



IV Congresso  
História  
da Arte  
Portuguesa

Homenagem  
**José-Augusto  
França**

*Actas*

*Sessões Simultâneas (2.<sup>a</sup> edição revista e aumentada)*

**2014**

**apha**  
associação portuguesa de  
historiadores da arte

**Título**

Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa  
em Homenagem a José-Augusto França  
Sessões Simultâneas (2.ª edição revista e aumentada)

**Coodenação**

Begoña Farré Torras

**Revisão de texto**

Helena Roldão

**Colaboração**

Ughetta Molin Fop e Eloísa Rodrigues

**Propriedade**

APHA – Associação Portuguesa de Historiadores da Arte

© 2014 Autores e APHA

ISBN 978-989-20-4815-4

**apha**  
associação portuguesa de  
historiadores da arte

*IV congresso de História da Arte Portuguesa*  
*Em homenagem a José-Augusto França*

**Fundação Calouste Gulbenkian, 21 a 24 de Novembro de 2012**

Uma iniciativa da APHA – Associação Portuguesa de Historiadores da Arte

Comissão de Honra

António Costa  
 Artur Santos Silva  
 Eduardo Lourenço  
 Emílio Rui Vilar  
 Francisco José Viegas  
 Jorge Sampaio  
 José Mattoso  
 Mário Soares  
 Nuno Crato  
 Nuno Portas

Comissão Organizadora

Maria Helena Barreiros  
 Pedro Flor  
 Raquel Henriques da Silva

Comissão Executiva

Begoña Farré Torras  
 Isabel Falcão  
 Joana Monteiro

Comissão Científica

Ana Tostões, Instituto Superior Técnico  
 António F. Pimentel, Museu Nacional de Arte Antiga  
 José C. Vieira da Silva, Universidade Nova de Lisboa  
 Mário Barroca, Universidade do Porto  
 Myriam A. R. de Oliveira, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
 Raquel Henriques da Silva, Universidade Nova de Lisboa  
 Sylvie Deswarte-Rosa, Centre National de la Recherche Scientifique-Lyon  
 Vitor Serrão, Universidade de Lisboa  
 Walter Rossa, Universidade de Coimbra

## ÍNDICE

**Nota à 2.ª Edição** ..... 8

**SESSÃO TEMÁTICA 1 – DA “ARTE COLONIAL” ÀS “ARTES E A EXPANSÃO”:** DINÂMICAS RECENTES

*José Coelho de Noronha, arquiteto: um mestre lisboeta nas Minas Gerais setecentistas* ..... 9  
André Guilherme Dornelles Dangelo

*Bom Jesus de Goa: a Igreja da Casa Professa como testemunho do trabalho missionário dos jesuítas na Índia* ..... 16  
António Nunes Pereira

*Um calígrafo/pintor de manuscritos em Vila Rica no século XVIII: reflexões sobre interlocuções culturais* ..... 17  
Márcia Almada

*Relay race with a silver statue: the interaction of the Portuguese Viceroy with an image of Saint Francis Xavier in Goa* ..... 27  
Urte Krass

*A salvaguarda do património arquitectónico ultramarino durante o Estado Novo (1958-1974)*.... 28  
Vera Félix Mariz

**SESSÃO TEMÁTICA 2 – ARTE CONTEMPORÂNEA EM CONTEXTO. ARTE PÚBLICA, NATUREZA E CIDADE**

*Monumentos coloniais em tempos pós-coloniais. A estatuária de Lourenço Marques* ..... 36  
Gerbert Verheij

*Os sistemas de encomenda de Arte Pública do Estado Novo e a configuração de espaços de representação na cidade de Lisboa: o exemplo da zona marginal de Belém* ..... 46  
Helena Elias

*A basílica da Santíssima Trindade do Santuário de Fátima: a nova paisagem artística da Cova da Iria* ..... 54  
Marco Daniel Duarte

*Financiamento privado na Arte Pública* ..... 64  
Sónia Isabel Santos da Rocha

**SESSÃO TEMÁTICA 3 – AS ARTES DECORATIVAS NO ESPAÇO PORTUGUÊS**

*Os “Panos da Índia” em Portugal: integração e consumo dos artigos têxteis asiáticos na sociedade portuguesa dos séculos XVI a XVIII* ..... 72  
Maria João Pacheco Ferreira

*As artes decorativas na capela de S. João Baptista: significado teológico-político* ..... 82  
Elisabete Correia Campos Francisco

*Fragmentos da indumentária fúnebre do arcebispo Dom Gonçalo Pereira: entre lampassos, bordados e passamanaria* ..... 87  
Paula Monteiro, Ana Claro, Cristina Dias, António Candeias

*Os inventários dos bens de D. Filipa de Sá, condessa de Linhares (c. 1542-1618)* ..... 98  
Cátia Teles e Marques

