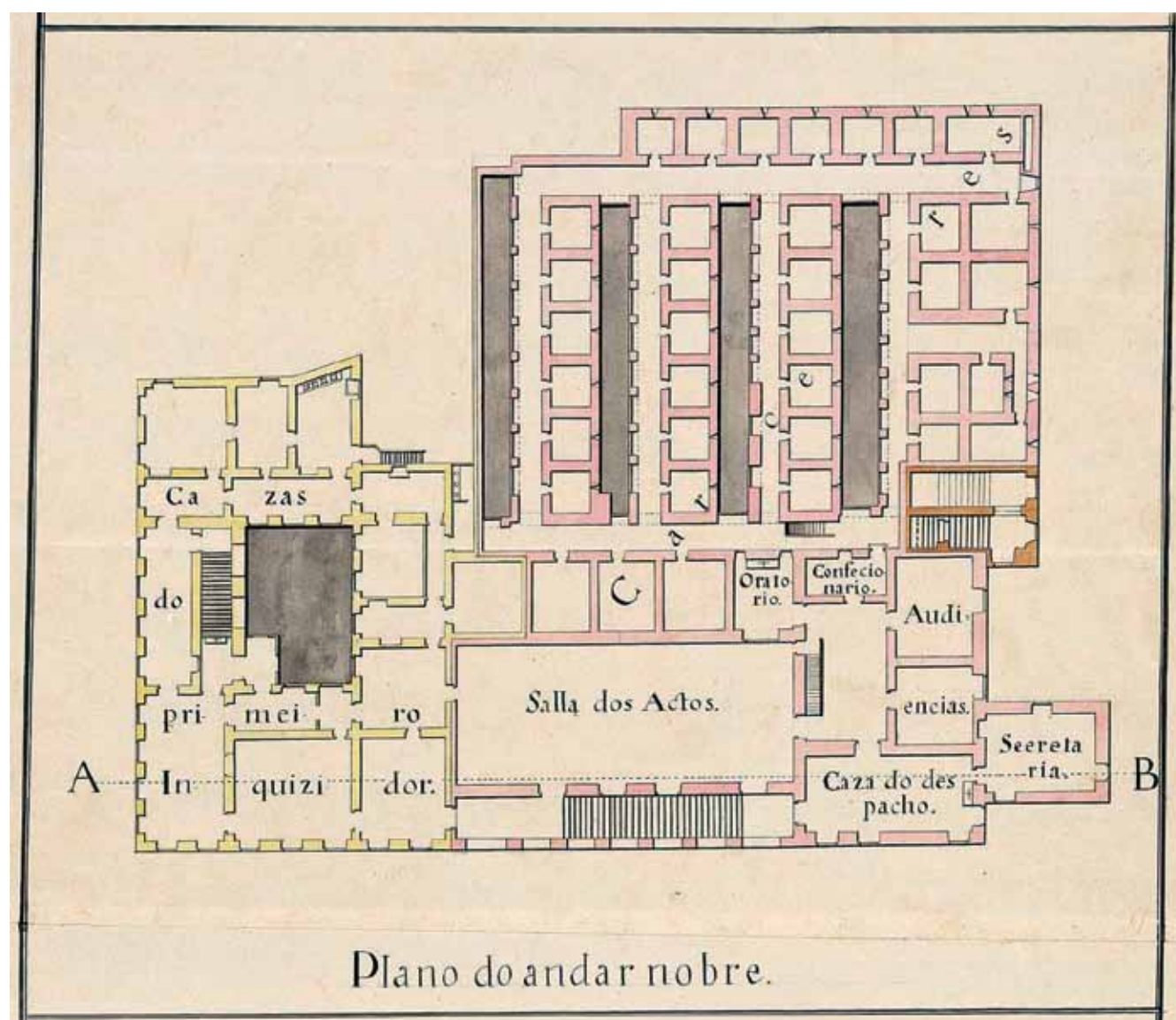


Fortuna Histórica dos Retratos dos Vice-Reis. Novos dados para a fortuna histórica dos «restauros» dos retratos dos Vice-Reis e Governadores de Goa



Imagem 1a e 1b
Palácio da
Inquisição de Goa.
Corte dos alçados
e planta do piso
nobre. Ass. por J.B.
Vieira Godinho,
c. 1779. Lisboa,
GEAEM-1222/2a-24
A-111. Fonte:
acasasenhorial.org



> I. A criação da Galeria no Palácio do Sabaio (1547-1554)

I.1 Contexto histórico

A Após a tomada definitiva da Cidade de Goa, em 1510, Afonso de Albuquerque instala-se no Palácio do Sabaio, a antiga residência de Adil-Shah, para onde irá transferir-se o Governo do Estado da Índia durante a administração do Governador Nuno da Cunha (1529-38).

Nas plantas oitocentistas deste Palácio, referentes à sua utilização como Tribunal do Santo Officio, encontra-se ainda ilustrada a grande Sala dos Atos, no piso nobre (Imagens 1a e 1b), importante divisão do edifício, onde o conjunto pictórico inicial terá tido a sua génese, em 1547, no contexto das comemorações do regresso vitorioso do Vice-Rei D. João de Castro do 2.º cerco de Diu.

É o cronista Gaspar Correia que relata como Castro tomou a iniciativa de prestar homenagem aos governadores que o precederam, sendo este o primeiro testemunho que indica como os governadores estariam expostos e representados no salão nobre.

*O Governador, como era curioso de fazer cousas memoráveis que ficassem per sua lembrança, pareceo-lhe bem fazer alguma memoria dos Governadores passados. E chamou a mim Gaspar Corrêa, por ter entendimento em debuxar, e porque eu lá tinha vistos todos os Governadores que tinham governado n'estas partes; e me encomendou que trabalhasse por lhe debuxar per natural todos os Governadores per natural. No que me acupey com hum pintor homem da terra (...) o qual, pola enforção que lhe dey, os pintou de natural de seus rostos (...). Onde também o Governador se mandou pintar natural, assy armado como entrara no triumpho. E todos forão pintados em tavoas, cada hum apartado assy, em grandes corpos, e todos armados em cossoletes, e alguns nas propias armas com que se armavão, e em cima roupas de seda pretas, com pontas e passamanes d'ouro, e muyto louções, com suas espadas riquas, e acima de suas cabeças os escudos de suas armas. E ao pé de cada hum escreveo com letras douradas seus nomes, com o tempo que governarão. E os mandou pôr na salla das suas casas, cubertos com paramentos.*²

ABSTRACT

Historical Fortune of The Portraits of The Viceroy.

