

Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa
Mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais



**A Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa:
percurso para a definição de uma metodologia de intervenção**

Área de especialização: Pintura

Ana Teresa Moreira Braga Teves Reis

Dezembro de 2014

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

CENTRO REGIONAL DO PORTO

ESCOLA DAS ARTES

MESTRADO EM CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE BENS

CULTURAIS

**A Galeria dos Vice-Reis e Governadores da India Portuguesa:
percurso para a definição de uma metodologia de intervenção**

Área de especialização: Pintura

Ana Teresa Baptista Jorge Moreira Braga Teves Reis

PORTO

2014

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação a todos aqueles que, de um modo responsável, consciencioso e sustentável se dedicam à valorização e conservação do património de origem portuguesa na Índia.

SUMÁRIO

- LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	P. 7
- AGRADECIMENTOS	P. 8
- INTRODUÇÃO	P. 9
- I. DESCRIÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DA GALERIA DOS VICE-REIS E GOVERNADORES DA ÍNDIA PORTUGUESA.....	P. 14
- I.I DESCRIÇÃO ARTÍSTICA	P. 17
- I.II DESCRIÇÃO TÉCNICA	P. 21
- I.III ESTADO DE CONSERVAÇÃO	P. 21
- II. FORTUNA HISTÓRICA DA GALERIA DE RETRATOS DOS VICE-REIS E GOVERNADORES	P. 27
- II.I AS ORIGENS E OS AUTORES: SÉCULO XVI.....	P. 28
- II.II OS DIFERENTES ESPAÇOS EXPOSITIVOS: SÉCULOS XVI A XIX	P. 31
- II.III A INTERVENÇÃO DO CAPITÃO GOMES DA COSTA: 1893-94.....	P.35
- II.IV A BRIGADA DE ESTUDO DOS MONUMENTOS DA ÍNDIA PORTUGUESA E A VIAGEM DE SEIS PAINÉIS PARA LISBOA DURANTE O ESTADO NOVO:1951-53.....	P.37
- II.V O 25 DE ABRIL DE 1974 E A EXTINÇÃO DA AGÊNCIA GERAL DO ULTRAMAR	P.45
- III. CRONOLOGIA DAS INTERVENÇÕES DE RENOVAÇÃO E RESTAURO	P.47
- III.I PRIMEIRA INTERVENÇÃO: SÉCULO XVI	P.48
- III.II SEGUNDA INTERVENÇÃO: 1.º QUARTEL DO SÉCULO XVII.....	P.49
- III. III. TERCEIRA INTERVENÇÃO. 3.º QUARTEL DO SÉCULO XVII	P.50
- III.IV QUARTA INTERVENÇÃO: MEADOS DO SÉCULO XIX.....	P.52
- III.V QUINTA INTERVENÇÃO: FINAIS DO SÉCULO XIX.....	P.56
- III.VI SEXTA INTERVENÇÃO: MEADOS DO SÉCULO XX	P.62
- IV. CASO DE ESTUDO: RETRATO DE AFONSO DE ALBUQUERQUE/LOPO SOARES DE ALBERGARIA	P.69
- IV.I INÍCIO DA INVESTIGAÇÃO: TRABALHO DE CAMPO NO MNAA.....	P.70
- IV.II PESQUISA DOCUMENTAL E CRUZAMENTO DAS FONTES DE INFORMAÇÃO.....	P.76
- IV.III COMPARAÇÃO COM OS OUTROS RETRATOS INTERVENCIONADOS NO IEROA.....	P.78

- V. PROPOSTA DE DEFINIÇÃO DE UMA METODOLOGIA DE INTERVENÇÃO.....	P.84
- V.I PROPOSTA DE DEFINIÇÃO DE VALORES/SIGNIFICADO CULTURAL.....	P.86
- V.II DEFINIÇÃO DE ZELADORES (“ <i>STAKEHOLDERS</i> ”) E PROPOSTA DE PLATAFORMA DE DISCUSSÃO	P.96
- V.III PROPOSTA DE ESQUEMATIZAÇÃO DE SOLUÇÕES (“ <i>DECISION DIAGRAMS</i> ”) PARA A CONSERVAÇÃO.....	P.102
- V.IV QUAL O PERCURSO A SEGUIR?	P.104
- CONCLUSÃO.....	P.108
- BIBLIOGRAFIA E FONTES	P.115
- APÊNDICES	P.125
- APÊNDICES A: LISTA DOS GOVERNANTES DA ÍNDIA PORTUGUESA.....	P.128
- APÊNDICES B: ESTADO DE CONSERVAÇÃO GERAL DOS RETRATOS	P.136
- APÊNDICES C: IDENTIFICAÇÃO DE FORMAS E TEXTURAS SUBJACENTES	P.141
- ANEXOS	P.146
- ANEXO A. PARECER DE DR. JOÃO COUTO	P.147
- ÍNDICES	P.149
- ÍNDICE DE IMAGENS E FOTOGRAFIAS	P.150
- ÍNDICE DE GRÁFICOS, ESQUEMAS E TABELAS	P.156

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACRDGPC – Arquivo de Conservação e Restauro da Direção Geral do Património Cultural.

AGU – Agência Geral para o Ultramar

AHM – Arquivo Histórico Militar

AMNAA – Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga

ANBA – Academia Nacional das Belas-Artes

ASI – Archaeological Survey of India

ASIM – Archaeological Survey of India Museum

BCM-AH – Biblioteca Central da Marinha – Arquivo Histórico

BEMIP – Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa

BMNAA – Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga

BL – British Library

CLP – Central Library of Pangim

DGIA-Direção Geral da Integração Administrativa

DGPC – Direção Geral do Património Cultural

FCG – Fundação Calouste Gulbenkian

FMS – Fundação Mário Soares

GCI – Getty Conservation Intitute

ICOM – International Council of Museums

ICOM-CC - International Council of Museums – Conservation Committee

IPPC - Instituto Português do Património Cultural

IEROA – Instituto para o Exame e Restauro de Obras de Arte

JNE – Junta Nacional de Educação

LABHERC – Laboratório HERCULES

LJF – Laboratório José de Figueiredo

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

OPBA – Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga

AGRADECIMENTOS

Queremos agradecer todo o apoio e ajuda prestado pela família, amigos, colegas e profissionais que contribuíram para todas as fases deste trabalho, com um agradecimento especial a David Teves Reis, pelo acompanhamento do processo e partilha; a Miguel Mateus e ao Dr.º António Candeias, por me terem possibilitado a integração no projeto, pela partilha de informação e discussão de ideias; aos professores da UCP, a Doutora Ana Calvo, o Doutor Vítor Teixeira, a Doutora Eduarda Vieira, o Doutor Luís Bravo e o Doutor Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, pelo apoio, incentivo e conselhos; à Direção e *staff* do Museu do ASI, na pessoa do conservador Sri Guru Bagi pelo apoio prestado durante a realização do trabalho de campo; à Direção e *staff* do Museu Nacional de Arte Antiga, na pessoa do Dr. José Alberto Seabra, a Celina Bastos, Luís Montalvão (Arquivo e Biblioteca, MNAA) e a Sónia Costa (LJF, HÉRCULES) pelo apoio durante a fase de pesquisa e trabalho de campo; ao Professor Doutor Adriano Moreira e ao Dr.º Percival Noronha, pela cedência de entrevistas; à D. Maria de Lourdes da Biblioteca Central de Pangim e a António Luís Campos (National Geographic Portugal).

INTRODUÇÃO

Em Dezembro de 2011, teve início o processo de investigação para a presente dissertação, cujo objetivo principal tem sido complementar o projeto iniciado nesse ano por Miguel Mateus¹ e pelo Doutor António Candeias², para a realização de um estudo analítico dos retratos da Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa, atualmente expostos no primeiro andar do Museu do *Archaeological Survey of India*, em Velha Goa.

Este tipo de projeto, que já foi realizado com sucesso noutros conjuntos, como os painéis do Retábulo-Mor da Sé do Funchal³, prevê ao longo de um período de 18 meses, uma intensa campanha de estudo por especialistas de várias áreas científicas⁴:

- Primeira fase de exames de área e de recolha de informação técnica *in situ*;
- Segunda fase de diagnóstico do estado de conservação *in situ*;
- Terceira fase de recolha de micro-amostras e análises *in situ*;
- Quarta fase de processamento da informação recolhida em laboratório;
- Quinta fase de definição de uma metodologia de intervenção;

Apesar do grande interesse já demonstrado pelas entidades portuguesas e indianas no desenvolvimento deste projeto, ainda se aguarda pela celebração de protocolo entre os dois países, nomeadamente através dos respetivos ministérios da cultura.

A relação da autora com a Galeria dos Vice-reis e Governadores da Índia Portuguesa teve início em 2005, durante o estágio curricular de licenciatura que decorreu no *Museum of*

¹ Miguel Mateus é conservador-restaurador e foi responsável por diversas intervenções de conservação e restauro em igrejas da antiga Índia portuguesa, como a Capela de N.ª Sr.ª do Monte, em Velha Goa, a Igreja de Vypeen, em Cochim (ambas sob a alçada da Fundação Oriente) e atualmente dirige as obras de conservação e restauro dos retábulos da Igreja do Convento de Santa Mónica, em Velha Goa (sob a alçada do Estado de Goa).

² O Doutor. António Candeias é químico de formação, com doutoramento em química aplicada ao património. Atualmente, além da direção do Laboratório Hércules, na Universidade de Évora, desempenha funções de Coordenador Científico do Laboratório José de Figueiredo.

³ Vide sítio do Laboratório HÉRCULES, em <http://www.hercules.uevora.pt/projetos/funchal.php>.

⁴ Este projeto vem descrito no documento oficial do projeto: CANDEIAS, A.; MATEUS, M. (2011) – *Project Proposal: study and conservation diagnosis of the paintings from the Viceroy Gallery from the Old Goa Archaeological Museum.*; Laboratório Hércules; IMC;

Christian Art, em Velha Goa⁵. Durante este período, houve também uma colaboração com o Museu do *Archaeological Survey of India*, na transcrição, interpretação e tradução para a língua inglesa de inscrições e subscrições escritas em português, de objetos pertencentes às coleções referentes ao período do Estado Português da Índia, nomeadamente de lápides funerárias, de escultura religiosa e comemorativa e também da coleção dos retratos. Já nessa altura se deu conta do estado de conservação dos painéis e da importância e necessidade de se proceder a uma intervenção de conservação em toda a coleção. Foi também nesse período que contactámos pela primeira vez com Miguel Mateus, que se encontrava em Cochim, a dirigir os trabalhos de conservação e restauro na capela de N.^a Sr.^a da Esperança, na Ilha de Vypeen (Estado do Kerala, Sul da Índia).