#### SESSÃO TEMÁTICA 4 – A CASA NOBRE PORTUGUESA NO RESCALDO DOS SOLARES PORTUGUESES

<i>O palácio do Monteiro-Mor e a visão da arquitectura civil lisboeta na primeira metade de Setecentos por João Gomes da Silva (1671-1738), 4.º conde de Tarouca</i> .....	99
Maria João Pereira Coutinho	
<i>“Eu em todas tinha vontade de fazer aposento segundo a terra.” (Re)definições da habitação nobre tomando a Casa de Sortelha como perspectiva (séculos XVI e XVII)</i> .....	110
Luísa França Luzio	
<i>A casa do Barão de Quintela na Rua do Alecrim</i> .....	111
Inês Pais Gonçalves	
<i>O Palácio de Estoi, obra de Manuel Caetano de Sousa?</i> .....	121
José Eduardo Horta Correia	
<i>O núcleo de “escadas reais” e a formação de um modelo de palácio barroco: de João Antunes a André Soares</i> .....	122
Helder Carita	

#### SESSÃO ABERTA 1 – JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA: O LEGADO CRÍTICO E HISTORIOGRÁFICO

<i>A resistência do objecto à história da arte contemporânea: sobre a persistência do legado de José-Augusto França na escrita da história da arte em Portugal</i> .....	133
Mariana Pinto dos Santos	
<i>O lugar da crítica da arte na obra de José-Augusto França: cruzamentos e mediações (1947/1977)</i> .....	134
Cristina de Sousa Azevedo Tavares	
<i>O significado da obra de José-Augusto França na leitura da arquitetura do século XX português</i> .....	141
Rui Jorge Garcia Ramos	
<i>(Re)Ver Machado de Castro e João José de Aguiar</i> .....	148
Miguel Figueira de Faria	
<i>Lisboa levantada do chão</i> .....	162
Renata Malcher de Araujo	

#### SESSÃO TEMÁTICA 5 – CROSSING BORDERS – HISTÓRIA, MATÉRIAS E TÉCNICAS ARTÍSTICAS

<i>Crear en cera, una obsesión constante por un material metafórico</i> .....	175
Alicia Sánchez Ortiz	
<i>Ângelo de Sousa: documentar obra e criar documentos</i> .....	180
Paula Parente Pinto	
<i>Um contributo da Conservação e Restauro para o estudo da escultura monumental em barro cozido policromado do Real Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça – os escultores</i> .....	188
André Varela Remígio, João Pedro Veiga, Carlos Moura	
<i>A técnica e a cor do romantismo pelas mãos de Tomás de Anunciação</i> .....	200
Diogo Sanches, Ângela Ferraz, Tatiana Vitorino, Leslie Carlyle, Márcia Vilarigues, Rita Macedo, Maria João Melo	
<i>Um códice modernista: Amadeo e La Légende de Saint Julien l’Hospitalier</i> .....	208
Ana Margarida Silva, Cristina Montagner, Márcia Vilarigues, Rita Macedo, Maria João Melo, Marcello Picollo, Adelaide Miranda, João A. Lopes	

*No ateliê do pintor naturalista: espaços, equipamentos e materiais* ..... 217  
 Ângela Ferraz, Leslie Carlyle, Rita Macedo

*Os azuis na pintura de Nuno Gonçalves* ..... 225  
 José Mendes, António João Cruz, António José Candeias, José Mirão

#### **SESSÃO TEMÁTICA 6 – HISTÓRIA DA CIDADE: NOVAS FRONTEIRAS EPISTEMOLÓGICAS PARA O SÉCULO XXI**

*Columbano Bordalo Pinheiro, a cidade e o interior burguês* ..... 232  
 Manuel Villaverde

*Lisboa no Cinema Novo Português* ..... 241  
 Luís Urbano

*Interrogar e divulgar a Cidade: o passado activo de Lisboa* ..... 246  
 Paula André

*“Cidade e Espectáculo” : um modelo de laboratório em história da cidade* ..... 251  
 Maria Alexandra Gago da Câmara, Helena Murteira

*Pensar a cidade e a sociedade: Lisboa* ..... 260  
 Mafalda Teixeira de Sampayo, Teresa Marat-Mendes

#### **SESSÃO TEMÁTICA 7 – HISTORIOGRAFIA E CRÍTICA DA ARTE EM PORTUGAL**

*Les Arts en Portugal by Count Atanazy Raczyński - New Approach to the Legacy of Early Art History in Portugal* ..... 269  
 Dorota Molińska

*El Greco en el Modernismo portugués: de la influencia intuitiva a la copia directa* ..... 274  
 Antonio Trinidad Muñoz

*Estética de Almada Negreiros: Mestres e fundamentos filosóficos* ..... 275  
 Maria de Fátima Lambert

*A crítica de arte debaixo de fogo: “serviço de utilidade” ou “moral de combate”? O I Encontro dos Críticos de Arte (1967) e os escritos de António Areal* ..... 284  
 Catarina Rosendo

#### **SESSÃO TEMÁTICA 8 – MUSEUS, EXPOSIÇÕES E COLECÇÕES**

*O acervo de pintura portuguesa da pinacoteca da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro: considerações sobre a sua constituição e suas funções* ..... 290  
 Arthur Valle, Camila Dazzi