New data on the historical fortune of the «restorations» of the portraits of the Viceroy and Governors of Goa

This article aims to contribute with new data to the historical review of a 400-year-old art collection, specifically focusing on the various interventions it has undergone, which resulted in the addition of layers of overpainting to the original compositions.

Our research methodology involved the use of documentary sources, correlating them with iconographic representations as well as scientific and technical data to gather information regarding dates, locations, participants, and other material evidence. Early on, it became apparent that direct sources were scarce and

dispersed, necessitating consultation of the historical archives in Panjim, an activity undertaken in 2019 as part of a research grant from the Fundação Oriente.

We discovered that the various interventions coincided with the reconstruction or repairs of the official residences – a connection that had been little explored until now, which justified updating and systematizing the historical fortune of this collection. The research was further consolidated through a multidisciplinary scientific study of the pictorial layers, conducted within the scope of the Old Goa Revelations

project.¹ This project involved archival research on iconography and restoration reports, as well as the technical and scientific examination of three portraits in display in the National Museum of Ancient Art in Lisbon and eight exhibited at the Archaeological Survey of India Museum in Goa.

Thus, a transdisciplinary approach was the starting point for a new chronological systematization, interpretation, and understanding of this shared heritage collection.



Imagens 2 e 3
Retrato de D. Francisco de Almeida (frente e verso), MNAA. Créditos: HERCULES; LJF – MMP.



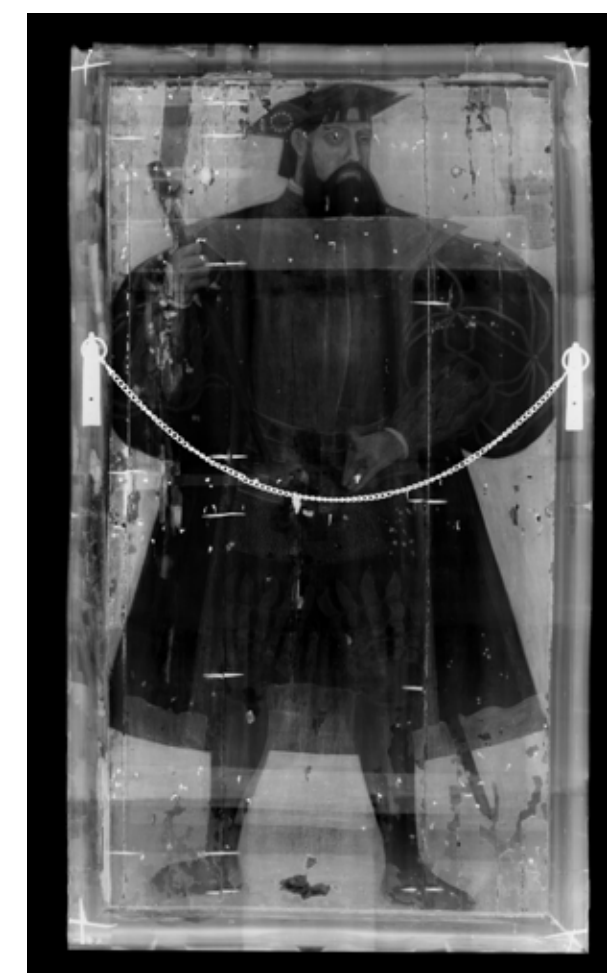
Imagem 4
Retrato de Diogo Lopes de Sequeira, Museu Arqueológico, Velha Goa. Créditos: HERCULES; LJF – MMP; ASI.



Imagem 5
Retrato de Nuno da Cunha, Museu Arqueológico, Velha Goa. Créditos: HERCULES; LJF – MMP; ASI.

Imagem 6
Radiografia do retrato de Nuno da Cunha, Museu Arqueológico, Velha Goa. Créditos: HERCULES; LJF – MMP; ASI.

Imagem 7
Gravura de Nuno da Cunha por Gaspar Correia, in *Lendas da Índia*, Livro III, Tomo III, Lisboa, Biblioteca Nacional, p. 309.



Segundo AnneMarie Jordan³, a idealização de tal cenário terá surgido do carácter erudito de D. João de Castro, envolvido no meio cultural da época através do seu convívio com a corte, mais especificamente com o círculo intelectual e artístico do Infante D. Luís (onde se incluía Francisco de Holanda), mas também pela participação em campanhas militares internacionais, onde terá observado o aparato em torno da iconografia do poder de figuras como Carlos V. Na sua vinda para Goa terá trazido documentos, testemunhos e projetos que se traduziram nestas obras, antecedendo outras galerias de corte europeias.

Em 1554, o septuagenário Vice-Rei D. Pedro Mascarenhas decide mudar a residência oficial para o Palácio da Fortaleza, dada a sua dificuldade em subir as escadarias do Sabaio. Não possuímos ainda dados que confirmem se os retratos terão sido logo transferidos para este Palácio ou se ficaram no Sabaio até 1560, data da instalação do Tribunal da Inquisição.

I.II Iconografia

As primeiras reproduções da primeira série de 13 retratos são da autoria do próprio Correia, sobrevivendo apenas nove nas páginas das *Lendas da Índia* (Imagem 7). As figuras estão representadas de corpo inteiro, a três quartos, apresentando aspetos fisionómicos próprios, como a idade e traços do rosto, características que iremos encontrar nos preceitos ditados por Francisco de Holanda no seu tratado dedicado ao retrato, *Do tirar polo natural*, terminado em 1549. As figuras estão inseridas em molduras constituídas por frontão (com o escudo de armas ao centro), entablamento e colunas assentes em embasamento, semelhantes a portais que ilustram o tratado *De Architectura*, de Vitruvius (obras a que Correia certamente teve acesso). A menção relativamente ao escudo de armas ser «acima de suas cabeças» levanta a hipótese de estas molduras poderem ter existido na fase de execução inicial.