O contacto com o património de origem portuguesa no Oriente e com a realidade dos problemas que envolvem a sua conservação, especialmente do património religioso católico, levou a autora, em conjunto com David Teves Reis, a redigir um artigo que alertasse para a especificidade desse património no contexto multicultural indiano, quais os riscos para a sua preservação e quais as soluções possíveis para a sua boa conservação. Esse artigo (*Movable and integrated Christian heritage in India – strategies for conservation*) foi apresentado em 2008 na 15.^a Conferência Triannual do ICOM-CC que decorreu em Nova Deli, Índia.⁶

Três anos depois, no contexto do projecto The Indo-Portuguese Retable Art Project, objeto de dissertação de doutoramento de Mónica Esteves Reis⁷, que organizou na Delegação da Fundação Oriente em Pangim a conferência CRCH2011 - Sensitization Workshop Towards Conservation and Restoration of Cultural Heritage: Sculptures, Carvings, Paintings and

⁵ Este estágio teve a duração de quatro meses e entre as atividades desenvolvidas em parceria com os colegas David Teves Reis e Tiago Dias, contam-se: a realização de um levantamento sobre as condições de preservação das coleções do *Museum of Christian Art*; a realização de melhoramentos ao nível do acondicionamento de objetos têxteis expostos e em reserva; a elaboração de um manual de procedimentos para a preservação das coleções do museu; a conceção de uma ficha de inventário-padrão e intervenções de conservação e de restauro em dois objetos, nomeadamente uma escultura em madeira policromada e uma pintura de técnica a óleo sobre madeira. O estágio teve como orientadores científico-pedagógicos a Dr.^a Maria Angelina Mangorrinha e o Dr. Miguel Cabral Moncada, tendo obtido classificação de 18 valores.

⁶ Vide REIS, D.; REIS, A. (2008) - “*Movable and integrated Christian heritage in India – strategies for conservation*”; ICOM COMITEE FOR CONSERVATION - “*15th Triennial Conference New Delhi. 22-26 September 2008. Preprints Volume II*”; Allied Publishers PVT, Ltd; New Delhi; pp.932-937.

⁷ Mónica Esteves Reis é investigadora no campo da História da Arte, com especialização no retábulo Indo-Português. É licenciada em Património Cultural, bolsista da FCT e investigadora associada do CHAIA (Centro de História de Arte e Investigação Científica, da Universidade de Évora), encontra-se a realizar o doutoramento em História da Arte Moderna pela Universidade do Algarve.

Structures, também foi apresentado o nosso artigo *Ecclesiastical cultural heritage in Goa: dialogue and synergies towards effective resolutions*.⁸

Foi nessa conferência que Miguel Mateus divulgou publicamente perante entidades indianas ligadas ao património, a intenção de se realizar o projeto da Galeria dos Vice-Reis e Governadores, assunto pelo qual nos interessámos e pretendíamos estudar, no âmbito do presente mestrado. Essa intenção foi aceite por ambos os coordenadores do projeto, mas que teria de se limitar à componente da investigação, visto não haver ainda data prevista para o início oficial do processo de estudo analítico.

Assim delineámos um rumo para a nossa investigação que teria de começar por estudar a coleção em si, o objeto do referido projeto. Nesse sentido, foi realizado um trabalho de campo *in situ*, que consistiu na identificação de todos os retratos, seu registo fotográfico⁹, levantamento do estado de conservação e levantamento das texturas observáveis à vista desarmada¹⁰. Este levantamento será necessário para auxiliar o planeamento dos exames de área e de ponto, bem como para permitir uma correta interpretação dos resultados analíticos. Para além desse levantamento, foi feita pesquisa no Arquivo de Goa e na Biblioteca de Pangim.

Em Portugal, a pesquisa por documentos e bibliografia relativos à Galeria levou-nos à Biblioteca e Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga, à Biblioteca do Laboratório José de Figueiredo, ao Arquivo Histórico Militar, à Fundação Mário Soares, à Academia das Ciências de Lisboa, à Biblioteca Nacional, à Biblioteca do Museu da Marinha e ainda à Biblioteca das Artes, da Fundação Calouste Gulbenkian¹¹.

⁸ Vide REIS, D.; REIS, A. (2011) - *Ecclesiastical cultural heritage in Goa: dialogue and synergies towards effective resolutions*. Artigo apresentado na Conferência CRCH2011 - Sensitization Workshop Towards Conservation and Restoration of Cultural Heritage: Sculptures, Carvings, Paintings and Structures, organizado por Mónica Esteves Reis, no âmbito do The Indo-Portuguese Retable Art Project e a Fundação Oriente, que teve lugar na delegação da Fundação Oriente em Pangim, a 20 de Outubro de 2011. Disponível para download em <https://sites.google.com/site/crch2011conference/home>

⁹ O registo fotográfico foi realizado por David Teves da Veiga Reis e autorizado pela Direção do ASI. No entanto, de acordo com o regulamento dessa instituição, não foi permitido utilizar qualquer iluminação artificial nos registos das pinturas.

¹⁰ A realização deste estudo foi autorizada pela Direção do ASI Museum, nomeadamente pelo conservador Sri Guru Bagi. Em apêndice encontra-se esquematizado os resultados do trabalho de campo.

¹¹ A distância impossibilitou nesta fase a pesquisa noutras instituições como a Sociedade de Geografia, o Arquivo Histórico Ultramarino, o Ministério da Educação e o Arquivo da Agência para o Ultramar, na Torre do Tombo, que terão de ficar para outra fase da investigação.

O facto de existirem em Lisboa três retratos desta coleção no Museu Nacional de Arte Antiga, possibilitou uma abordagem prática a esta investigação, facilitada pela proximidade com o Laboratório José de Figueiredo e pela disponibilidade (e portabilidade) do equipamento fotográfico e radiográfico do Laboratório Hércules. O estudo destes painéis iria permitir ensaiar o trabalho de campo a realizar em Goa, recolher dados para comparação com os restantes painéis e corroborar a informação recolhida na pesquisa documental.

No entanto, ao cruzar a informação recolhida destas três fases de investigação: a) trabalho de campo; b) pesquisa documental e arquivística e c) casos de estudo, considerámos que ultrapassava os limites estabelecidos para esta dissertação de mestrado, optando-se por abordar o caso de estudo mais interessante para o campo da conservação e restauro, o painel do Vice-Rei Afonso de Albuquerque, que durante a investigação foi descoberto que correspondia ao governador que lhe sucedeu, Lopo Soares de Albergaria, modificado num determinado momento para parecer Albuquerque.

Com efeito, ordenámos os capítulos do geral para o particular, para haver uma melhor compreensão da problemática que apresentamos relativamente ao painel de Afonso de Albuquerque, ao ser primeiramente enquadrado e contextualizado na coleção a que pertence.

Assim, os dois primeiros capítulos abordam a descrição e caracterização da Galeria e sua fortuna histórica, de acordo com a documentação existente e pesquisada acerca do tema. Seguidamente, dedicamos um capítulo ao histórico das intervenções de restauro ou renovação realizadas ao longo do tempo (que se encontram documentadas ou referenciadas) e discussão dos critérios utilizados, sendo mais aprofundados no capítulo dedicado ao caso de estudo do painel de Afonso de Albuquerque, nomeadamente a descrição do processo de investigação, os resultados obtidos e as principais conclusões, enquadradas novamente no contexto da Galeria dos Vice-Reis e Governadores. Finalmente, um último capítulo dedicado às problemáticas a ter em conta durante o processo de definição de uma metodologia de intervenção, tendo em conta que se trata de uma coleção dividida entre dois países de culturas e filosofias diferentes. Aqui propomos soluções no que diz respeito aos passos a seguir numa metodologia de intervenção, tais como a definição de significado cultural, a constituição de uma plataforma de discussão e a tomada de decisões.

Visto que a componente prática deste projeto (a ser uma realidade), não tem ainda uma previsão, considerámos que poderíamos contribuir por um lado, para a fase de

reconhecimento da obra e sua interpretação e por outro, para o levantamento das questões éticas e deontológicas que poderão surgir ao longo do processo de definição de uma metodologia de intervenção, devido sobretudo às várias fases de intervenção presentes na coleção e especificidade da intervenção de conservação e restauro realizada no retrato de Afonso de Albuquerque.

Com efeito, a autora já se tinha debruçado acerca destas questões durante a licenciatura, onde realizou uma monografia com o tema: *Alterações iconográficas e temáticas como resultado de intervenções de restauro em pintura e escultura policromada*, publicado em 2009 na revista de História de Arte da Faculdade de Letras – *Artis*, sob o título “*Alterações iconográficas e temáticas em pintura e escultura sacra. A problemática da re-intervenção em conservação e restauro*”¹², onde se analisam e contextualizam no tempo as diferentes tipologias de repintes que alteraram temas ou aspetos iconográficos em arte sacra, a discussão de casos de estudo e finalmente a postura do conservador-restaurador (sujeito a um código ético e deontológico) perante este tipo de situações que a maioria das vezes implicam tomar decisões de carácter irreversível.

Todo o processo de investigação revelou muitos factos novos, outros esquecidos no tempo e muitas incertezas em relação ao percurso desta coleção e suas fases de intervenção, encontrando-se o seu estado atual totalmente diferente do primitivo e certamente menos apelativo, apesar da importância histórica e artística desta Galeria e da sua importância documental e iconográfica para a história da expansão ultramarina portuguesa.

Perante a necessidade urgente de valorizar e preservar o património de origem portuguesa, o desenvolvimento de um projeto como o que aqui apresentámos ganha extrema importância, esperando nós ter contribuído para o seu sucesso.

¹² REIS, A. (2009) - Alterações iconográficas e temáticas em pintura e escultura sacra. A problemática da re-intervenção em conservação e restauro. *in* revista *ARTIS*, n.º 7-8; Lisboa; Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras; p. 479-518

CAPÍTULO I

DESCRIÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DA GALERIA DOS VICE-REIS E GOVERNADORES DA ÍNDIA PORTUGUESA

A galeria dos retratos dos Vice-reis, que se encontra no Palácio do governo da Índia, representa (...) a mais notável, a mais interessante, e a mais preciosa documentação da nossa história dos descobrimentos, conquistas e ocupação nos continentes asiático e africano. (MARTINS, 1935, p.1)

A galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa, iniciada em 1547 por ordem do Vice-Rei D. João de Castro, encontra-se atualmente exposta no primeiro piso do *Archaeological Survey of India Museum*, situado no edifício do antigo Convento de São Francisco, em Velha Goa, dentro do complexo de monumentos religiosos classificados como Património da Humanidade pela UNESCO desde 1986.



Fig. 1_Panorâmica do conjunto de Igrejas de Velha Goa, vista da Capela de N.ª Sr.ª do Monte. Fotografia de David Teves Reis (2005).