*A “viragem” museológica. O Estado Novo apropria-se dos Palácios Nacionais* ..... 297  
 Maria de Jesus Monge, Luís Filipe da Silva Soares

*Projecto adiado: o Museu de Arte Contemporânea, em Lisboa. 1934-1943* ..... 298  
 João Paulo Martins

*João Couto e a formação dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais (1935-1962)* ..... 299  
 Maria Madalena Cardoso da Costa

*Como se forma uma museóloga? Contributos para o estudo de Maria José de Mendonça (Museu Nacional de Arte Antiga, 1933-1938)\** ..... 312  
 Sofia Lapa

**SESSÃO ABERTA 2 – TEMAS DE ARTE MEDIEVAL**

- Speaking with hands in Medieval visual culture. The imaging of gesture language in the Lorvão Apocalypse* ..... 323  
Alicia Miguélez Cavero
- As gárgulas e os livros sobre os “peccados comuns e geeraes a todos os estados”* ..... 324  
Catarina Fernandes Barreira
- A microarquitectura nos túmulos de D. Pedro e D. Inês de Castro*..... 333  
Francisco Teixeira
- La muerte de la Reina de Portugal en Zaragoza en 1498: duelo, patronazgo artístico y ajuar doméstico*..... 339  
Begoña Alonso Ruiz
- “Um bom e fermoso paço do concelho” no “milhor e mais nobre lugar da uila”* ..... 348  
Luísa Trindade, Caroline Aragão Cabral

**SESSÃO TEMÁTICA 9 – PORTUGAL E A EUROPA 1500-1800: PRESENÇAS E INFLUÊNCIAS**

- A circulação de formas, modelos, teorias e proporções pela via da tratadística: as experiências efetuadas nos claustros portugueses do Renascimento* ..... 359  
Ana Duarte Rodrigues
- Reflexos da tratadística na arte beneditina portuguesa* ..... 371  
Eva Sofia Trindade Dias
- La policromía barroca en la Catedral de Tui. Maestros portugueses (1695-1742)* ..... 382  
Francisco Javier Novo Sánchez
- “Las Salesas Reales”, lugar de encontro para as culturas artísticas espanhola e portuguesa em tempos de Dona Maria Bárbara de Bragança* ..... 391  
Iván Rega Castro
- Tracce sull'apprendistato romano dei pittori portoghesi al tempo di João V: i taccuini di João Ströberle (1741-1742)* ..... 401  
Sabina de Cavi

**SESSÃO TEMÁTICA 10 – O RETRATO**

- Rostos da Lusitânia: uma introdução ao retrato escultórico na Antiguidade Clássica e Antiguidade Tardia no actual território português* ..... 402  
Filomena Limão
- “Tirados assaz bem ao natural”: pistas para pensar a concepção de retratística na arte medieval através da tumulária feminina trecentista em Portugal* ..... 409  
Joana Ramôa Melo
- Estrategia familiar y prestigio cortesano en los retratos de Don Manuel de Moura y Corte Real, II marqués de Castel Rodrigo* ..... 421  
David García Cueto
- Retratos do actor como celebridade. Contaminação entre a pintura e o teatro nos retratos de David Garrick* ..... 428  
Maria Carneiro
- Crise do retrato: dissolução ou deslocamento do género? O estranho caso de Lourdes Castro ...* 435  
Bruno Marques

**SESSÃO TEMÁTICA 11 – “VAI E VEM”: QUESTÕES DE CULTURA VISUAL**

<i>Para além da “arte”: habitus e imagem</i> .....	442
Maria Inês Afonso Lopes	
<i>Da poesia plástica ao pensamento visual: inquérito de um possível trajecto</i> .....	448
Emília Pinto Almeida	
<i>Panofsky e a tradição da Bildwissenschaft, para lá do cerco ao método iconológico</i> .....	454
Maria Coutinho	
<i>Regimes escópicos. Da descontinuidade da visão aos limites da visualidade</i> .....	462
Sílvia Pinto	

**SESSÃO ABERTA 3 – PÚBLICO E PRIVADO, DO ANTIGO REGIME À MODERNIDADE**

<i>O Colégio Real de São Paulo em Coimbra e a definição do tipo de colégio secular</i> .....	469
Rui Lobo	
<i>A emergência da arquitetura pública na 2.ª metade do século XVIII. Novas tipologias: José da Costa e Silva (1747-1819) e a encomenda do Hospital Militar de Runa (1792).</i> .....	480
José de Monterroso Teixeira	
<i>O que Cirilo não sabia sobre Giovanni Grossi e os outros estucadores suíços em Lisboa</i> .....	490
Isabel Mayer Godinho Mendonça	
<i>“Beckford Hill” ou quinta de Monserrate. Um projecto inspirado pelo sentido do lugar.</i> .....	499
Maria João Neto	
<i>O design de interiores domésticos em Portugal: (re)interpretar e (re)inventar face à condição da modernidade. O espaço quotidiano projectado como um todo.</i> .....	500
Mónica Romãozinho	