De 1560 data também o *Livro de Lisuarte de Abreu*, que inclui as reproduções coloridas de 18 retratos (desde D. Francisco de Almeida até D. Constantino de



Bragança, em cuja armada Lisuarte de Abreu terá viajado), com poucas variações relativamente às gravuras anteriores, mas sem as referidas molduras.

I.III Autoria

Quanto ao pintor local, não foi ainda descoberta documentação que comprove a autoria, mas concordamos com a proposta apontada por Carlos de Azevedo e José Manuel Garcia relativamente a um «*mocadam, homem principal delles [pintores gentios] e que oulha pelo que fazem, de grande abildade neste mester de pmtar e o mylhor oficial de todos*»⁴. Deverá ser o mesmo mocadão mencionado por Frei Luís Frois, que foi batizado em 14 de maio de 1559 e apadrinhado pelo Vice-Rei D. Constantino de Bragança, o último a constar nesta coleção de gravuras.

*...mocadão dos pintores de Goa, homem a quem fazião grandes vantagens todos os governadores e viso reis passados pera que se fizesse christão, por ser ele o que os tira a todos por natural e que tem cheias, quantas igreyas há na Yndia, de retavolos pintados de sua mão (...)*⁵

Na opinião de Luís Albuquerque⁶ e José Manuel Garcia, será o mesmo autor das reproduções d' *O Livro de Lisuarte de Abreu*, tendo continuado o ofício de pintor-retratista sob a orientação de Gaspar Correia, até à data da morte do cronista, entre 1563-65. Para além de se observar a continuidade do modelo das gravuras das *Lendas da Índia*, n' *O Livro de Lisuarte de Abreu* as transcrições patentes possuem erros ortográficos, indiciando um pintor local, que não seria fluente na língua portuguesa. O retrato do seu padrinho, Constantino de Bragança, será o último a constar na coleção de gravuras, bem como o último a ser retratado até ao ano de 1581.

I.IV Contributos do estudo científico

Relativamente à informação técnica e científica recolhida dos retratos estudados que atribuímos à primeira série de 1547 – Francisco de Almeida, Diogo Lopes Sequeira e Nuno da Cunha, podemos encontrar alguns pontos comuns com estas descrições:

- A assemblagem dos painéis é constituída por quatro a seis tábuas cujos perímetros foram cortados para caberem na moldura atual, confirmando assim a execução em suporte lenhoso e que, originalmente, existiriam outras molduras (Imagens 2 e 3).
- Os retratos de D. Francisco de Almeida e Diogo Sequeira possuem um fundo adamascado vermelho no qual se encontra uma inscrição em letras douradas na zona superior, que teria continuidade na zona inferior (atualmente encontra-se uma legenda de execução posterior). Consideramos que esse fundo seria comum aos retratos da primeira série (Imagens 2 e 4).
- A realização de exames radiográficos permitiu identificar vestígios da representação dos trajes descrita por Correia, nomeadamente elementos de armaduras e de joalheria, entretanto repintados em intervenção posterior (Imagens 5 a 7).

Com efeito, este trabalho multidisciplinar permite-nos aceder às obras e às camadas invisíveis a olhos nu, contribuindo para garantir a fidelidade das descrições históricas.

> II. As intervenções no Palácio da Fortaleza (1554-1695)

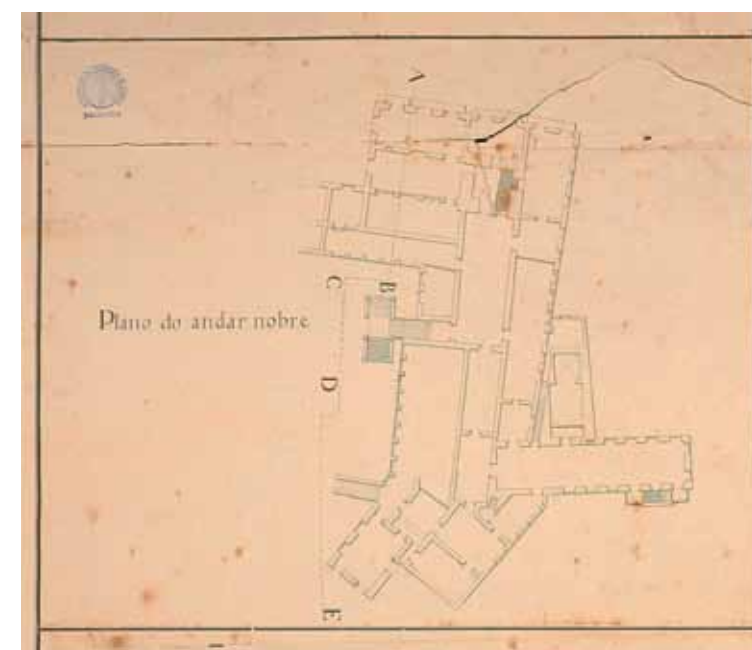
II.I Contexto histórico

O Palácio da Fortaleza (Imagens 8a e 8b) fora originalmente edificado por Adil Shah e mandado reconstruir por Afonso de Albuquerque para servir de aposento aos capitães das naus e defesa da cidade.