O *Archaeological Survey of India* foi instituído em 1861, está afeto ao Ministério da Cultura e tem como funções principais a proteção, preservação e conservação dos monumentos nacionais nas suas várias vertentes. Atualmente existem na Índia 3667 monumentos protegidos, entre os quais se incluem 22 com a classificação de Património Mundial da Humanidade. Os vinte e um monumentos de Goa encontram-se sob a custódia do ASI desde 1964, tendo sido criada a seção regional *Mini-Circle Goa* em 1984, supervisionada por um Arqueólogo (*Deputy Superintending Archaeologist*). Entre 1981 e 82 o Museu Arqueológico do Convento de São Francisco foi remodelado e reorganizado, tendo sido incluído no *Mini-*

Circle em 1998. Desde Dezembro de 2005 que o *Mini-Circle* foi promovido a *Goa Circle*, com direção e gestão autónoma¹³.



Fig. 2_Igreja e Convento de São Francisco, Velha Goa. O Museu do ASI está instalado no edifício convento. Fotografia de David Teves Reis, 2011.



Fig. 3_Pormenor do fluxo de visitantes diários dos monumentos de Velha Goa Fotografia de David Teves Reis, 2011.

Setenta e dois ocupam atualmente as paredes de três galerias de exposição, mas existem mais nas reservas do Museu, num total de 120 pinturas e uma fotografia, de acordo com o registo fotográfico da obra de Francisco Valeriano Sá, realizado em 1999¹⁴ (contabilizando os três retratos que estão incorporados na coleção do MNAA). Existem também réplicas de alguns dos retratados no *Goa State Museum*, em Pangim, no Museu da Marinha, no Instituto Português do Exército e no Instituto João de Castro, em Lisboa¹⁵. Temos ainda conhecimento de outros retratos de governantes, realizados em Goa, para a Casa do Senado e para o Arsenal, cujo rasto foi perdido, mas cujas reproduções ilustram diversas obras¹⁶ (SOARES, 1960) e

¹³ Informação retirada do sítio do *Archaeological Survey of India – Goa Circle*, em <http://www.asigoacircle.com/aboutus.php>

¹⁴ Este levantamento contempla também os retratos que se encontram no MNAA, exceto de D. Francisco Mascarenhas. Alves de Azevedo indica, em 1954, a existência de apenas 99 retratos.

¹⁵ No *Goa State Museum* existe uma réplica, em tela, do retrato de Lopo Soares de Albergaria; no Museu da Marinha existem réplicas dos painéis de Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama, D. João de Castro e de D. Francisco de Almeida e no IPE e no Instituto João de Castro, réplicas deste Vice-Rei.

¹⁶ Encontram-se reproduzidos em obras como a *Índia Portuguesa* de Lopes Mendes (D. Francisco de Almeida, Afonso de

finalmente, a Sociedade de Geografia de Lisboa e a Biblioteca da Marinha possuem retratos e fotografias dos Governadores mais recentes, mas que também não pertencem a esta coleção (VALERIANO DE SÁ, 1999).



Fig.4_ Pormenor de uma das salas da Galeria, durante o processo de registo fotográfico das pinturas. Fotografia da autora, 2011

Em anexo encontra-se uma tabela identificando os retratos que se encontram em exposição e os que foram identificados nos registos das reservas do *ASI Museum*¹⁷.

I.1 DESCRIÇÃO ARTÍSTICA

De acordo com Pedro Dias (2004), a composição formal dos retratos não corresponde aos cânones europeus, recebendo, na opinião de Carlos de Azevedo (1954) influência da arte mogol, sobretudo o painel de D. João de Castro¹⁸. As personagens apresentam-se de corpo inteiro, sem modelação e sem perspetiva, recortadas sobre um fundo liso, ou de imitação de

Albuquerque e Vasco da Gama); nos *Retratos e Elogios dos Varões e Donas que ilustraram a Nação Portuguesa* (D. Francisco de Almeida, Afonso de Albuquerque; Vasco da Gama, D. João de Castro), no *Portugal Pittoresco* de Fernando Denis (D. João de Castro) e no *Roteiro de Vasco da Gama* editado por Alexandre Herculano e pelo Barão de Castelo de Paiva (Vasco da Gama).

¹⁷ Os painéis que se encontram nas reservas estão pousados na vertical sobre estruturas metálicas, encostados uns aos outros e protegidos com plástico. Os registos que nos foram cedidos pelo ASI apresentam algumas incorreções e nomes repetidos. O próprio arquivo do Museu não se encontra acessível e deverá ter bastante documentação em português que a própria administração desconhece devido à barreira linguística.

¹⁸ O estudo de Carlos de Azevedo é posterior à vinda dos painéis para Lisboa, logo a referência à influência mogol parte da observação dos painéis após a remoção dos repintes.

tecido adamascado (apenas nos casos de D. Francisco de Almeida e de Diogo Lopes de Sequeira, após a remoção de repintes). Algumas das pinturas sobre tela têm como pano fundeio uma paisagem, reposteiros ou mobiliário simples.



Fig.5_ Retrato de D. Henrique de Menezes; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011.



Fig. 6_Retrato de Diogo de Menezes; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011.



Fig. 7_Retrato de D. Pedro Lencastre; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011.

Encontram-se virados para a direita ou para a esquerda e seguram na mão destra o bastão de comando, enquanto a outra se apoia no cabo da espada ou, sobre um elmo de aparato que está numa pequena mesa. São identificados pelos escudos heráldicos, junto à cabeça e respetivas legendas junto dos pés (DIAS, 2004).

No entanto, o facto de estas pinturas já terem sido alvo de muitas intervenções, sobretudo repinturas integrais, que alteraram por completo o aspeto primitivo dos retratados (sobretudo dos painéis mais antigos), não nos permite aprofundar uma caracterização estilística e artística sem haver fundamento científico para tal.

Com base nos retratos que foram restaurados na Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga, do Instituto para o Exame e Restauro de Obras de Arte, entre 1954 e 1956, e descrições históricas do que seria o aspeto primitivo dos primeiros retratos, cujos exemplares mais fidedignos até ao momento são, na nossa opinião, os painéis de D. Francisco de Almeida e de

Diogo Lopes de Sequeira¹⁹, é possível realizar uma descrição sumária de aspetos da época, como os trajes que usavam e sobre a composição dos retratos.

De acordo com a descrição de Gaspar Correia (1866), que terá dado indicações a um pintor local acerca da fisionomia dos governantes (provavelmente a origem das gravuras que ilustram as *Lendas da Índia*)²⁰, cada um foi retratado usando uma armadura, alguns com armas, e por cima, roupas de seda pretas com galões e brocados em ouro, demonstrando alguma opulência. Junto das cabeças era representado o brasão de armas e aos pés, com letras douradas, os nomes e o tempo que governaram. Passados mais de cem anos e após três fases de renovação ou restauro²¹, Manuel Faria e Sousa descreve os trajes de alguns dos retratados na *Asia Portuguesa*, onde reproduz 49 retratos, acusando a “atualização” nas representações:

O traje que usou a nossa gente até aos últimos anos de El-Rei D. João III, que na Índia foram os do governo de Francisco Barreto, é o que em seu lugar se verá inteiramente no retrato de D. Vasco da Gama. Esse era o de 'D. Francisco [de Almeida]: vestimenta negra que era a capa de então, gibão de cetim carmesim de que apareciam as mangas, negras também as calças que eram inteiras desde o pé à cintura, botas sobre elas, bastão na mão direita e a esquerda agarrando o punho da espada que, quase à frente, pendia das correias.

(...) No seu retrato [Afonso de Albuquerque], aparece com calças, gibão e capa, gorra e coifa, tudo negro guarnecido de ouro. Sobre o gibão, umas lâminas cobertas de terciopelo verde miudamente tachonadas.

[D. Vasco da Gama] era de estatura mediana, um pouco gordo incendiado de cor. Aparece em seu retrato com gorra, capa e calças negras bandados de terciopelo os extremos, tudo golpeado, vendo-se pelos golpes os forros carmesins, de cetim carmesim o gibão, e sobre ele um peitilho gravado de ouro. Fique aqui a sua imagem em corpo inteiro, por todas as dos outros governadores quanto ao traje, por ser este o que se usava ao tempo que ele mesmo passou a descobrir a Índia e que se conservou até à morte de D. João III, se bem que já alguns tinham antes começado a variar. (FARIA E SOUSA Apud AZEVEDO, A.,1954, p.92)

¹⁹ Acerca deste assunto, ver Capítulo IV deste trabalho

²⁰ Acerca deste assunto, ver capítulo seguinte.

²¹ Acerca deste assunto, ver Capítulo III deste trabalho.

Atualmente, dos retratos que foram restaurados em Lisboa, D. Francisco de Almeida e Diogo Lopes de Sequeira encontram-se representados de acordo com a descrição de Gaspar Correia, enquanto que os restantes têm correspondência com a descrição de Faria e Sousa. Relativamente aos retratos que se encontram em Goa, a maioria são uma interpretação mais ou menos colorida do que seriam as vestes originais, mas os trajes representados nos governantes a partir do século XVIII aparentam ser fiéis ao que seria o original, encontrando-se os repintes sobretudo nos fundos.

As pinturas estão inseridas numa moldura em madeira perfilada e policromada de preto, com um filete dourado no interior, exceto as do MNAA, cuja moldura é dourada.



Fig.8 Retrato de D. Francisco de Almeida; MNAA; Lisboa; Fotografia de Sónia Costa; © Lab. HÉRCULES e DGPC, 2013.



Fig. 9 Representação de Vasco da Gama. Xilogravura de Faria e Sousa (1665) in *Ásia Portuguesa. Tomo I*; p. 232.

I.II DESCRIÇÃO TÉCNICA:

As dimensões são variáveis, mas a altura dos painéis do MNAA ronda os 180,0 cm e a largura 98 a 108,0 cm e os de Goa 2,04x1,16 cm (com moldura)²². Porém, alguns autores referem que os painéis foram cortados numa das intervenções (AZEVEDO, 1954) e que teriam tido outras dimensões, de acordo com Teixeira de Aragão (1875):

Os painéis de madeira ou lona têm 2,64m de alto por 1,32m de largo. Haviam pertencido ao palácio dos vice-reis em Goa Velha, e pelas informações que podemos colher, vieram para Pangim depois de 1840, concluindo a sua colocação nas salas o Sr. Visconde de S. Januário. (TEIXEIRA DE ARAGÃO, 1875)

A maioria das obras foram executas sobre suporte lenhoso até meados do século XVIII (58 em exposição no ASIM e 3 no MNAA, não sendo possível confirmar quantas estão em reserva). A partir do Vice-Rei Manuel de Saldanha e Albuquerque (1758-1765), começa a ser utilizado em exclusivo o suporte têxtil (dezassete em exposição), excetuando os dois retratos de D. João José de Mello (em madeira) e da fotografia do último Governador, Manuel António Vassalo e Silva. As pinturas são em técnica de óleo, podendo alguns dos repintes mais recentes terem sido realizados com têmperas ou acrílicos. Vários autores identificaram o suporte lenhoso como sendo de Teca (CUTILEIRO, 1967; DIAS, 2004), uma madeira local, muito utilizada na construção e produção artística devido à sua resistência às variações termo-higrométricas e ao ataque biológico.