**SESSÃO ABERTA 4 – ARQUITECTURA PORTUGUESA**

<i>Super-realismo, ou o involuntário surrealismo de Cassiano Branco</i> .....	509
Paulo Tormenta Pinto	
<i>O Enigma da Hora: surrealismo e arquitectura portuguesa</i> .....	516
Jorge Figueira	
<i>A Construção do Quotidiano: Arquitectura ‘Bread-and-butter’ no Sul de Portugal, 1925-1950</i> ..	518
Ricardo Agarez	
<i>Casas de emigrantes e insurreição estética no “berço” da Nação. Imagens, representações e discursos sobre a paisagem em Portugal.</i> .....	526
Isabel Lopes Cardoso	
<i>O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em Portugal</i> .....	535
Maria Helena Maia, Alexandra Cardoso	

<b>ÍNDICE DE AUTORES</b> .....	547
--------------------------------	-----

<b>APOIOS</b> .....	548
---------------------	-----

## **Nota à 2.ª Edição**

A presente publicação recolhe versões revistas e aumentadas das comunicações apresentadas nas Sessões Simultâneas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa em Homenagem a José-Augusto França, que teve lugar na Fundação Calouste Gulbenkian de 21 a 24 de Novembro de 2012. Trata-se, portanto, da segunda edição destas Actas, cuja primeira edição foi publicada no CD entregue aos participantes e público do Congresso junto com o livro de resumos.

As comunicações aqui contidas seguem a ordem do programa de trabalhos do Congresso, estando portanto organizadas em sessões temáticas e com indicação da data de apresentação.

No caso dos autores que optaram por não publicar neste volume a versão revista da sua comunicação, aparece em seu lugar apenas o resumo da mesma, desde que aprovado pelo autor.

Foram uniformizadas as listas bibliográficas que aparecem no fim de cada comunicação, tendo-se deixado no entanto à escolha dos autores a norma de referência bibliográfica utilizada no texto e nas notas de rodapé, bem como a adopção ou não do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

**23 NOVIEMBRE SESSÃO TEMÁTICA 9 – PORTUGAL E A EUROPA 1500-1800: PRESENÇAS E INFLUÊNCIAS**

*La policromía barroca en la Catedral de Tui. Maestros portugueses (1695-1742)*

**Francisco Javier Novo Sánchez**

Universidad de Santiago de Compostela, Espanha

En las postrimerías del seiscientos se hallan en la basílica tudense Fernando da Costa y João Monteiro, dos pintores algarveños<sup>1</sup> requeridos por el cabildo para dorar el nuevo retablo mayor, finalizado hacia 1689, siguiendo la estela de sus compatriotas Jácome de Brancas, Bento de Padilha y Filipe de Cerveira, así como de otros que han prosperado en el ambiente artístico gallego de los siglos XVI y XVII, caso de Manuel Arnao Leitão, Pedro Nobre y Frutuoso Manuel<sup>2</sup>. En 1694 ya están montados los andamios, una vez reunido el dinero para acometer el encargo<sup>3</sup>, y en 1695 y 1696 se desembolsan al menos 13.550 reales a favor de los maestros citados<sup>4</sup>, cuya labor habrá de superar hasta tres inspecciones de compañeros de profesión<sup>5</sup>. Terminada esta encomienda se inicia la de la caja del órgano de la epístola, acordada en 330 reales entre el cabildo y Fernando da Costa, de los cuales percibe dos terceras partes en 1696 y 1697<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Tanto Costa como Monteiro figuran en la documentación catedralicia como vecinos de “Villanueva”. Si a esto se añade que Lameira sitúa al segundo de ellos en Vila Nova de Portimão en 1683, el origen de ambos queda perfectamente claro. Véase LAMEIRA, Francisco: *A talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Faro, 2000, p. 253.

<sup>2</sup> SERRÃO, Vítor: *André de Padilha e a pintura quinhentista entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, 1998.

<sup>3</sup> El 30 de octubre de 1694 se abonan al entallador José Domínguez Bugarín 100 reales “por hazer las hestadas para dorar el retablo del altar mayor”. El 5 de agosto de 1695 el obispo fray Anselmo Gómez dona 7.700 reales “para el retablo de la capilla mayor”, que se suman a otros 3.000 aportados en 1694 por su predecesor fray Simón García Pedrejón, “para aiuda de dorar el retablo del altar mayor”. Archivo Histórico Nacional (AHN), Clero, libro 10.383, fols. 134v, 138r y 146r.

<sup>4</sup> El montante principal asciende a 11.000 reales, remunerados en 1695, a los cuales se añaden ese mismo año 250 reales que se le adeudan a Monteiro por “la pintura de la Patrona” y otros 2.000 reales, pagados al mismo autor, “por razón de lo que se le está debiendo por dorar el retablo de la capilla mayor”. En 1696 se salda una deuda de 300 reales contraída con “los pintores que doraron el retablo”. AHN, Clero, libro 10.383, fols. 139r, 140v, 153v y 158r-v.