A continuidade da produção de retratos fora suspensa desde a morte de Gaspar Correia e só em 1581, na sequência da conclusão da renovação do Palácio da Fortaleza pelo Governador Fernão Telles de Menezes, é que tem lugar a primeira intervenção geral na coleção, nas vésperas da chegada do primeiro Vice-Rei de investidura filipina, D. Francisco de Mascarenhas:

(...) primeiro que o Governador Fernão Telles se sahisse de seus aposentos, mandou por o seu retrato na casa,

Imagens 8a e 8b
Palácio da Fortaleza de Goa. Corte dos alçados e planta do piso nobre. Ass. por J.B. Vieira Godinho, c. 1779, Biblioteca da Sociedade de Geografia de Lisboa, Des. 6-e-5. Fonte: acasasenhial.org



onde estavam os outros Governadores, e Viso-Reis, a que com muita razão se podia chamar a casa da fama. (...) e o Governador Fernão Telles mandou pôr nelle todos os retratos dos que governaram a India, que antigamente estavam nas casas de Sabaio; e alguns que faltavam, que eram do Governador Francisco Barreto até elle Fernão Telles, mandou retratar, e renovar os mais, que foi huma obra muito necessária, e curiosa. (...) poz o painel do seu retrato na casa dos Ilustres, com o qual acabou de fechar todas as quatro paredes da casa (...) sem ficar lugar pera nenhuma cousa mais (...) porque D. Francisco Mascarenhas primeiro Viso-Rey feito por El Rey de Portugal D. Philippe, e os mais se passaram a outra casa, posto que Mathias de Albuquerque desmanchou esta ordem, como em seu lugar diremos...⁷

Seria então este o aspeto geral da sala nobre do Palácio da Fortaleza em 1581, organizada com os Governan-

tes da Índia portuguesa sob a dinastia de Avis. Os Vice-Reis sob domínio filipino passaram a ser colocados numa segunda sala, pelo menos até 1597, quando Matias de Albuquerque alterou esta disposição, coincidindo, eventualmente, com o momento em que mandou refazer os Paços. Frei João dos Santos visita este espaço em 1609 (completo com 35 retratos), referindo a existência de trajes de diferentes épocas nos retratados, corroborando assim a atualização estilística da campanha de Telles de Menezes.

*A segunda sala d'estes paços (na qual os vice-reis ordinariamente ouvem as partes) estão pintados todos os vice-reis e governadores, que houve na India, cada um tirado pelo natural em seu painel, uns vestidos ao modo antigo, que estão se costumava, com seus tabardos e gorras na cabeça; outros armados, outros vestidos à moderna (...)*⁸



Imagem 9a
Retrato de Fernão Telles de Menezes, Museu Arqueológico, Velha Goa, 2019. Créditos: HERCULES; LJF – MMP; ASI.



Imagem 9b
Radiografia do retrato de Fernão Telles de Menezes, Museu Arqueológico, Velha Goa, 2019. Créditos: HERCULES; LJF – MMP; ASI.

Imagem 9c
Pormenor da exposição da superfície a luz rasante.



Imagem 9d
Reprodução do retrato de Fernão Telles de Menezes por Pedro Barreto de Resende, Livro do Estado da Índia Oriental, 1646, MS Sloane, British Library.

Imagem 10
A-Pormenor da Casa da Pólvora e Palácio de Panelim, José Manuel Gonçalves (atrib.), Goa, c. 1830, Coleção Particular. Fonte: acasasenhorial.org. B-Detalhe da planta, assinalando as duas salas do Dossel. Livro das Monções, Lisboa, Biblioteca da Ajuda. Fonte: acasasenhorial.org

Relativamente à mudança total ou parcial da galeria para este espaço não se dispõe, até ao momento, de documentação que o comprove, sendo necessário fazer uma nova leitura e interpretação das fontes disponíveis.¹⁰ É referido que os governadores continuaram a dar despacho no Palácio antigo até 1720, onde as cerimónias oficiais, como a abertura das vias de sucessão, a receção das embaixadas, o cortejo dos dias de grande gala e os outros atos de etiqueta continuaram a decorrer, pelo menos até à data da queda do teto, em 1812.

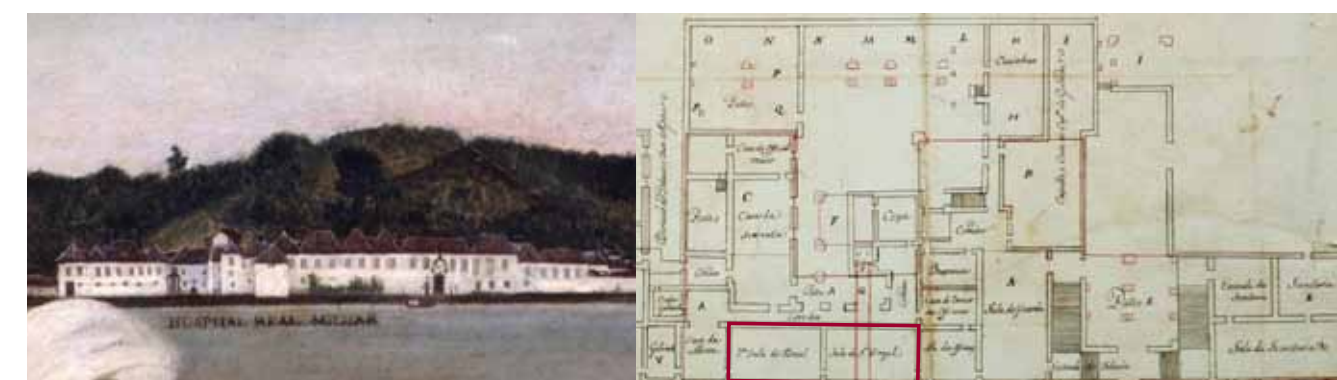
Efetivamente, os retratos continuaram a ser encomendados, visto existir em 1734 uma despesa de 300 xerafins que se despendeu no retrato do Conde de Sandomil. Mas em que salas estariam a ser expostos?

A leitura de uma planta do Palácio de Panelim ao tempo do Vice-Rei Marquês de Távora (1750-1754), indica a existência de duas Salas do Dossel, conferindo a transferência protocolar e diplomática para estes espaços (Imagem 10). Para além disso, é conhecido o episódio segundo o qual o conde da Ega terá mandado tirar



os retratos de Távora e da sua esposa a 24 de setembro de 1759, na sequência do atentado a D. José.

