) (Figura 10c-d) e do ouro (Au) (Figura 10c) possuem correspondência com os vestígios já detetados por radiografia (Figura 7 e Figura 9a) e que correspondem com a decoração do traje utilizado por Albuquerque na reprodução de Resende (Figura 3a), ou seja, com a couro verde com decoração tachonada dourada. Já os elementos como o ferro (Fe) e o Zn surgem claramente associados a camadas superiores, o Fe numa camada intermédia à qual podemos associar o corpo capturado pela IRR (Figura 6b) e que atribuímos a meados do século XIX, e o Zn à intervenção de 1894 de Gomes da Costa, que se encontra ao nível do visível (Figura 10a). No entanto, no mapa elementar do Pb foi possível reconhecer os vestígios de um padrão adamascado (Figura 10b), apontando assim para outros elementos da primeira fase.

Para aferir dados conclusivos para este caso, será necessário aprofundar o estudo laboratorial e comparativo, considerando os poucos vestígios de pintura que ainda substituem do retrato de Albuquerque. De qualquer modo, podemos confirmar que estão presentes elementos que associamos tanto à fase de execução de 1547 e à fase de renovação de 1581, respetivamente. Muito provavelmente, este é o retrato original.

Considerações finais

O alcance desta investigação, no âmbito das boas práticas do património partilhado, foi a oportunidade de poder partilhar com a tutela (MNAA e ASI) os dados resultantes deste estudo integrado que permitiram rescrever a fortuna histórica do retrato mais famoso desta Galeria. O entusiasmo desta descoberta trouxe também questões complexas associadas à atual interpretação destas obras e que soluções poderão ser adotadas no âmbito da missão e recursos de cada instituição, encontrando-se a ser desenvolvidas soluções multimédia associadas à renovação do discurso expositivo.

A discussão sobre uma eventual eliminação das camadas superficiais merecia outra abordagem, não sendo discutida neste artigo, mas este caso de estudo é suficiente para demonstrar a urgência de dar continuidade ao estudo multidisciplinar de toda a coleção ao nível histórico, artístico-iconográfico, técnico e material, onde cada camada, de cada retrato, apresenta um contributo para a construção desta história. O cruzamento de várias fontes de informação é essencial, de modo a garantir a precisão de factos, sobretudo quando surgem dúvidas não só na interpretação de textos, como também de resultados analíticos. Cabe a uma equipa multidisciplinar trabalhar em conjunto para a sua correta e isenta interpretação, que se tem revelado uma mais-valia neste processo.

Somente pelo acesso a um maior volume de informação direta será possível capacitar o interesse e estudo desta galeria e ter ferramentas que permitam garantir a interpretação das várias camadas de história, bem como definir um plano para a sua salvaguarda a longo prazo.

Agradecimentos

Este artigo foi realizado no âmbito do doutoramento em Belas-Artes, ramo de Ciências da Arte e do Património, como o título *A galeria de retratos dos Vice-Reis e Governadores do Estado da Índia. Percurso para a sua reinterpretação e salvaguarda*, ao abrigo do Programa Doutoral HERITAS – Estudos do Património, ref. PD/00297/2013, financiado pela FCT através dos contratos PD/BI/135001/2017, PD/BD/143084/2018 e COVID/BD/152062/2021 e ao abrigo do Projeto Exploratório da Fundação para a Ciência e Tecnologia *Old Goa Revelations* (Ref. 2022.10305.PTDC), ao abrigo dos programas FEDER e Programa Regional Alentejo 2020; Museu Nacional de Arte Antiga; Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação Oriente; Arquivo do Laboratório José de Figueiredo; Arquivo e Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga; Ministério dos Negócios Estrangeiros; Embaixada de Portugal em Nova Dehli; Consulado Geral de Portugal em Goa; Archaeological Survey of India; Archaeological Museum, Velha Goa. José Mirão, Gabriela Carvalho, Miguel Mateus; David Teves Reis; José Artur Pestana; Miguel Metelo de Seixas; Mónica Esteves Reis; Ian de Noronha; Ana Duarte; Kishore Raghobans, H. A. Naik, Vimal Saxena, Shrikant Mishra, Rajeshwari Lakshmi, Deepak Gupta, Vimal Kumar, Anil Patil, Anupama Mahajan, Kamlesh Verma, Meher Bahre, Nilesh Mahajan, Sammer CP, Soban Dinesh; Sudhir Wahg. China-Portugal Joint Laboratory of Cultural Heritage Conservation Science supported by the Belt and Road Initiative. National Key R&D Program of China (2021YFE0200100).