<sup>5</sup> Tales reconocimientos se abonan a los peritos el 31 de julio y 2 de diciembre de 1695 y el 13 de enero de 1696. Tras el primer examen se efectúa una entrega de 60 reales “a los pintores que reconocieron la pintura del altar mayor”, y transcurrido el segundo se desembolsa idéntica cantidad a “los pintores que uinieron a reconoçer el retablo” (AHN, Clero, libro 10.383, fols. 139r y 152r). Los maestros que hacen la segunda valoración proceden de la parroquia de Santiago de Tortoreos, pudiendo ser uno de ellos Domingo Pereira (PÉREZ COSTANTI, Pablo: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930, 425-426), vecino de esta feligresía y coetáneo de los autores portugueses referidos. El último examen le cuesta al cabildo 24 reales y recae en Benito de Paredes Salgado (AHN, Clero, libro 10.383, fol. 153r).

<sup>6</sup> En el Libro de Fábrica correspondiente se consignan veinte ducados cobrados por el pintor a través de dos recibos, de 10 de diciembre de 1696 y de 25 de abril de 1697, “por quenta de treinta ducados que hauía de hauer dicho pintor y en que con él estaua conçertado pintar el órgano nuevo, que con reziuos del sobredicho se arían buenos”. AHN, Clero, libro 10.383, fol. 181r.

Con el cambio de siglo irrumpen en escena otros tres artífices llegados del país vecino, incorporando al área tudense la explosión de oro, color y motivos inherente a la policromía portuguesa<sup>7</sup>: el genovés Giovanni Battista Mangino, procedente teóricamente del Algarve, y los bracarenses João Fagundes y Estêvão da Silva. Sirva el presente trabajo como introducción documental a la producción catedralicia de tales artistas, dejando para más adelante el estudio pormenorizado de las técnicas, el cromatismo y los motivos decorativos.

### Giovanni Battista Mangino

Giambattista Mangino comparte cronología y origen italiano con otro Mangino, Angelo Maria, activo en Faro entre 1721 y 1724<sup>8</sup>, concordancia que lleva a pensar en una relación de parentesco y una misma vecindad. De confirmarse la presencia de nuestro ignoto maestro en el mediodía luso, podría ser uno de tantos artistas ligures llegados al sur de España en busca de clientela, para luego establecerse en alguna urbe pujante del Algarve. No resulta difícil imaginarlo iniciando una etapa migratoria que le llevaría hacia el Norte de Portugal y, cruzada la frontera, el núcleo tudense<sup>9</sup>. Sea como fuere, el 13 de mayo de 1716 rubrica, junto a Alejandro Domínguez Bugarín, un contrato para realizar diversas tareas de dorado y pintura, recibiendo por ellas 22.000 reales de estipendio<sup>10</sup>. Como de costumbre, se apuesta por la calidad de los materiales y la pulcritud en la ejecución, empleando:

“oro del subido y las pinturas más finas que hubiere a satisfacción de dichos señores Deán y Cauildo, cuias figuras o historias que así hicieren en la referida obra han de ser a satisfacción de dichos señores, y no lo siendo, que serán al pinçel, se mandaràn haçer otras por quenta de dichos pintores”<sup>11</sup>.

Las puertas laterales de acceso al coro y las de las alacenas, encastradas en los muros, reciben un tono liso verdoso, pero es la verja de la delantera, de hierro y madera, a la que tendrá que prestar mayor atención (Fig. 1), proporcionando un aspecto jaspeado a su base pétreo y administrando color y pan de oro a sus piezas:

“los balaústres de verde, colorinos y más orlas dorados, las pilastras todo lo que es talla dorado y las figuras estofadas y encarnadas, las columnas de charol o tortuga muy rica y lo que

<sup>7</sup> En la bibliografía sobre este tema hay que diferenciar entre los estudios clásicos, elaborados desde la óptica de la historia del arte, y los más recientes, surgidos del mundo de la restauración. Los primeros han sido escritos fundamentalmente por Natália Alves, esencial para el conocimiento de la policromía barroca del Norte de Portugal (*A arte da talha no Porto na época barroca. Artistas e clientela, materiais e técnica*, 2 vols., Porto, 1989; “A actividade de pintores e douradores em Braga nos séculos XVII e XVIII”, *IX Centenário da dedicação da Sé de Braga. Actas do congresso internacional*, II, 2, Braga, 1990, 355-369; y “O douramento e a policromia no Norte de Portugal à luz da documentação dos séculos XVII e XVIII”, *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, 3, 2004, 85-93). Entre los segundos, que pese a su vocación técnica no descuidan el desarrollo histórico de los colores, procedimientos y motivos, destacan los de Carlos Monar (*Policromia da talha barroca do Noroeste de Portugal...*, Porto, 2007), Carolina Barata (*Caracterização de materiais e de técnicas de policromia da escultura portuguesa sobre madeira...*, Lisboa, 2008) y, como coordinadora, Myriam Serck-Dewaide (“Les Techniques utilisées dans l'art baroque religieux des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles au Portugal, en Espagne et en Belgique”, en *Policromia. A escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII. Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*, Lisboa, 2004, 119-155).