Com base nestes dados, os retratos poderão, em princípio, ter sido transferidos para Panelim a partir de 1720, provavelmente por ordem do Conde da Ericeira, e expostos nas referidas Salas. Com efeito, a investigação em curso demonstra que os retratos, a partir de 1653, já não possuem o mesmo nível de repintura integral, encontrando-se em melhor estado de conservação relativamente aos anteriores. Esta observação sugere uma melhoria das condições de exposição e que, pelo menos, os retratos executados a partir de 1695 já não terão sido expostos no arruinado Palácio da Fortaleza, cuja demolição foi ordenada ao tempo do Conde do Rio Pardo, em 1820.



II.II Iconografia

Uma fonte essencial para comparar estas atualizações estilísticas é a reprodução de 47 retratos por Pedro Barreto Resende n' *O Livro do Estado da Índia Oriental*.⁹ Esta reprodução testemunha a qualidade estética e a riqueza iconográfica desta coleção antes das repinturas integrais do século XIX (Imagem 9d).

Comparando esta obra com as ilustrações anteriores, percebemos que os retratos da primeira série são então renovados pela aplicação de uma repintura de atualização dos trajés. A armadura foi substituída por uma meia-armadura com gibão ou couraça colorida, calças ou meias-calças com calções sob o saio de metal mais reduzido, mantendo-se o pelote negro, rasgado ou com apliques em dourado.

Relativamente aos retratos que estavam em falta, seguem o estilo do encomendante, substituindo-se gradualmente o pelote pela capa, a introdução da gorjeira, a meia armadura (com ou sem braços) cintada com bandas em vez do saio de metal e um calção de balão até ao joelho com meias ou botas. A partir do retrato de Telles de Menezes introduz-se a mesa com o elmo.

II.III Contributos do estudo científico

Os exames multiespectrais realizados nos retratos referidos da primeira série e sua continuidade (até 1560) como também nesta de 1581, permitiram a apreciação «digital» destes valores encobertos pelas camadas do tempo. Com efeito, através da radiografia, foi possível verificar a existência de composições correspondentes com as reproduções de Resende, na maioria dos casos razoavelmente bem preservadas. Estas camadas são espessas e texturadas, sendo possível observar a olho nu, ou sob luz rasante, a volumetria dos contornos e apontamentos decorativos marcados nas camadas de repintes (Imagens 9a a 9d).

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

Em 1695, decide o Conde de Vila Verde transferir a residência oficial para o Palácio de Panelim, junto à antiga Fábrica da Pólvora, a cerca de 1,5 km de distância a jusante do rio Mandovi. Para além do contexto epidémico e de insalubridade, a tentativa de transferência da capital para Mormugão levou ao dismantelamento e ruína das habitações e edifícios públicos da cidade.

> III. As grandes transformações no Palácio de Pangim (1759-1887)

III.I Contexto histórico e intervenientes

Originalmente uma antiga fortaleza de Adil-Khán, o edifício de Pangim foi de início adaptado para residência de recreio dos Vice-Reis, e posteriormente utilizado para hospedar os novos Governadores, enquanto aguardavam que o imediato antecessor libertasse a residência oficial dos seus bens pessoais.

Como referido, permanecem dúvidas quanto à localização da galeria neste momento. Apesar de o Conde da Ega ter decidido unilateralmente transferir o Governo para Pangim em 1759, o seu sucessor, João José de Mello (1768-74), continuará a assinar documentação oficial a partir de Panelim até 1773, ano em que tem início uma nova empreitada geral no Palácio de Pangim. No ano seguinte, entrará em vigor o plano de revitalização do Marquês de Pombal para a Velha Cidade de Goa que previa a transferência do Palácio do Governo da «Casa pequena e triste de Pangim» para o «Palácio magnífico até agora ocupado pela Inquisição, que antes foi Palácio do Imperador Sabaio»¹¹. Contudo, as poucas descrições do Governador Frederico de Sousa Holstein relativamente ao seu breve retorno à Velha Cidade (entre 1780-81)¹² também não dão indicação de qualquer transferência da galeria.

Outra imposição pombalina desta época, relevante para o presente estudo, e que se refletiu numa longa ausência na produção de retratos foi a dispensa do «pintor fixo e periodicamente pago para retratar os Vice-Reis e Governadores», no contexto das restrições financeiras decretadas em 1773.¹³

Deparamo-nos assim com um hiato na produção de retratos durante o século XIX e também na documentação acerca da fortuna histórica da Galeria. Em trabalho de campo realizado no arquivo histórico de Pangim não foi encontrada resposta a estas questões, mas foram encontrados novos dados para a história das intervenções ocorridas no século XIX, nomeadamente nos anos de 1825 e 1839, novamente associadas a obras no Palácio.

Efetivamente, data de 16 de fevereiro de 1825 um ofício do Inspetor das Obras, Francisco Augusto Monteiro Cabral, dirigido ao Senado e relativo aos 47 retratos expostos na Sala do Dossel.

*Tendo-se dado princípio a se fazer o madeiramento do telhado da grande sala do dossel do Palácio de Pangim e sendo necessário abaixar-se quarenta e sete retratos dos Governadores que estavam perigados nos frinchais achando-se que eles estão bastante danificados na pintura e alguns precisam conserto da madeira no corpo do quadro, e nas molduras, e por tanto se faz preciso não somente serem consertados mas também nas pinturas retocados, e como Sua Exa. o Senhor e Excelentíssimo Governador [D. Manuel da Câmara] me ordenou fazer, eu mandei chamar a Margão, um pintor chamado Camilo que é o único que tem algum jeito para fazer a dita retocação e ajustar a 18 por cada retrato [846 xeráfins] entrando tintas, ouro, óleo, e feitiço, que é o menor possível para que se possa ajustar sendo a referida retocação feita em termos e o conserto da madeira dos mesmos retratos e o meterei no orçamento dos consertos ordinários e correição anual do mesmo Palácio.*¹⁴

Pela análise deste documento, comprova-se que os retratos já estariam em Pangim antes de 1825. Apesar de o Inspetor pretender atribuir os trabalhos de «conserto» e «retocação» ao único pintor considerado capaz, o Senado obriga a que se cumprissem as formalidades da arrematação, abrindo a oportunidade a outros candidatos. Com efeito, num outro código constamos que o desfecho foi diferente da intenção inicial do inspetor, dado que a «obra dos consertos das molduras e tábuas dos 47 retratos dos governadores que guarnecem a grande Sala do Dossel do Palácio de Pangim e outros consertos pertencentes à mesma sala, e seu telhado» foi arrematada por Jerónimo de Abreu, de Ribandar, pela quantia de 775 xeráfins.¹⁵

Jerónimo de Abreu era, à época, quem arrematava a maioria das obras anuais do Palácio de Pangim, encontrando-se o seu nome documentado nos *Livros de Obras* entre 1821 e 1834. Foi o responsável pelas

obras que decorriam no telhado da Sala do Dossel, mas desconhecemos se terá subcontratado o pintor Camilo de Margão, cujo nome não volta a constar nestes registos.