I.III ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Ao longo dos séculos estas pinturas sofreram várias vicissitudes, relacionadas com as várias transferências do seu local de exposição²³, agravadas pelas intempéries do clima sub-tropical de Goa, caracterizado por grandes amplitudes térmicas e higrométricas ao longo do ano (cujo período de monção, entre Junho e Setembro provoca um efeito devastador).

Os efeitos destas condições cedo terão originado patologias nestas obras, em especial nas camadas superficiais, pouco compatíveis, talvez, com o comportamento mecânico do suporte

²² Algumas dos retratos sobre tela do século XX, têm dimensões mais pequenas, mas foram à mesma inseridos numa estrutura de madeira das mesmas dimensões que os retratos maiores.

²³ Acerca deste assunto, ver capítulos seguintes.

lenhoso. Efetivamente existem registos de intervenções desde passados apenas trinta anos da sua execução até aos dias de hoje, registando-se uma última intervenção de grande escala por Manuel Gomes da Costa em 1894, na altura Capitão para o Ultramar, que assinou o seu feito nas próprias pinturas²⁴. As referências ao mau estado de conservação dos retratos estão documentadas desde o início do século XVII, o que nos leva a supor que o estado de conservação atual destas pinturas é consequência de todos os fatores enunciados.

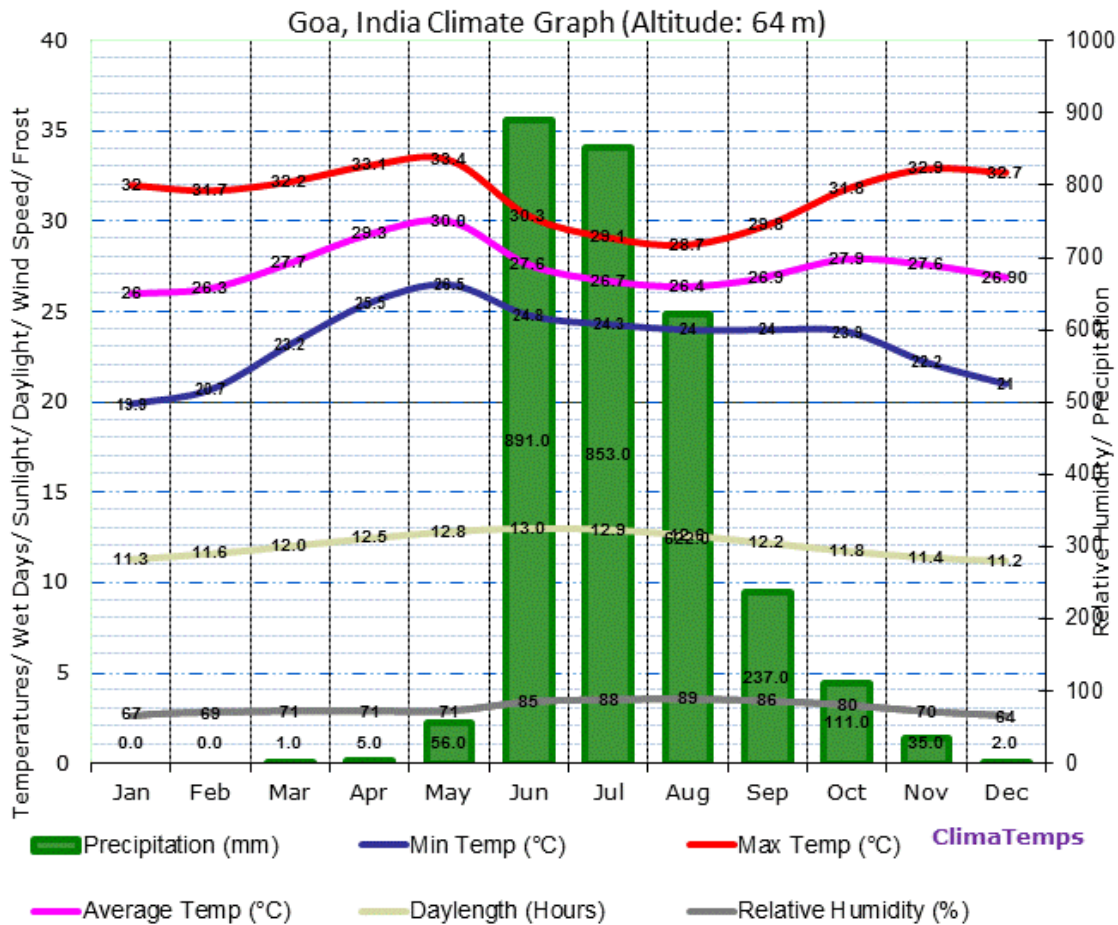


Gráfico 1 – Gráfico Climático anual de Goa. Note-se a disparidade dos níveis de precipitação nos meses entre Junho e Setembro (colunas verdes), bem como os valores de cerca de 90% de Humidade Relativa (linha inferior). Gráfico retirado do sítio *Climatemps*, em <http://www.goa-panjim.climatemps.com/graph.php>

Com efeito, o aspeto geral dos retratados não faz jus à imponência e riqueza vivida pelos governantes da Índia Portuguesa, nem à importância da expansão e presença portuguesa no Oriente representada e documentada por esta coleção de grande valor artístico, histórico, documental e iconográfico totalmente ocultado pelas várias intervenções atrás referidas. Para

²⁴ Acerca deste assunto, ver capítulo IV.

além do seu mau estado de conservação material, sobretudo nas camadas pictóricas (com destacamentos da policromia, lacunas e repintes), em todas as pinturas são visíveis alterações como incorreções nos brasões de armas e sucessivas camadas de repintes grosseiros e vernizes alterados que prejudicam os materiais originais e a interpretação correta do que se pretendeu representar originalmente. Porém, são visíveis, à vista desarmada, muitos vestígios das texturas de camadas pictóricas mais antigas sob as camadas pictóricas originais, cuja correta interpretação só poderá ser possível através de exames multiespectrais. (Vide Apêndice B e C)



Fig. 10_Pormenor da assinatura da intervenção de de Gomes da Costa no retrato de Diogo de Menezes; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011.



Fig. 11_Pormenor da forma de uma mão sob a camada pictórica no retrato de Duarte de Menezes; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011



Fig. 12 Pormenor de lacuna no suporte decorrente de ataque de insetos xilófagos provavelmente térmitas, no retrato de Nuno da Cunha; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011.



Fig. 13 Pormenor de zona com destacamento e lacuna da camada pictórica subjacente a um repinte no retrato de Pedro Mascarenhas; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011



Fig. 14 Pormenor de uma mão invertida oculta sob a camada pictórica no retrato de Diogo de Menezes; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011



Fig. 15 Pormenor da forma de um brasão sob a camada pictórica no retrato de Duarte de Menezes; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011



Fig. 16_ Pormenor de uma camada pictórica de outra tonalidade, com debrum dourado sob a camada pictórica no retrato de Jorge Cabral; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011

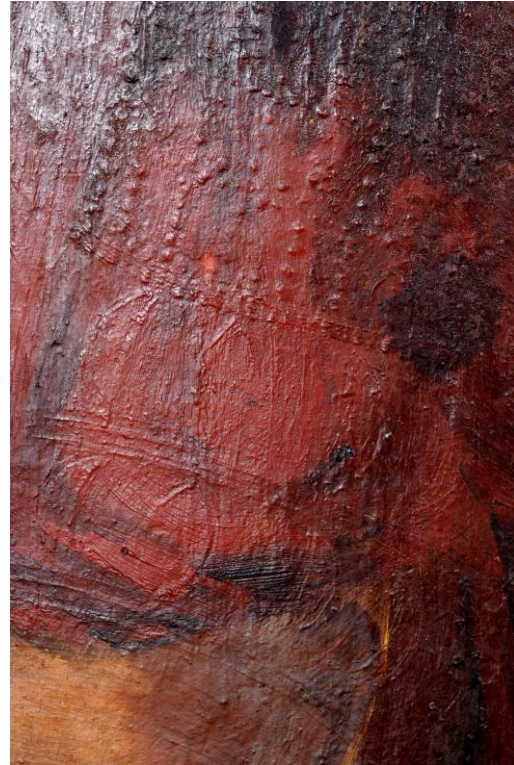


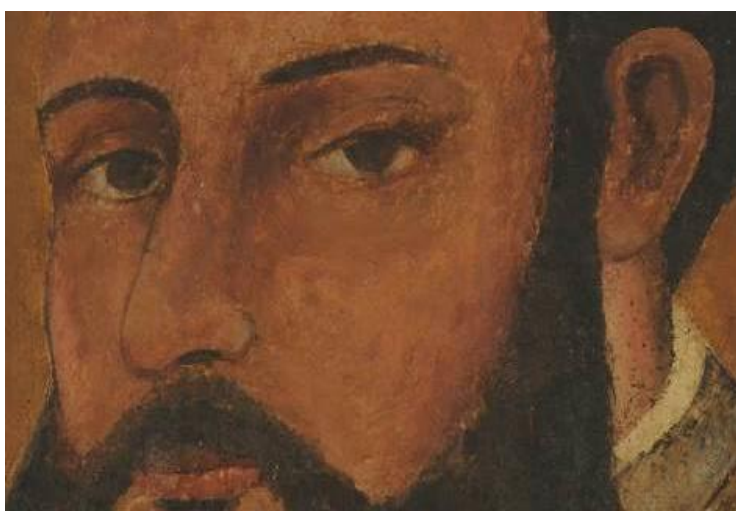
Fig. 17_ Pormenor de diferentes texturas sob a camada pictórica no retrato de Jorge Cabral; ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011



Fig. 18_ Pormenor do retrato de Diogo Lopes de Sequeira. Após 58 anos da intervenção de restauro, notam-se problemas como alterações nas reintegrações, destacamentos e lacunas na camada pictórica e diversos repintes (sobretudo sobre os destacamentos). ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011



Figs. 19-21_ Pormenor dos retratos de Diogo Lopes de Sequeira (em cima), D. João de Castro (em baixo, esq.) e Vasco da Gama (em baixo, dir.). Após 58 anos da intervenção de restauro, notam-se problemas como alterações nas reintegrações, destacamentos e lacunas na camada pictórica diversos repintes (sobretudo sobre os destacamentos). ASI Museum. Fotografia de David Teves Reis, 2011



CAPÍTULO II

FORTUNA HISTÓRICA DA GALERIA DE RETRATOS DOS VICE-REIS E GOVERNADORES

II.1 AS ORIGENS E OS AUTORES – SÉCULO XVI

A idealização de uma Galeria destinada a expor os retratos dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa surge com o décimo terceiro governante, D. João de Castro, em 1547. As opiniões dos investigadores são divergentes relativamente à autoria desses primeiros treze retratos, em especial no que diz respeito à participação do cronista Gaspar Correia, provavelmente devido a diferentes interpretações que possam ter sido suscitadas pelo seu testemunho nas *Lendas da Índia*:

“O Governador [D. João de Castro], como era curioso de fazer cousas memoraes que ficassem por sua lembrança, pareceolhe bem fazer alguma memoria dos Governadores passados. E chamou a mim Gaspar Correia, por ter entendimento em debuxar, e porque eu lá tinha visto todos os Governadores que tinhõ Goernado n’estas partes; e me encomendou que trabalhasse por lhe debuxar per natural todos os Governadores per natural. No que me ocupey com hum pintor homem da terra, que tinha grande natural, o qual, pela informação que lhe dey, os pintou de natural de seus rostos que quem os primeiro vio em vendo sua pintura logo os conhecia. Onde tambem o Governador se mandou pintar natural, assy armado como entrara no triunfo. E todos foram pintados em tauoas, cada um apartado assy, em grandes corpos, e todos armados em cassopetes, e alguns nas próprias armas em que se armauão, e em cima roupas de seda pretas, com pontas e passamanes d’ouro, e muito louçãos com suas espadas riquas, e acima de suas cabeças os escudos de suas armas. E ao pé de cada hum escreueo com letras douradas seus nomes, com o tempo que governarão.” (CORREIA, 1866, pp. 596-597).