<sup>8</sup> LAMEIRA, Francisco: “Elementos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam a madeira em e para a cidade de Faro nos séculos XVII a XIX”, *Anais do Município de Faro*, XVI, 1986, pp. 127 y 155, y LAMEIRA, Francisco: *A talha no Algarve...*, *op. cit.*, pp. 255 y 317-318.

<sup>9</sup> Las actas de las reuniones del cabildo hacen mención al “pintor jenoués que se halla en esta ciudad”, aludiendo quizás a la condición itinerante de Mangino. Archivo Catedralicio de Tui (ACT), Libro 12<sup>o</sup> de Actas capitulares (1712-1722), fol. 139v.

<sup>10</sup> ACT, Protocolos notariales, Juan de Ínsua y Valdivieso, 1716, fols. 63r-65r.

<sup>11</sup> *Ibidem*, fols. 63v-64r.

es talla dorado, la cornija y friso dorado y lo liso de color, la coronación dorada y los santos estofados”<sup>12</sup>.

El retablo de la capilla mayor ya se había dorado, pero restaba el trabajo de pincel, para el cual se usarán los “colores que hubiere menester, como también las cajas de los santos y de la custodia, estofando de todo ello lo preciso”<sup>13</sup>. Es también el momento de “jaspear con mucho primor el pedestal de piedra del retablo maior sobre el jaspe que tiene”<sup>14</sup>. La empresa prosigue por las dos verjas lignarias del presbiterio, “dorando las coronaciones, estofando los santos que tubieren, la talla dellas, colorinos y contrarios que tubieren, los frisos y cornijas y los claros de un buen color correspondiente”<sup>15</sup>.

La policromía de la “rega de fierro, puertas y púlpitos de la capilla mayor” se plantea del siguiente modo:

“todos los valaústros de dicha reja y púlpitos de verde, los colorinos y más orlas dorados, los frisos y cornijas dorados, y los lisos destos de color, los sombreros de los púlpitos pintados y lo que se neçesitare dorado, la coronación dorada y las figuras estofadas”<sup>16</sup>.

Al pedestal granítico de esta última cancela se le proporcionará una apariencia “de jaspe muy rico”, teniendo además que asumir, sin mayor coste, los deseos de futuro del cabildo:

“si se hiçieren otros sombreros en dichos púlpitos o se añadiere obra a los que ay se han de dorar conforme pidiere la escultura, y ansimesmo la coronación nueva que se hiçiere sobre la reja del Santo Christo”<sup>17</sup>.

Este contrato nos descubre a un profesional alejado del cliché del pintor-dorador, con una formación más completa, viéndose en la obligación de trasladar a las bóvedas de la capilla mayor un exigente programa figurativo:

“an de pintar y dorar la vóueda del presbiterio según lo demuestra, que es todas las aristas de los arcos, estrellones y algunos yntermedios dorados, los claros de la vóueda de azul, como el que tienen mejor, con las figuras que dichos señores Deán y Cauildo mandaren. El medio cañón que está sobre la entrada de dicha capilla maior y media luneta de sobre el Santo Christo le han de pintar como demuestran, que es la Gloria, Purgatorio e Ynfierno, con figuras muy proporcionadas, y sobre dicha luneta florones o lo que dichos señores mandaren”<sup>18</sup>.

### La escuela bracarense: João Fagundes y Estêvão da Silva

João Fagundes es uno de los artistas de peso en el círculo artístico bracarense, prestigio que se agrandará a su regreso de suelo español<sup>19</sup>. Hacia 1726 se hace cargo de la policromía de los retablos pareados de la Sagrada Familia y de los santos Cosme y Damián de la capilla de Santa Catalina, pues en las cuentas de Fábrica de dicho año figuran 3.700 reales como pago por “dorar dichos colectorales, y pintar Nuestra Señora la Preñada, ynclusos trezientos reales que se libraron de aiuda

<sup>12</sup> *Ibíd*em, fol. 63v.

<sup>13</sup> *Ibíd*em, fol. 63r.

<sup>14</sup> *Ibíd*em, fol. 63v.

<sup>15</sup> *Ibíd*em, fol. 63v.

<sup>16</sup> *Ibíd*em, fol. 63v.

<sup>17</sup> *Ibíd*em, fol. 63v.

<sup>18</sup> *Ibíd*em, fol. 63r-v.