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

*Achando-se bastante apagados os retratos dos Vice-Reis e Governadores e Capitães Gerais, que foram deste Estado, que se acham colocados em uma das salas deste Palácio, e desejando em que os ditos retratos fiquem ao menos conservados no estado em que se acham na sala do dossel, determino que esta Câmara Municipal mande quanto antes retirar os referidos retratos da mesma maneira que os praticou em 1824, ou em 1825.*¹⁶

Em 1839, o total de retratos existentes deveria rondar os 93. Na Sala do Dossel estavam os 47 (em madeira) que foram restaurados. Tendo em conta que, pelo menos em 21 painéis e 8 telas, não observamos hoje repinturas de grande escala, podemos supor que cerca de 20 retratos ainda estariam em mau estado de conservação e que foram aqueles os intervencionados nesta campanha.

Os registos não indicam quem terá sido o autor desta intervenção, mas, passados três anos, é o empreiteiro Saranda Naique, de Ribandar, quem arremata por 110 xeráfins uma obra para o edifício do antigo Senado de Goa, para «retocar os retratos dos Exmos. Srs. Vice-Reis e Governadores da Sala do Dossel, pinturas de caiação interior, bem como olear os mesmos retratos...»¹⁷

É ainda necessária uma investigação mais aprofundada à coleção para poder caracterizar estas duas intervenções e sua qualidade técnica. Os testemunhos desse século parecem ser coincidentes com a descrição de uma intervenção de uniformização e simplificação de formas, através da repintura das camadas originais, de melhor execução técnica e muito ricas em pormenores decorativos.

Em 1840, o capitão José Maria Delorme Colaço, Ajudante de Ordens do Barão de Candal, reproduz a totalidade da coleção, mencionando que:

*(...) a multidão de irregularidades, e erros, que apresenta a maior parte destes Retratos, são os mesmos que lá estão, julgando eu nisto conservar-lhe o merecimento, e não ser obra de fhandazia.*¹⁸

Segue-se a observação do militar britânico Richard Burton, após a visita ao Palácio entre 1842 e 1849.

*The collection is, or rather has been, a valuable one; unfortunately, some Goth, by the order of some worse than Goth, has renewed and revived many of the best and oldest pictures, till they have assumed a most ludicrous appearance.*¹⁹

Passados 30 anos, a coleção é reorganizada pelo Visconde de São Januário, e o numismata Augusto Teixeira de Aragão faz o primeiro levantamento de todos os retratos e respetivas legendas. As suas observações vão no mesmo sentido que as anteriores.

*(...) Os painéis de madeira ou lona têm 2m,64 de alto por 1m,32 de largo (...) são semelhantes aos que vem debuxados nas suas Lendas [de Gaspar Correia], mas prejudicados pelos retoques uniformes, parecendo que o borrador só teve em mira nivelar com o pincel o mérito dos diversos artistas, e as feições e trajos dos diversos personagens, o que se observa até aos do fim do século XVII.*²⁰

Do testemunho de Aragão, obtemos a confirmação de que os retratos a partir de finais do século XVII não foram sujeitos a repinturas integrais, situação ainda perceptível atualmente.

III.II Iconografia

Durante as obras no Palácio encomendadas por Cardoso de Carvalho (1886-89), a coleção terá sido transferida para o antigo convento de S. Caetano, onde o Conde de Torres Novas construíra um edifício para residência



Imagem 11a
Retrato de D. Pedro Mascarenhas, Museu Arqueológico, Velha Goa, 2019. Créditos: HERCULES; LJF – MMP; ASI.

Imagem 11b
Reflectografia de Infravermelho do retrato de D. Pedro Mascarenhas, Museu Arqueológico, Velha Goa, 2019. Créditos: HERCULES; LJF – MMP; ASI.

Imagem 11c
Reprodução do retrato de D. Pedro Mascarenhas por Roncón, Álbum dos Vice-Reis, 1890, Biblioteca Central de Pangim.

dos governadores gerais, quando tinham de assistir às festividades religiosas celebradas em Goa.

Terá sido nesses corredores que o desenhador e pintor Roncón produz a reprodução em crayon de todos os retratos (Imagem 11c). O conhecido estúdio fotográfico Souza & Paul organiza essa coleção de desenhos num álbum de postais pelo qual foi premiado na Exposição Industrial Agrícola de Goa de 1890. Esta reprodução complementa (e tem melhor qualidade) a publicada por Colaço e corresponde, em nossa opinião, ao resultado das intervenções de 1825 e 1839, pela sua comparação com os resultados de exames de área.

III.III Contributo do estudo científico

Com efeito, com base nos exames de imagiologia realizados a oito retratos de Goa, identificou-se uma camada de repintura integral, com as características referidas, sob a camada superficial. Esta cobre, por sua vez, as composições e detalhes do século XVI com a utilização de linhas grossas, contendo símbolos vegetais e geométricos simples. A textura desta camada é detetável, em alguns casos, a olho nu, sob luz rasante. Existem, porém, alguns retratos que não foram totalmente repintados por Gomes da Costa e, nestes, esta camada está parcialmente à superfície, confirmando-se a utilização de uma paleta de cores básica. Possui também uma legenda característica retangular na zona inferior com letras grossas (Imagens 11a a 11c).