Na interpretação de Carlos de Azevedo (1959), Gaspar Correia não terá sido o autor, mas terá encarregado o dito “pintor homem da terra” para realizar a empreitada de acordo com as suas indicações, possivelmente o artista referenciado pelo Irmão Luís Fróis em 1559:

“...mocadão dos pintores de Goa, homem a quem faziam grandes vantagens todos os governadores e viso-reis passados, pera que se fizesse christão, por ser elle os que tira todos por natural, e que tem cheas quantas igrejas ha na Índia de retavolos pintados de sua mão.” (REGO, Documentação, vol. VII Apud AZEVEDO, C., 1959, p. 104)



Figs. 22 e 23 Reproduções de Afonso de Albuquerque (esq.) e de Vasco da Gama (dir.) por Gaspar Correia nas *Lendas da Índia*.

Efetivamente, somos da opinião que os retratos dos governantes anteriores a D. João de Castro foram realizados de memória, de acordo com as indicações de Gaspar Correia, escrivão do governador Afonso de Albuquerque em 1515 e que terá contactado com outros governantes durante a sua presença na Índia, ou inspirados noutras representações²⁴. José Augusto França (1981), por sua vez, considera que a autoria de alguns retratos dos Vice-Reis é atribuída a Gaspar Correia, participando a colaboração “indígena” na sua continuidade, visto que o cronista padece em 1560. Alguns retratos posteriores terão vindo de Portugal, de acordo com o testemunho do viajante J. Wilson em 1834. (AZEVEDO, 1959) e de acordo com Ferreira Martins (1935), que refere que “os Vice-reis que foram à Índia depois de Dom João de Castro, já sabendo da existência dos retratos, talvez encomendassem os seus logo que fôssem nomeados, e tivessem sido seus autores os pintores célebres que acorriam a Portugal, onde havia muito que fazer e o dinheiro corria a rodo”. A maioria dos retratos, na nossa opinião, terão sido realizados por pintores goeses, estando ainda por realizar a identificação da maioria

²⁴Desconhecemos se as gravuras dos Vice-Reis e Governadores que ilustram as *Lendas da Índia* de Gaspar Correia terão sido realizados em 1547 ou posteriormente durante a produção da sua obra. Alves de Azevedo (1959) refere que essas representações poderão ter sido feitas de memória e não inspiradas nos retratos.

dos artistas locais, cujas qualidades técnicas já eram reconhecidas desde o século XVI (AZEVEDO, C, 1959):

...podemos concluir, sem receio, que a antiga cidade de Goa, longe de ser apenas um centro comercial de grande importância, era também centro de criação artística, o que, aliás, seria difícil não admitir em cidade tão populosa e rica. Entretanto, desta primeira época não restam pinturas executadas por artistas locais, embora alguns retratos dos vice-reis sejam ainda do século XVI (AZEVEDO, C.,1959, p. 102)

António Vasconcelos de Saldanha (1991) refere a existência em Goa de um “*pintor fixo e periodicamente pago para retratar os Vice-Reis e Governadores*” que, na segunda metade do século XVIII, foi dispensado devido a restrições financeiras impostas à Índia portuguesa pelo Marquês de Pombal. Para além disso, pesquisas recentes nos arquivos locais por Vitor Serrão, sugerem a atribuição de alguns retratos ao pintor Aleixo Godinho, também autor das reproduções das pinturas das *Armadas da Índia*²⁵ que se encontravam no salão nobre do Palácio dos Vice-Reis (SERRÃO, 2011):

Entretanto, e embora não haja base documental que o legitime, é possível supor que Aleixo Godinho possa ser o autor de alguns dos retratos de Vice-Reis do seu tempo (...) os retratos do 17º vice-rei D. Aires de Saldanha (1600-1605), o do seu sucessor D. Martim Afonso de Castro (1605-1607), o do governador provisório D. Fr. Aleixo de Meneses (1607-1609), o do governador André Furtado de Mendonça (1609), o do 19º Vice-Rei Rui Lourenço de Távora (1609-1612), o do seu sucessor D. Jerónimo de Azevedo (1612-1617) e, ainda, o do 21º Vice-Rei D. João Coutinho, Conde de Redondo (1617-1619), e o do 22º Vice-Rei, D. Fernão de Albuquerque (1619-1622), mas nada se pode dizer de seguro a respeito destes oito grandes painéis dado o péssimo estado de conservação em que se encontram, feridos por sucessivas repinturas e com extensas zonas refeitas, ainda que mostrem na retórica das poses e na caracterização geral das efígies um conhecimento do 'género' que não parece ter sido meramente amadorístico. Só o prestígio local de Aleixo Godinho, que a documentação revelada já deixa de certo modo inferir, e a sua comprovada prática de retratista, permitem sugerir essa hipótese autoral (SERRÃO, 2011, p.38)

²⁵ O conjunto de pinturas que representavam todas as Armadas chegadas à Índia desde a chegada dos portugueses fora originalmente encomendada pelo Vice-rei Jorge Cabral (1549-1550) em meados do séc. XVI. O seu mau estado de conservação terá levado o cronista Diogo do Couto em 1614 a insistir junto de D. Francisco da Gama na sua renovação. Trabalho que, em 1616, estava a ser realizado por Aleixo Godinho, por encomenda de D. Jerónimo de Azevedo, do qual o cronista testemunha o rigor na reprodução dos quadros originais (SERRÃO, 2008)

II. II OS DIFERENTES ESPAÇOS EXPOSITIVOS: SÉCULOS XVI A XIX

Relativamente à localização dos retratos, terá sido diversa ao longo do tempo²⁶, consoante a mudança de residência dos governantes, encontrando-se inicialmente expostos numa sala do *Palácio do Sabaio*, em Velha Goa, antigo palácio de Verão de Adil Khan (ou Hidalcão) (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991).

Em 1554, o Vice-Rei D. Pedro Mascarenhas transfere a sede do Governo do Palácio do Sabaio para o Palácio da Fortaleza (que se situava junto do Arco dos Vice-Reis, nas margens do Mandovi, também em Velha Goa), mas os retratos só terão sido transferidos para esse local em 1581 por ordem do Governador Fernão Teles de Menezes. No seu único ano de governação terá encomendado o seu retrato e os de mais nove governantes em falta desde 1555 (nomeadamente Francisco Barreto, D. Constantino de Bragança, D. Francisco Coutinho, João de Mendonça, D. Antão de Noronha, D. Luís de Ataíde, D. António de Noronha, António Moniz Barreto e D. Diogo de Meneses) e a renovação de outros, segundo conta o historiador da época Diogo do Couto nas *Décadas da Ásia* (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991):

*Primeiro que o Governador Fernão Telles se sahisse de seus aposentos, mandou pôr o seu retrato na casa, onde estavam os outros governadores, e Viso-Reys, a que com muita razão se podia chamar a casa da fama. He esta uma fermosa casa, em que estam os retratos de todos os que governáram a Índia, 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. Nesta casa fazem os Viso-Reys, e Governadores os Conselhos, e despachos, porque he muito fermosa, e he muita razão que tenham elles sempre diante dos olhos aquellas Personagens, pera que trabalhem de imitar as heroicas proezas daquelles Varões.*²⁷ (COUTO, D., 1788)

Anterior a esta intervenção deverá ter sido publicado *O Livro de Lizuarte de Abreu*²⁸, cujos capítulos contêm documentação diversa e ilustrações de embarcações, naufrágios e os retratos

²⁶ Cerca de nove transferências em 450 anos (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991)

²⁷ COUTO, D. (1788) - *Décadas da Ásia*. Década X, cap. XIV - *Do que aconteceu ao Governador Fernão Telles até se embarcar peca o Reyno: e de como se fechou a casa em que estam os retratos dos Viso-Reys com o seu: e do que sobre isso se nota*. pp.106-109, Ed. de Lisboa. *apud* (SALDANHA, *in* COSTA, 1991):

²⁸ Livro atribuído a Lizuarte de Abreu, cujas reproduções estão incluídas no capítulo «*Sucesso dos Vice-Reis*». Este manuscrito encontra-se actualmente na *The Pierpont Morgan Library*, em Nova Iorque. Pedro Dias data esta publicação de 1560 (DIAS, 2004).

dos Vice-reis e Governadores desde D. Francisco de Almeida até D. Constantino de Bragança. António Vasconcelos de Saldanha (1991) considera estas reproduções mais fidedignas do que as ilustrações das *Lendas da Índia*.

Ainda no século XVII, são realizadas duas reproduções dos retratos, sendo a primeira da autoria do cartógrafo e secretário pessoal do Vice-Rei D. Miguel de Noronha (1620-1635), Pedro Barreto de Resende, que, em 1635, realiza um cópia a aguarela dos primeiros quarenta e quatro retratos, publicados no primeiro volume²⁹ do *Livro do Estado da Índia Oriental*³⁰. A segunda é de autoria de Manuel Faria e Sousa, cujas reproduções em xilogravura de 49 retratos são publicados na “*Ásia Portuguesa*”, entre 1663 e 1672. (BARATA, 1952; AZEVEDO, A., 1954).



Fig. 24_Pormenor do Palácio da Fortaleza em Velha Goa. Detalhe do mapa contido no *Itinerario* de Linschoten. Retirado de COSTA, 1991, p. 39



Fig. 25_Maquete do mesmo Palácio, coordenada por Helder Carita. Fundação Oriente. Retirado do Portal do HPIP - Património de Influência portuguesa. Fundação Calouste Gulbenkian.