<sup>19</sup> SERRÃO, Vítor: “João Fagundes, um pintor-dourador português em terras de Oviedo na primeira metade do século XVIII...”, en *Astúrias e Portugal: Relações históricas e culturais*, Lisboa, 2006, pp. 157-175.

de coste”<sup>20</sup> (Figs. 2-3). En 1728 lo reclama de nuevo el cabildo para proponerle una empresa de primer orden dentro del panorama artístico gallego: la policromía del retablo de la Virgen de la Expectación, costeadada por el obispo Fernando de Arango y Queipo (Figs. 4-5). La dimensión de la encomienda y la exigüidad del plazo, fijado en medio año, obliga al pintor a establecer contactos en el medio local en busca de avales y ayudantes, presentando como tales a Ignacio Álvarez de Lara, Juan Antonio y Francisco Rolán de Santa Cruz y José de Montemayor. El instrumento de concierto pone énfasis, de nuevo, en la calidad del oro, “el más uien batido y de más subidos quilates”<sup>21</sup>. Al basamento de cantería sobre el que descansa el mueble se le dará “un color jazpeado a óleo para su manutención”, mientras que el banco

“a de ser dorado todo él con sus fondos, y en los fondos que se allaren en él el color que le diere enzima del oro a de ser un verde estilado, sin que entre otro color alguno, menos que si se allaren entre la talla de él algunas flores, ésas las estofará”<sup>22</sup>.

El cuerpo de este artefacto lignario presenta dos partes perfectamente diferenciadas, por un lado el camarín de la Virgen encinta, ubicado en el centro, y por otra

“los estípites que se allan en dicho retablo, con su cornisamento y dos tableros, que se compone de los misterios gozosos, historia de medio rellebe, éstas juntamente se an de dorar y estofar según los misterios que cada una representa, y en los dos tableros que reziuen dichas historias, y pilastras de los estípites y fondos que en todo ello se hallaren le a de dar el color berde estilado como queda referido, menos en los estípites, que por bariar de color en los agallones que tienen como junquillos y quarta bosen le dará un color de carmín enzima del oro”<sup>23</sup>.

La policromía reservada al camarín no es distinta a la administrada a la predela y al resto del cuerpo, salvo que “los niños que le reziuen” han de ser “encarnados al pinzel, que es lo natural de las encarnaciones”, extendiéndose esta práctica a las otras “figuras o ángeles que se allaren desnudas en dicho retablo”<sup>24</sup>. El respaldo de la hornacina se cubre con una especie de grutesco multicolor sobre fondo blanco, mientras que el cascarón que la cobija “escusa dorarse sino darle un color que sea dezente con su berniz por enzima”<sup>25</sup>. A ambos lados de esta estructura turriforme se disponen cuatro profetas, “que an de ser estofados con los colores correspondientes que pidiere cada uno”<sup>26</sup>. Como de costumbre, “las flores de talla que se allaren en dicho cuerpo an de ser estofadas conforme cada una señalare su figura”<sup>27</sup>.

El ático, que adopta forma de cuarto de esfera, se compone de “pedestal”, “quatro estípites”, “una cercha de talla mui realzada” en la rosca del arco y una “cartoncha” en la clave. En el centro se ubica “una caja de abanze con su medio cañón, en que está representada la historia de la Santísima Trinidad, con su trono de serafines a los pies”<sup>28</sup>. En el fondo de la misma se fingirán a punta de pinzel “unos reflexos de gloria”<sup>29</sup>, situándose a ambos lados nueve imágenes de bulto: Adán y Eva, pintados “al pinzel”, y siete nuevos profetas, que “serán estofados según los colores que cada uno pidiere”<sup>30</sup>.

<sup>20</sup> AHN, Clero, libro 10.382, fol. 169v.

<sup>21</sup> ACT, Protocolos notariales, Juan de Ínsua y Valdivieso, 1728, fol. 95r.

<sup>22</sup> *Ibidem*, fol. 95r-v.

<sup>23</sup> *Ibidem*, fol. 95v.

<sup>24</sup> *Ibidem*, fol. 95v.

<sup>25</sup> *Ibidem*, fol. 95v.

<sup>26</sup> *Ibidem*, fol. 95v.

<sup>27</sup> *Ibidem*, fol. 95v.

<sup>28</sup> *Ibidem*, fols. 95v-96r.

<sup>29</sup> *Ibidem*, fol. 96r.

<sup>30</sup> *Ibidem*, fol. 96r.

Los fondos, como ya es habitual, “an de ser del color berde estilado enzima del oro como ba referido”<sup>31</sup>, y las flores talladas y los estípites “según los demás que ban nombrados”<sup>32</sup>.

Estêvão da Silva es, probablemente, discípulo de Fagundes, o al menos pertenece a su círculo más estrecho de colaboradores. Trabajan juntos en la matriz de Mateus<sup>33</sup> y le abre, presumiblemente, las puertas de la clientela tudense. En 1742 se formaliza ante notario la obra de policromía de la sillería coral catedralicia, operación que asciende a 3.000 reales<sup>34</sup> (Figs. 6-7). El procedimiento es el siguiente:

“esplanar todo, darle un baño de ajo y cola, otro de albayalde y negro a ólio, otro también de negro y a ólio y sobre todos dichos baños le ha de dar el último de charol lustroso. Con respecto a las dos tergetas que se allan sobre las puertas trauesas de dicho coro, con los nombres de Jesús y María, ha de dorar estos nombres, coronas y el óbalo de adentro”<sup>35</sup>.