Assumindo então que os 47 retratos da Sala do Dossel «retocados» em 1825 eram os que se encontravam em melhor estado de conservação, podemos supor que, em 1839, se colmataram falhas e lacunas das pinturas dos restantes retratos. Nestas intervenções, de acordo com o estudo em curso, foram simplificados os modelos de armadura da corte filipina, patente nestas obras desde o retrato de D. Luís de Ataíde (atribuído a 1581) até ao segundo governo de D. Francisco da Gama (1622-28).

> IV. Andanças entre Pangim e Velha Goa (1893-1964)

A reprodução de Roncón é, portanto, o testemunho mais fiável da coleção antes da última intervenção do século XIX, protagonizada pelo então Tenente Manuel de Oliveira Gomes da Costa, que embarcara para Goa em julho de 1893. Nesse ano fora nomeado pelo Governador-Geral Rafael de Andrade para servir como Capitão para o Ultramar.

Rafael de Andrade pede-lhe para restaurar os retratos, provavelmente no contexto da criação do Real Museu da Índia Portuguesa que pretendia incorporar a coleção. Novamente, um processo de obras ou transferências irá coincidir com uma intervenção, tarefa que, supomos, lhe foi atribuída devido à sua aptidão para o desenho técnico e aguarelas, e que desempenhou entre 1893 e 1894, custando à fazenda 1790 rupias.²¹

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



Imagem 12
Reproduções do retrato de D. Francisco de Almeida, ilustrando a evolução da composição com as várias intervenções. (a) in Livro de Lisuarte de Abreu. Créditos: CNCDP; (b) por Resende. Créditos: British Library; (c) por Colaço. Créditos: Biblioteca Nacional; (d) por Roncón. Créditos: Biblioteca Central de Pangim; (e) por Gomes da Costa. Créditos: Fundação Cidade de Lisboa.



Imagem 13
Sala do Palácio do Governo de Goa, Pangim, com uma parte da Galeria exposta na parede, 1930-38. Arquivo Particular de Luiz Filipe Thomaz.



Imagem 14
Retrato de Vasco da Gama. Pormenor das legendas durante o levantamento de repintes. Créditos: Biblioteca do Laboratório José de Figueiredo/MMP. Ordem cronológica ascendente: a verde – legenda do século XVI e posterior a 1547; a rosa – legenda do século XVIII, coincidente com a aplicação de um fundo ocre em torno das figuras; a laranja - legenda do século XIX (1825 ou 1839), tem um fundo amarelo claro e letras a negro; a azul – legenda do século XIX (fundo preto com letras brancas), terá sido feita entre 1871 e 1890, durante a reorganização da coleção em Pangim ou no Convento de S. Caetano; a amarelo – legendas de Gomes da Costa, de 1893-94, fundo branco/bege com letras a negro. No canto inferior direito, note-se a sua assinatura.

Para cúmulo passou aquela galeria por muitas restaurações, sendo a última feita no governo 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!²²

Efetivamente, os dotes de Gomes da Costa como aquarelista não se verificaram na técnica do óleo, caracterizada por pinceladas em mancha, sem grande domínio no que diz respeito a velaturas e gradações. Em estudo anterior²³ fizemos o levantamento das alterações que efetuou, distinguindo opções diferentes que incluíam: a) o repinte apenas do pano fundeiro com um tom castanho-escuro inspirado pelo tenebrismo do Romantismo; b) as alterações na composição da figura e seus trajés, alterando as posições do corpo e a moda vigente; e c) a criação de novas representações idealizadas, no caso das personagens mais carismáticas como Vasco da Gama, D. João de Castro ou D. Francisco de Almeida (Imagem 12). Apesar de se conhecerem outras intervenções do século XX, esta foi a última campanha geral que afetou a generalidade dos retratos. Hoje podemos afirmar que os retratos já estariam muito alterados quando chegaram às suas mãos, mas o facto de as suas pinceladas estarem na camada visível, tornou esta a referência para as descrições da galeria desde então.

A coleção irá regressar ao Palácio de Pangim em janeiro de 1894, e novamente à Velha Cidade até ao início da República, de modo a integrar a coleção do Real Museu da Índia Portuguesa.²⁴ Pelo menos uma parte retorna a Pangim (Imagem 13), onde permanecerá até 1964, data em que a coleção fica sob a tutela do Archaeological Survey of India sendo definitivamente transferida para o antigo Convento de São Francisco, em Velha Goa, constituindo a coleção do *Período Português*.

É durante esta última estadia em Pangim que seis retratos vão para Lisboa, para serem analisados e restaurados no antigo Instituto para o Exame e Restauro de Obras de Arte.²⁵ As “camadas do tempo” são eliminadas e pelos registos fotográficos da intervenção de

1953-56 conseguimos apreciar a sobreposição das várias intervenções (Imagem 14). Através desta investigação multidisciplinar foi-nos possível identificar o contexto associado a cada uma das camadas e contribuir para a sua interpretação pela tutela.

> Considerações finais

Este trabalho de correlação das fontes foi essencial para perceber que existiu, efetivamente, uma relação direta entre a fortuna histórica das residências oficiais e a construção da Galeria de retratos e diversas modificações ao longo do tempo, uma relação que ainda não tinha sido explorada com a devida atenção.

Tentámos justificar a motivação destas modificações através de testemunhos da época e concluímos que, comum as estas iniciativas, foi a tentativa de preservação do valor iconográfico e representativo de um poder administrativo que persistiu por 400 anos e que, por tradição e/ou estratégia, se pretendeu imortalizar nesta galeria. Os resultados das intervenções, como verificado, foram diminuindo a sua qualidade, não pela falta de pintores qualificados, mas pela conseqüente sobreposição de camadas de tinta sobre superfícies irregulares, agravada, na nossa opinião, pela falta de sensibilidade dos encomendantes no momento de avaliar as propostas apresentadas.