No final do século (1695), durante o governo do Vice-Rei D. Pedro António de Menezes Noronha de Albuquerque, devido a uma epidemia que alastrou pela velha cidade, a sede do governo é transferida para Panelim, nos arrabaldes da cidade, para o *Palácio da Pólvora*.

²⁹ Este volume intitula-se *Breve tratado ou epilogo de todos os visorreyes que tem havido no estado da Índia, successos que tiverão no tempo de seus governos, armadas de navios e galeoes, que do reyno de Portugal forão ao dito estado, e do que succedeo em particular a alguãs d'ellas nas viagens que fizerão, feito por Pedro Barreto de Rezende, secretario do senhor conde de Linhares, no anno de 1635.*

³⁰ Existem diversas cópias desta obra. O manuscrito original faz parte da coleção *Sloane* na *British Library*, em Londres (ref. 197). Existe outra cópia de dois volumes na *Bibliothèque Nationale*, em Paris, da qual foram feitas outras duas cópias no séc. XIX. Uma encomendada pelo Visconde de Santarém para o 1.º Duque de Palmela e outra por um senhor de apelido Santos, cujas estampas foram copiadas pela sua filha, Cristina Garin dos Santos, entre 1887 e 1889 e que se encontra na Biblioteca Nacional, em Lisboa. O 1.º volume inclui quarenta e quatro aguarelas de Vice-Reis e Governadores da Índia e o 2.º volume é composto por aguarelas de diversas fortalezas da Índia, com a respetiva descrição. (VASCONCELOS DE SALDANHA, in COSTA, 1991)

Os retratos terão permanecido temporariamente no Palácio da Fortaleza, visto que a grande sala de audiências continuou a servir como local de recepções oficiais, facto comprovado por testemunhos da época como o autor de *Historical Scketch of Goa*, o abade Denis De Kloguen, cuja referência data de 1812, tendo o edifício sido definitivamente demolido em 1820 (CARITA, 2012).



Fig. 26_ Reprodução a aguarela do retrato de D. João de Castro por Lizuarte de Abreu (c. 1558-1564); Retirado do sítio *Arquipélagos*. Universidade da Madeira.



Fig. 27_ Reprodução a aguarela do retrato de D. João de Castro por Pedro Barreto de Resende in RESENDE, 1646, p. 33.



Fig. 28_ Reprodução do retrato de D. João de Castro. Xilogravura de Manuel Faria e Sousa in FARIA E SOUSA, 1945, s.p.

Ainda em 1723, é ordenada a vinda dos retratos de governantes eclesiásticos, de acordo com os registos do *Livro das Monções*, n.º 88, fol. 256 (AZEVEDO, 1959):

“Chegou a Nao N. S. da Penha de França...o capitão de mar-guerra vay entregue de hum caxote em que vão os retratos de todos os VReys que tem havido para a história Ecclesiatica, segundo as ordens q tenho recebido de S. Mge. – Goa 5 de Janeiro de 1723.”

Carlos de Azevedo (1959) sugere a hipótese de existirem cópias na galeria para colmatar a falta dos originais que possam ter vindo para Lisboa.³¹ Na interpretação de António Vasconcelos

³¹ São sete os retratos de eclesiásticos que governaram até 1723 representados na Galeria: o Governador D. Frei Aleixo de Meneses (1607-1609), o Vice-Rei D. Frei Luís Brito de Menezes (1628-1629), o membro do Conselho de Governo Interino D. Frei Francisco dos Mártires (1651-1652), o membro do Conselho de Governo Interino D. Frei António Brandão (1678-1681), o membro do Conselho de Governo Interino Luís Gonçalves Cota (1691), o membro do Conselho de Governo Interino D. Frei Agostinho da Anunciação (1691-1692 e 1701-1702) e o Governador D. Sebastião de Andrade Pessanha (1717).

Saldanha (1991) seguiram para Lisboa reproduções dos retratos e não os originais. Com efeito, desconhecemos o destino destas pinturas e se em Velha Goa estão expostas as réplicas ou os originais.

Em 1759, o Vice-rei Manuel de Saldanha instala-se no Palácio do Governo Geral do Estado da Índia, em Pangim, após as obras de remodelação que transformaram o antigo quartel militar na sede do Governo e residência oficial dos Vice-Reis e Governadores (FARIA, 2012). Os retratos terão permanecido em Velha Goa até cerca de 1820³², desconhecendo-se o seu paradeiro até a sua transferência para Pangim em 1840 (denominada Nova Goa desde 1839). Alves de Azevedo levanta a hipótese de terem sido armazenados no convento de São Caetano em Velha Goa (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991). Ferreira Martins, citado por historiadores como Percival Noronha (1991) e Francisco Valeriano de Sá (1999) indica igualmente que a galeria terá sido dispersa por conventos e dependências de igrejas de Velha Goa, o que justifica que no período entre 1807 e 1897 exista uma lacuna de 18 retratos na Galeria.



Fig. 29 Representação do Palácio do Governo Geral do Estado da Índia, em Pangim, imagem retirada de MENDES, 1886, p.98.

Efetivamente, a observação dos retratos e das texturas à vista desarmada revela que os mesmos não terão sido alvo de repintes sucessivos, comparativamente com outros retratos da galeria, encontrando-se em melhor estado de conservação e com menos intervenções.

³² António Vasconcelos de Saldanha sugere que a Galeria terá ido para Panelim

Em 1841 é publicada a obra de José Maria Delorme Colaço³³: “*Galleria dos vice-reis e governadores da Índia Portuguesa dedicada aos ilustres descendentes de taes heroes*” com a representação dos primeiros dezoito governantes. Estas reproduções acusam bastantes diferenças das reproduções anteriores e diversos erros na atribuição de brasões. O próprio autor adverte “*o benigno Publico; que a multidão de irregularidades, e erros, que apresenta a maior parte destes Retratos, são os mesmos que lá estão, julgando eu nisto conservar-lhe o merecimento, e não ser obra de fiantazia.*” (COLAÇO, 1841, p.2).

Em Novembro de 1887, a Galeria é transferida para o Convento de S. Caetano, em Velha Goa (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991), desconhecendo-se até o momento a razão, mas terá sido durante esse período que um pintor local chamado Roncón, realiza desenhos fidedignos dos retratos. Esta coleção de desenhos foi fotografada nesse mesmo ano no estúdio fotográfico local *Sousa & Paul*³⁴ e compilada em três álbuns (um que pertenceu ao Marechal Gomes da Costa e que se encontra na biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga³⁵, um exemplar que se encontra na Biblioteca de Pangim, e outro que se encontra na Sociedade de Geografia, em Lisboa³⁶). Um destes terá sido apresentado na Exposição Industrial Agrícola de Goa em 1890 (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991).

II.III - A INTERVENÇÃO DO CAPITÃO GOMES DA COSTA:1893-94

Terá sido provavelmente nesta estadia no convento de São Caetano que, a pedido do Governador Rafael Jácome de Andrade (COSTA, 1930), se realizava a intervenção de “restauro” das pinturas pelas mãos do Capitão para o Ultramar, Manuel de Oliveira Gomes da Costa³⁷, pois em 23 de Janeiro de 1894 regressam ao Palácio do Governador em Pangim. No

³³ José Delorme Colaço esteve na Índia no posto de Ajudante de Ordens do Barão de Candal, o Governador Manuel José Mendes, entre 1839 e 1840.

³⁴ Este estúdio iniciou a sua atividade em 1884 que ainda mantém nos dias de hoje, situando-se na Rua Mahatma Gandhi, no centro de Pangim.

³⁵ O álbum de postais dos Vice-Reis que se encontra na Biblioteca do MNAA encontra-se completo. Foi inicialmente pertença do Marechal Gomes da Costa, tornando-se posteriormente propriedade do escultor Diogo de Macedo que o doou ao MNAA em Outubro de 1954.

³⁶ Existe ainda um quarto álbum na Biblioteca do Museu da Marinha, constituído por fotografias dos postais originais contidos no álbum que se encontra no Museu Nacional de Arte Antiga, organizado pelo Comandante Jaime do Inso, em 1959.

³⁷ Sobre este assunto consultar capítulo III deste trabalho.

entanto, antes de partir de Goa e a pedido do mesmo Governador, Gomes da Costa, reproduz a coleção de retratos em aguarela, para ofertar ao rei D. Carlos



Fig. 30 e 31. Reproduções do retrato de Vasco da Gama, à esquerda por Delorme Colaço, retirado de COLAÇO, 1841, p.7.e à direita por Roncón (dir.), retirado de SOUSA & PAUL ed.,1890, s.p.

Uma nova transferência dos retratos para o Convento de São Caetano é realizada entre os anos de 1896 e 1898, devido à decisão da sua incorporação na coleção do *Real Museu da Índia Portuguesa*³⁸, localizado num edifício anexo ao Convento de S. Caetano desde 1896, conjuntamente com achados arqueológicos da Velha Cidade. (VASCONCELOS DE SALDANHA, in COSTA, 1991; MENDIRATTA, SANTOS, 2011). Contudo, Vasconcelos de Saldanha (1991) refere que nos anos seguintes à implantação da República, os retratos são novamente transferidos para Pangim. Poderão estar na origem desta transferência algumas intervenções da Comissão Permanente de Arqueologia realizadas nestes anos que interferiram com o local, nomeadamente: a realização de obras de conservação na secção do Convento de São Caetano, do Real Museu da Índia Portuguesa, em 1905 ou a primeira escavação

³⁸ O Real Museu da Índia Portuguesa e a Comissão Permanente de Arqueologia foram criados por portarias datadas de 1894 e 1895 e constituíram-se como «pilares fundacionais de proteção ao património de Velha Goa» (MENDIRATTA, SANTOS, 2011).

arqueológica de Velha Goa, no largo dessa igreja, em 1906 ou a exposição do Corpo de S. Francisco Xavier, em 1910. (MENDIRATTA, SANTOS, 2011)



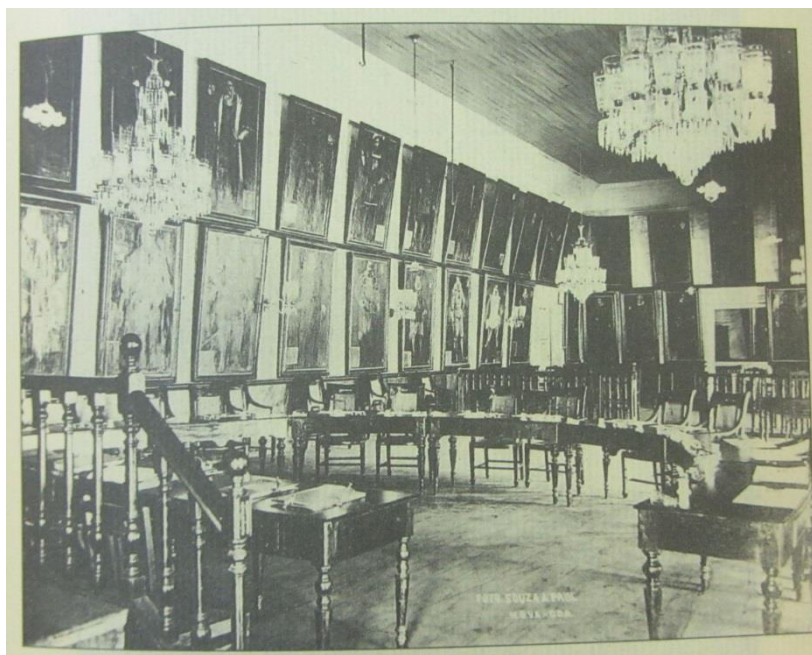
Fig. 32 Retrato de Manuel Gomes da Costa retirado do sítio da Wikipédia, em http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_Gomes_da_Costa, consultado em 17/07/14