La fe del cabildo en el maestro luso es insólita, pues retribuye su trabajo al contado y le exime de la obligación de presentar avales y concluir la obra en un plazo estricto, conminándole simplemente a que la remate “lo más presto que pudiere”<sup>36</sup>.

La misma escritura de contrato refiere que cuando asume la encomienda de la sillería coral estaba ocupado “con la obra de San Thelmo”<sup>37</sup>. Se trata del dorado y coloración del retablo-relicario catedralicio, ejecutado en 1735 y ubicado en la cabecera de la remodelada capilla de San Telmo, patrón de la ciudad y diócesis de Tui, un trabajo que, amén del oro y la policromía de la parte visible, destaca por los estampados florales de los espacios ocultos, es decir, las paredes de los relicarios y el interior de las puertas que los cubren (Fig. 8).

---

<sup>31</sup> En el propio escrito se advierte, no obstante, que “los colores que ban expresados se an de dar en dicho retablo sobre el oro en las partes señaladas no a de pasar dicho maestro a ponerlos asta entanto que dichos señores resuelban si conuiene o no se den para la ermosura y conforme arte, y resolbiendo que conuiene dar dichos colores a de ser obligado a darlos sin por ello repetir más cantidad de la que ba mencionada”. ACT, Protocolos notariales, Juan de Ínsua y Valdivieso, 1728, fol. 96r.

<sup>32</sup> *Ibidem*, fol. 96r.

<sup>33</sup> Véase OLIVEIRA, Eduardo Pires de: *André Soares e o Rococó do Minho*, III, Porto, 2011, pp. 339-343.

<sup>34</sup> ACT, Protocolos notariales, Juan Antonio García de Soto, 1742, fol. 102r.

<sup>35</sup> *Ibidem*, fol. 102r.

<sup>36</sup> *Ibidem*, fol. 102r.

<sup>37</sup> ACT, Libro 15º de Actas Capitulares (1741-49), fol. 23r-v.



Fig. 1



Fig. 3



Fig. 2



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

## BIBLIOGRAFIA

ALVES, Natália. *A arte da talha no Porto na época barroca: Artistas e clientela, materiais e técnica*, 2 vols. Porto, 1989.

— . “A actividade de pintores e douradores em Braga nos séculos XVII e XVIII”, in *IX Centenário da dedicação da Sé de Braga. Actas do congresso internacional*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, II, 2, 1990: 313-371.

— . “O douramento e a policromia no Norte de Portugal à luz da documentação dos séculos XVII e XVIII”, in *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património* 3, 2004: 85-93.

BARATA, Carolina. *Caracterização de materiais e de técnicas de policromia da escultura portuguesa sobre madeira de produção erudita e de produção popular da época barroca*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2008.

LAMEIRA, Francisco. “Elementos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam a madeira em e para a cidade Faro nos séculos XVII e XIX”, in *Anais do Município de Faro* XVI, 1986: 103-164.

— . *A talha no Algarve durante o Antigo Regime*. Faro: Câmara Municipal, 2000.

MONAR, Carlos. *Policromia da talha barroca do Noroeste de Portugal. Evolução histórica, tipologias e técnicas: 1668-1750*. Porto: Universidade Católica Portuguesa, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo. *André Soares e o Rococó do Minho*. Porto: Universidade do Porto, 2011.

PÉREZ COSTANTI, Pablo. *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago, 1930.

SERCK-DEWAIDE, Myriam (ed.). “Les Techniques utilisées dans l'art baroque religieux des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles au Portugal, en Espagne et en Belgique”, in *Policromia. A escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII. Estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica*. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro, 2004: 119-155.

SERRÃO, Vítor. *André de Padilha e a pintura quinhentista entre o Minho e a Galiza*. Lisboa: Estampa, 1998.

— . “João Fagundes, um pintor dourador português em terras de Oviedo na primeira metade do século XVIII. Contributo para o estudo dos contactos artísticos entre Portugal e as Astúrias durante a Idade Moderna”, in *Astúrias e Portugal: Relações históricas e culturais. Actas do colóquio*, Manuela Mendonça (ed.). Lisboa: Academia Portuguesa da História, 2006: 157-175.

## APOIOS

## mecenias

fundação

Caixa Geral  
de Depósitos

## com o apoio

FUNDAÇÃO  
CALOUSTE  
GULBENKIAN

 INSTITUTO  
DE HISTÓRIA  
DA ARTE


 FCSH  
FACULDADE DE CIÊNCIAS  
SOCIAIS E HUMANAS  
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA


 FCT  
Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA


 Câmara Municipal  
Lisboa

BPI

 LUSITANIA  
Grupo Montepio


 ARTIS  
INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE  
FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE LISBOA


 UNIVERSIDADE  
DE LISBOA


 TURISMO  
LISBOA  
& VALE  
DO TEJO


 HOTÉIS  
Heritage  
LISBOA


 Casa-Museu  
MEDEIROS  
E ALMEIDA