À luz dos critérios de intervenção da atual tutela, a complexa estratigrafia que caracteriza a superfície destes retratos é considerada uma camada do tempo a preservar, e, de acordo com a investigação em curso, terá sido esse o motivo pelo qual uma boa parte das composições do século XVI ainda sobrevivem. O estudo científico demonstrou o risco de eliminação dos repintes do século XIX, sem a prévia realização do estudo de toda a coleção, ou sem que se assegurem as condições ambientais do espaço de exposição/reserva.

A procura de soluções quer para a conservação desta coleção única, como para a sua exposição, terão de passar pelo diálogo entre tutela e zeladores. Tratando-se de património partilhado, é essencial garantir uma compreensão também partilhada deste conjunto para a qual podemos contribuir com a revisão da sua fortuna histó-

rica e a corroboração, sempre que possível, com os resultados do estudo técnico e material.

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

NOTA BIOGRÁFICA

Conservadora-restauradora de formação, é atualmente investigadora no Laboratório HERCULES, na área do património cultural de origem portuguesa, tendo desenvolvido projetos de valorização e salvaguarda em Goa. Cátedra City Macau em Património Sustentável, Laboratório HERCULES, Laboratório Associado IN2PAST, Universidade de Évora.

NOTAS

- 1 Projeto coordenado pelo Laboratório HERCULES (Universidade de Évora) e pelo Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes - CIEBA (Universidade de Lisboa), com o apoio técnico e científico do Laboratório José de Figueiredo (MMP), e o apoio financeiro da FCT (DOI 10.54499/2022.10305.PTDC), da Fundação Oriente e da Fundação Calouste Gulbenkian. Equipa científica: António Candeias, Fernando António Baptista Pereira, Ana Teresa Caldeira, Sara Valadas, Peter Vandenebeele, Ana Machado, Luís Piorro, Ana Cardoso, David Reis, Ian Noronha, Henrique Guerreiro, Kishore Raghubans.
- 2 Conf. Gaspar Correia; Rodrigo Felner (dir.). *Lendas da Índia*, Livro IV, V.2. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1866, 596-7.
- 3 Conf. AnneMarie Jordan. «“Uomini Illustri”. A série de retratos dos vice-reis portugueses em Goa.» *Tapeçarias de João de Castro*. Lisboa: CNCDP, 1995, 73-78.
- 4 Conf. Carlos Azevedo. *Arte Cristã na Índia Portuguesa*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1959, e José Manuel Garcia. *Cidades e Fortalezas do Estado da Índia. Séculos XVI e XVII*. Lisboa: Autor e QuidNovi, 2009.
- 5 Joseph Wicki (ed) (1948). *Documenta Indica IV (1557-1560)*. Roma: Historica Soc. Iesu, 1948, 234.
- 6 Luís Albuquerque (ed). *O Livro de Lisuarte de Abreu*. Facsimile. Lisboa: CNCDP, 1992.
- 7 Diogo do Couto Da Ásia. *Decada X*, 1. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1788, 106-109.
- 8 João dos Santos. *Ethiopia Oriental*. Lisboa: Mello d' Azevedo editor, 1891.
- 9 Pedro Barreto Resende (1646). *Livro do Estado da Índia Oriental* (Sloane 197). London: British Library, 1646.
- 10 Cf. Frazão de Vasconcelos. *As pinturas das Armadas da Índia e outras Representações Artísticas de Navios Portugueses do Século XVI.*, Lisboa [sn], 1941; António Vasconcelos de Saldanha. *O livro dos Vice-Reis da Índia D'el Rei D. Carlos I. Aguardelas de Manuel Gomes da Costa*. Lisboa: Chaves Ferreira, 1991, 166; *Livros Remetidos das Monções*, n.º 117, PT-AHU-NA-001-2205_m0078, 1708-45, 44; e António Teixeira de Aragão. *Descrição Geral e Histórica das Moedas Cunhadas em nome dos Reis, Regentes e Governadores de Portugal*. Tomo III. Lisboa: Imprensa Nacional, 1880.

- 11 Claudio Lagrange Barbuda. *Instruções com que El-Rei D. José I mandou passar ao Estado da Índia no anno de 1774*. Lisboa: Typographia Nacional, 1841, 1-2.
- 12 Delduque da Costa, «A tentativa de reconstrução», 102-121.
- 13 Saldanha, *O livro dos Vice-Reis*.
- 14 Senado de Goa. *Registos Gerais*, cota 7891. Goa: Directorate of Archives and Archaeology, 1824-25, fl. 22.
- 15 *Termos das obras*, cota 7835. Goa: Directorate of Archives and Archaeology, 1825-1854, fl. 177v.
- 16 *Cartas e Ordens*, cota 947. Goa: Directorate of Archives and Archaeology, 1838-39, fl. 190.
- 17 *Termos das obras*, cota 7835. Goa: Directorate of Archives and Archaeology, 1825-1854, fl. 165.
- 18 Colaço, J.M. (1841). *Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa*. A.S. Coelho, 2.
- 18 Burton, R. (2003). *Goa and the blue mountains*. Or, Six Months of Sick Leave. New Penguin Books, 28-29.
- 20 Aragão, *Descrição Geral*, 75-76.
- 21 Luiz Cunha Gonçalves *Telas e esculpturas da cidade de Goa*. Bastorá: Rangel, 1898.
- 22 José Amâncio Gracias, J. A. «Góeses nas artes e nas ciências.» *Boletim Eclesiástico da Arquidiocese de Goa*, Série II, Ano IV, 1-2. Goa: Arquidiocese de Goa e Damão, 1945, 47.
- 23 Teresa Reis, Fernando António Baptista Pereira, António Candeias. «“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).» *Dinâmicas do Património Artístico. Circulação, Transformações e Diálogo*. Lisboa: ARTIS, 2018, 316-323.
- 24 Conf. Saldanha, *O livro dos Vice-Reis da Índia*, e Gonçalves, *Telas e esculpturas*.
- 25 Este assunto encontra-se desenvolvido em Ana Teresa Reis, *A Galeria de retratos dos Vice-Reis e Governadores do Estado da Índia. Percorso para a sua re-interpretação e salvaguarda*. Tese de doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/58324>