Fig. 33 Retrato do Governador Rafael Jácome de Andrade. Fac-simile da aguarela de Gomes da Costa retirado de- COSTA, 1991, p. 227

II.IV A BRIGADA DE ESTUDO DOS MONUMENTOS DA INDIA PORTUGUESA E A VIAGEM DE SEIS PAINÉIS PARA LISBOA DURANTE O ESTADO NOVO:1951-53

Em meados do século XX levantam-se as primeiras vozes a denunciar o estado de conservação dos painéis da galeria e a propor uma intervenção urgente. O heraldista Jorge de Moser (1906-1971) publica em 1946 um artigo no jornal *A Vitória* intitulado *Iconografia dos Vice-Reis da Índia*, referindo a pouca qualidade das reproduções dos retratos e a necessidade de se proceder ao seu restauro (BARATA, 1952; VASCONCELOS DE SALDANHA, in COSTA, 1991), interpelando o próprio Ministro da Educação Nacional nesse sentido através de uma exposição em 1949 (VASCONCELOS DE SALDANHA, in COSTA, 1991).



**Fig. 34_ A Galeria exposta no Palácio dos Governadores, em Pangim.
Fotografia do estúdio Sousa & Paul. Retirado de COSTA, 1991, p. 41.**



**Fig. 35_ Aspeto recente do antigo Palácio dos Governadores, em Pangim, agora
edifício do Secretariado. Fotografia de David Teves Reis, 2011.**

O ano de 1951 é marcado pela importante “prospecção” da Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa³⁹ aos territórios portugueses na Índia de Goa, Damão e Diu. A Comitiva

³⁹ A Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa foi organizada paralelamente pela Junta das Missões Geográficas e de Investigação do Ultramar, pelo Governo Geral do Estado da Índia e pelo Instituto da Alta Cultura (CARITA, 2005). Terá surgido de uma exposição de Mário Tavares Chicó à Direção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes em Janeiro de 1951 (CHICÓ, 1951) alertando para as críticas de especialistas internacionais relativamente ao atraso de estudos atualizados acerca dos «nossos monumentos do Oriente», bem como da «...muito deficiente organização dos documentos dos nossos arquivos e fototecas», comparativamente com os estudos já realizados acerca da arquitetura de influência portuguesa no Brasil, sendo necessário realizar «...um panorama do material existente nos arquivos portugueses e coloniais, particularmente

era constituída por personalidades como o historiador de arte Dr.º Mário Tavares Chicó (líder da equipa e curiosamente de origem goesa), o investigador Carlos de Azevedo (na altura assistente do Diretor do MNAA, Dr. João Couto), o Presidente da Academia Nacional de Belas Artes, Dr.º Reinaldo dos Santos, o fotógrafo José de Carvalho Henriques e o Diretor dos Edifícios e Monumentos Nacionais, o arquiteto Humberto Reis.



Fig. 36_Equipa da Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa. Fundo: Mário e Alice Chicó - Sílvia Chicó; Pasta: 07161.002.076;© Fundação Mário Soares;

No âmbito da sua missão de registo e inventário do património artístico dessas províncias, observaram a Galeria de retratos dos Vice-reis e Governadores, cujo estado de conservação era mau “...por terem sido submetidos várias vezes a tratamentos e restauros grosseiros; que este facto prejudica grandemente o valor desses quadros como documentos iconográficos” (BEMIP, 1952) sugerindo, em Junho de 1952, a vinda de alguns destes retratos para serem analisados no *Instituto para o Exame e Restauro de Obras de Arte (IEROA)*⁴⁰, a par com outras pinturas de grande interesse artístico que se encontravam noutros monumentos de Velha Goa⁴¹

das riquezas desprezadas de Goa». Apresenta um projeto com vista ao levantamento e estudo do património existente, sua divulgação e organização em arquivo (CHICÓ, 1951).

⁴⁰ O Instituto para o Exame e Restauro de Obras de Arte foi fundado em 1934 e instalado numa dependência do Museu das Janelas Verdes, começando a funcionar em pleno só em 1936 com a aquisição de um aparelho de Raios-X. Inicialmente tutelado pela Inspeção Geral das Belas Artes, pela figura do Dr. José de Figueiredo, após a sua morte (1937), a liderança é transferida para o Dr. João Couto e tutela do Museu de Arte Antiga e Junta Nacional da Educação (LEANDRO, 2007). Dos principais membros da equipa constavam Manuel Valadares (responsável pelo exame das obras de arte) e Fernando Mardel (responsável pela Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga). O Instituto manter-se-ia no Museu até 1946, quando é transferido para o novo edifício criado de raiz para o efeito, sede do actual Laboratório José de Figueiredo (LEANDRO, 2007). A partir de 1965, ganha autonomia do Museu de Arte Antiga com a criação do Instituto José de Figueiredo.

⁴¹ Para a além dos retratos de D. Francisco de Almeida, Afonso Albuquerque, Diogo Lopes de Sequeira, D. João de Castro, Vasco da Gama e Miguel de Noronha, foi sugerida a vinda de três pinturas pertencentes ao conjunto dedicado a S. Catarina que se encontra na sacristia da Sé, duas pinturas provenientes de Diu e uma da Igreja do Bom Jesus, todas elas consideradas

(BEMIP, 1952). Este pedido foi autorizado em Agosto do mesmo ano pela 1.^a subsecção, da 6.^a secção da Junta Nacional da Educação:

“...é nosso parecer que, urgentemente, se empreguem as deligências precisas para que venham a Lisboa todos os painéis indicados na citada Relação [o pedido enviado pela BEMIP], senão quantos mais dos que não se enumeram, mas necessitam de iguais cuidados técnicos para seu salvamento e reconstituição às oficinas de Restauro do Estado.” (JNE, 1952).

No ano de 1953, chegam a Lisboa seis retratos para o Instituto do Exame e Restauro de Obras de Arte, onde se realizaram exames radiográficos que permitiram confirmar a presença de figuras subjacentes mais antigas, cujo conseqüente processo de restauro pôs a descoberto, durante dois anos de intervenção⁴². Em 1956, uma exposição temporária no MNAA revela os painéis ao público, cuja importância podemos avaliar do seguinte relato retirado do Boletim desse museu:

Depois de terminada a beneficiação das pinturas que representam os governadores do Estado da Índia, foi decidido expô-las antes do seu regresso a Goa. Apresentaram-se os retratos dos vice-reis D. Francico de Almeida, Afonso de Albuquerque, Diogo Lopes de Siqueira, Vasco da Gama, D. João de Castro e D. Miguel de Noronha. Como as pinturas tivessem sofrido, no decorrer do tempo, grandes modificações, foi muito importante o trabalho cuidadoso realizado pelo restaurador Sr. Fernando Mardel. Fotografias, diapositivos e radiografias documentaram, durante a exposição, as intervenções a que, em várias épocas, foram sujeitas as pinturas. Figuraram também neste certame, os painéis restaurados representando os Martírios de Santa Catarina, pertencentes à Sé de Goa. Sua Ex.^a o Presidente da República, acompanhado de Sua Ex.^a o Ministro da Educação Nacional, do Agente Geral do Ultramar e de outras individualidades, visitou a exposição no dia 12 de Novembro. (BMNAA, 1956, p.45)

Terá sido neste momento que se encomenda ao pintor Costa Pinto a reprodução dos retratos de Francisco de Almeida, Afonso Albuquerque, Vasco da Gama e D. João de Castro, para serem

de «melhor qualidade» que as dos Vice-Reis. (BEMPI, 1952).

⁴² As questões relativas ao tratamento de conservação e restauro são abordadas nos capítulos seguintes.

expostos no Museu da Marinha, onde ainda se encontram atualmente⁴³. Em 1957, o resultado das intervenções é publicado em vários números do *Boletim Geral do Ultramar*⁴⁴.

As pinturas retornam a Goa, exceto D. Francisco de Almeida, que ficou na posse da Agência do Ultramar (MENDES PINTO *in* AAVV, 1983) e de Afonso de Albuquerque pois começam a surgir dúvidas acerca da autenticidade do retrato. Com efeito, após a remoção das repinturas surge com uma barba preta e curta, tendo desaparecido as longas barbas brancas que historicamente e iconograficamente caracterizavam o *Terribil*. Esta questão começa a ganhar contornos políticos e ideológicos, testemunhados por uma carta pessoal de João Couto ao General Luís de Pina:

*"Levantou-se agora uma dificuldade. Vicissitudes do restauro modificaram o primitivo aspecto do retratado e o Afonso de Albuquerque vindo de Goa ficou sem as imponentes barbas brancas com que estava representado na pintura inicial. Várias pessoas, entre elas o nosso Ministro da Educação Nacional [na altura Francisco de Paula Leite Pinto], não pode suportar um Afonso de Albuquerque sem as clássicas barbas brancas. Ora sucede que se supõe ter havido um troca nos retratos restaurados na Índia e por isso a Agência Geral das Colónias mandou vir a pintura que representa o Governador Soares de Albergaria, decisão que talvez solucione o assunto. O que pensa o meu amigo desta trapalhada? É difícil para si responder sem as muitas radiografias e fotografias que se fizeram dos vários estratos da pintura que na oficina se tratou."*⁴⁵

Como durante a intervenção no painel de Afonso de Albuquerque foi descoberto o brasão dos Albergaria numa das camadas subjacentes⁴⁶, o próprio Ministro da Educação Nacional e o Ministro do Ultramar ordenam a vinda do retrato de Lopo Soares de Albergaria numa tentativa de confirmar se efetivamente houvera troca de quadros⁴⁷. O levantamento da repintura nesse painel revela uma outra personagem que se encontrava sob a figura de Lopo Soares de

⁴³ De notar que a versão de Afonso de Albuquerque presente no Museu da Marinha corresponde ao aspecto com que ficou o retratado após a intervenção do IEROA.

⁴⁴ Números 381/2/3/4/8 de 1957

⁴⁵ De acordo com a carta de 23 de Maio de 1957, de João Couto para o General Luís de Pina Arquivo do MNAA; Registador 9/M/5-1957 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis do Estado da Índia.*; MNAA; Lisboa.