REFERÊNCIAS

1. Reis, A., *A Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa. Percurso para a Definição de uma Metodologia de Intervenção*, Dissertação de Mestrado, Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto (2014), <http://hdl.handle.net/10400.14/23652> (acesso em 2024-04-15).
2. Souza & Paul (ed.) 'Álbum dos Vice-reis e governadores da Índia', álbum de postais, biblioteca do MNAA, Lisboa, D03.11 967a (1890).
3. Moser, J., 'Restauro do retrato de Afonso de Albuquerque', documento dactilografado, arquivo do MNAA, Lisboa, Registador 9/M/5-1957 – Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis do Estado da Índia (1957).
4. Reis, A.; Candeias, A., 'Conservation of transcultural heritage: cooperation towards correct interpretation and common strategies – the vice-Roys portrait gallery', in *Preserving transcultural heritage: your way or my way?*, ed. J. R. Santos, Caleidoscópio, Vale de Cambra (2017) 343-352, <http://hdl.handle.net/10174/35063> (acesso em 2024-04-15).
5. Campos, A. L., 'Uma história com barbas', secção Grande Angular, *National Geographic Portugal* 159 (2014), https://www.nationalgeographic.pt/historia/tem-mesmo-a-certeza-que-sabe-quem-e-afonso-albuquerque_1111 (acesso em 2024-05-09).
6. Santos, J., 'Reinstalling the old city of Goa as an eternal light of Portuguese spirituality: the plan for the reintegration of Old Goa at the end of the colonial period', *Architectural Histories* 4(9) (2016) 1-21, <http://dx.doi.org/10.5334/ah.58>.
7. Banha da Silva, L., 'Carta n.º 7267 dirigida ao diretor do mnaa, de 21 de outubro', documento dactilografado, arquivo do MNAA, Lisboa, Registador 9/M/19-1960 – Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis dos Vice-Reis (1960).
8. Moreira, A., *A espuma do tempo. Memórias do tempo de vésperas*, Almedina, Coimbra (2009).
9. Freire, A., *Brasões da Sala de Sintra*, Universidade de Coimbra, Coimbra (1921).
10. Resende, P., 'Livro do Estado da Índia Oriental', manuscrito, British Library, Londres, Sloane 197 (1646).

11. Cruz, A., *As cores dos artistas. História e ciência dos pigmentos utilizados em pintura*, Apenas Livros, Lisboa (2004).
12. Colaço, J. M., *Galeria dos vice-reis e Governadores da Índia Portuguesa*, A. S. Coelho, Lisboa (1841).
13. Reis, T.; Valadas, S.; Pereira, F.; Candeias; Reis, D.; Duarte, A., '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)', in *ON PORTRAITURE. Theory, practice and fiction. From Francisco de Holanda to Susan Sontag*, A. Jordan-Gschwend, F. Baptista Pereira e M. J. Gamito (coords.), ed. Universidade de Lisboa, CIEBA – Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes – Grupo de Investigação em Ciências da Arte e do Património – Francisco De Holanda., Lisboa (2022) 136-158.
14. Reis, T.; F. Pereira; A. Candeias; S. Valadas; A. Machado; L. Piorro; T. Caldeira; M. Reis, 'Old Goa Revelations: A collaborative project on the shared heritage between India and Portugal', in *Transcending Boundaries: Integrated Approaches to Conservation. ICOM-CC 19th Triennial Conference Preprints, Beijing, 17–21 May 2021*, ed. J. Bridgland, International Council of Museums, Paris (2021) 1-13.
15. Aragão, A., *Descrição geral e histórica das moedas cunhadas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal*, Tomo III, Imprensa Nacional, Lisboa (1880).
16. Reis, A.; Pereira, F. A. B.; Candeias, A., '«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 *Dinâmicas do património artístico. Circulação, transformações e diálogo*, ed. C. Soares e V. Mariz, ARTIS, Lisboa (2018) 316-323.
17. Correia, G., *Lendas da Índia*, Livro segundo, Felner, R. (dir.), Academia Real das Ciências, Lisboa (1866).
18. Couto, D., *Da Ásia*, Década XII, Livro 1, Regia Officina Typografica, Lisboa (1788).
19. Abreu, L., *O Livro de Lisuarte de Abreu*, Fac-simile, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa (1992).

RECEBIDO: 2023.1.5

REVISTO: 2023.8.16

ACEITE: 2023.10.25

ONLINE: 2024.5.19



Licenciado sob uma Licença Creative Commons

Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 International.

Para ver uma cópia desta licença, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.pt>.