⁴⁶ O brasão dos Albergaria foi novamente ocultado pelo brasão dos Albuquerque durante a intervenção.

⁴⁷ De acordo com a carta 2187, de 27 de Março de 1957, da AGU para o MNAA. Arquivo do MNAA; Registador 9/M/5-1957 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis do Estado da Índia.*; MNAA; Lisboa.

Albergaria, que afinal não era outro Afonso de Albuquerque, mas sim D. Francisco de Mascarenhas⁴⁸, agravando-se a complexidade da situação.

Contrariamente ao parecer do Dr. João Couto⁴⁹ e da Oficina de Beneficiação de Pintura, que propuseram investigar os restantes painéis, numa tentativa de solucionar a questão da autenticidade do retrato, assume-se politicamente que o retratado é o de Afonso de Albuquerque e realiza-se uma segunda intervenção, o acrescento de longas barbas brancas e o “envelhecimento” do rosto, sendo o painel enviado para Goa só em 1960, a bordo do navio "India", onde foi autenticado pelos serviços indianos.⁵⁰



Figs. 37-40.Processo de restauro do retrato de Afonso de Albuquerque no IREOA. Da esquerda para a direita: retrato antes da intervenção em 1953; retrato após a intervenção em 1956 (imagens retiradas do ACRDGPC©DGPC); retrato após a colocação das barbas e aparência actual desde 1960, MNAA (©LABHERC; LJF-DGPC); cópia do retrato por Costa Pinto em 1956, Museu da Marinha (fotografia de Miguel Mateus).

O painel de D. Francisco Mascarenhas continuará a ser tratado na correspondência oficial como Lopo Soares de Albergaria, sendo constantemente adiado o seu envio por motivos de

⁴⁸ As questões relativas ao tratamento de conservação e restauro são abordadas nos capítulos seguintes

⁴⁹ *Idem*

⁵⁰ No reverso do painel, encontra-se um papel dactilografado e lacrado, que confirma a autenticação do retrato de Afonso de Albuquerque:

Reference identity certificate n.º 140/8-6-1962 issued by the Director of Goa Archives, Pangim, Goa, India. (Original painting of Afonso de Albuquerque which was hanging in the “Galeria dos Vice-Reis”-- “Gallery of the Viceroy” -- in the Government Palace at Pangim)

Pangim, Goa, 9th June, 1962.

Para além desse documento, encontra-se uma inscrição em tinta branca, assinada pelo Director do *Goa Archives*, datada de Junho de 1962, que refere o seguinte: *This Portrait of Afonso de Albuquerque, handed over to Sri B. K. Sanyal. Chief Secretary to the Government of Goa, India. Director*

conservação, apesar da pressão constante da Agência Geral do Ultramar em devolver o retrato à coleção, como podemos depreender da correspondência entre o Agente Geral do Ultramar, Leonel Banha da Silva e o Dr. João Couto:

“Mais tenho a honra de pedir a V. Ex.^a os seus bons ofícios no sentido de ser devolvido o painel do Vice-Rei Lopo Soares de Albergaria para Goa, procedendo-se ao simples restauro da sua fase actual, que embora não tenha interesse iconográfico, como V. Ex.^a bem o diz (...) ao menos preencherá a lacuna do mesmo painel de Albergaria na Galeria dos Vice-Reis.”⁵¹

Supondo que no painel já tinha sido realizado o levantamento de um extensa área de repintura, o Dr. João Couto responde:

Em referência ao assunto tratado por V. Ex.^a com o conservador Abel de Moura, tenho a honra de levar ao seu conhecimento o seguinte: o estado actual do retrato do Vice-Rei da Índia não está em condições de sair da Oficina de restauro do Museu de Arte Antiga, nem em estado conveniente de ser exposto conforme se pode analisar pelas fotografias e diapositivos que se juntam.⁵²

Contudo, é apresentado um orçamento de 18 000\$00 para o restauro da pintura e respetiva moldura, que será aceite já em Junho de 1961.⁵³Entretanto, em Dezembro desse ano findava a presença e o domínio português sobre Goa, Damão e Diu, seguido de um período de corte de relações diplomáticas até ao início dos anos 80, acabando por ficar em Lisboa os retratos de D. Francisco Mascarenhas e de D. Francisco de Almeida, ambos na posse da Agência Geral para o Ultramar.

Ainda nesse ano, o Ministro do Ultramar Adriano Moreira, desafia “em tom de brincadeira”⁵⁴, o agente especial do Estado Novo, Eng.º Jorge Jardim (que partia em missão diplomática para

⁵¹ De acordo com a carta 7267, de 21 de Outubro de 1960, da AGU para o MNAA. Arquivo do MNAA; Registador 9/M/19-1960 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis dos Vice-Reis*; MNAA; Lisboa.

⁵² De acordo com a carta 390, de 4 de Novembro de 1960, do MNAA para a AGU. Arquivo do MNAA; Registador 9/M/19-1960 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis dos Vice-Reis*; MNAA; Lisboa.

⁵³ De acordo com a carta 418, de 18 de Novembro de 1960, do MNAA para a AGU. e a carta 4547 da AGU para o MNAA, de 28 de Junho de 1961. Arquivo do MNAA; Registadores 9/M/19-1960 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis dos Vice-Reis* e 9/M/18-1961 - *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painel do Vice-Rei D. Lopo Soares de Albergaria*; MNAA; Lisboa.

⁵⁴ A autora e Miguel Mateus realizaram uma entrevista ao Prof. Adriano Moreira em 28 de Outubro de 2013, na Academia de Ciências de Lisboa. O episódio que nos foi transmitido encontra-se igualmente descrito na sua obra de 2008: *A Espuma do Tempo Memórias do Tempo de Vésperas*, Lisboa; Almedina.

Goa), para trazer de lembrança o retrato de Afonso de Albuquerque. Este pedido resulta, entre 1961 e 1962, no “resgate” dessa pintura, bem como da de D. João de Castro⁵⁵(MOREIRA, 2008; CAMPOS, 2014). Ambos os retratos são colocados no edifício da atual sede do Ministério da Defesa, identificando-se a façanha do Eng.º Jorge Jardim em placas de prata fixas aos retratos.

Relativamente à restante galeria, o historiador goês Percival Noronha (1991) testemunhou o seu destino:

Após um ano de inacção, o Governo, por uma portaria publicada no Boletim Oficial, de 11 de Abril de 1963, nomeou uma comissão sob a presidência do secretário geral do novo território da União de Goa, Damão e Diu, a fim de formular um programa para a preservação sistemática dos monumentos de valor histórico, artístico, emocional e religioso, e considerar a melhor forma de tornar extensivo ao Território o decreto: The Ancient Monuments and Archaeological Sites and Remains Act. 1958, de 28 de Agosto de 1958, e bem assim, considerar sítio apropriado para o estabelecimento de um museu arqueológico. Este último passou a funcionar desde 1964 nas dependências do extinto convento de S. Francisco de Assis, da Velha Cidade de Goa. (NORONHA, 1991, p.3)

Em 1965 são realizadas novas reproduções de alguns dos retratos (Francisco de Almeida, Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama e João de Castro), desta vez pelo pintor e Diretor do Museu da Marinha, Mestre Alberto Cutileiro, a pedido do então presidente da Câmara de Lisboa, o General França Borges. De acordo com a explicação do pintor, as reproduções são fiéis ao que seria a composição original, com base nas representações mais antigas e nos registos fotográficos e radiográficos realizados pelo IEROA aos quais teve acesso durante a intervenção (CUTILEIRO, 1967). Desconhecemos, porém, até ao momento onde se encontram estas reproduções.

⁵⁵ De acordo com o Professor Adriano Moreira, o Eng.º Jorge Jardim, após obter o sucesso pretendido na missão que o levava a Goa, contacta o Ministro do Ultramar informando-o desse sucesso, bem como do facto que lhe tinha enviado a pintura. Ao abrir a embalagem, já em Portugal, Adriano Moreira depara-se com o retrato de D. João de Castro. Contacta Jorge Jardim a agradecer a “lembrança”, informando, porém, que era o retrato de D. João de Castro e não de Afonso de Albuquerque. O Eng.º Jorge Jardim responde que irá regressar a Goa para trazer o retrato de Afonso de Albuquerque, o que consegue, provavelmente já em 1962 (tendo em conta a data da autenticação realizada pelos serviços indianos). Por que motivo o Eng.º Jorge Jardim não enviou na primeira encomenda o retrato de Afonso de Albuquerque, permanecerá uma incógnita, visto que os painéis estavam identificados. Estaria o retrato de Afonso de Albuquerque noutra local ou ainda em Lisboa?

II.V O 25 DE ABRIL DE 1974 E A EXTINÇÃO DA AGÊNCIA GERAL DO ULTRAMAR

Em 31 de Dezembro de 1974, as relações diplomáticas entre Portugal e a Índia são reatadas através da assinatura do *Tratado entre a Índia e Portugal Relativo ao Reconhecimento da Soberania da Índia sobre Goa, Damão, Diu, Dadrá e Nagar Aveli e Assuntos Correlativos*⁵⁶. O Ministro dos Negócios Estrangeiros de Portugal, na altura o Dr. Mário Soares, desloca-se a Goa, devolvendo, num acto simbólico, o retrato de D. João de Castro⁵⁷.

Já em 1981, após a extinção da Agência Geral do Ultramar (ocorrida em 1978), os restantes retratos que tinham ficado em Lisboa (D. Francisco de Almeida, Afonso de Albuquerque e D. Francisco Mascarenhas), são armazenados numa arrecadação localizada nas instalações da Direção Geral da Integração Administrativa (DGIA)⁵⁸, no Palácio da Cova da Moura, em Alcântara. Nesse ano, contactos entre esta Direção, o Instituto Português do Património Cultural (atual DGPC) e o MNAA⁵⁹ possibilitam a incorporação dos retratos na coleção desse museu em 1982, de acordo com a Carta 005154, de 06/04/1982 de Natália Correia Guedes (IPPC) para Direção do MNAA

Informo que por despacho superior de 1 de Abril do corrente ano, foi autorizada a entrega a esse Museu das peças arrecadadas nas instalações da Direcção Geral da Integração Administrativa, no Palácio da Cova da Moura, que eram pertença do Ex-Ministério do Ultramar. Junto se envia a lista das peças:

- Lista 1.

⁵⁶ Retificado pelo Decreto n.º 206/75

⁵⁷ Apenas foi possível confirmar este facto no sítio História do Google Sites (<https://sites.google.com/site/pequenashistorietas/personalidades/jorge-jardim>), num artigo de Pedro Vieira. A devolução do painel, simboliza (parcialmente) a concordância com o Tratado, nomeadamente, com o artigo V, segundo o qual: “*Portugal concorda, em princípio, na entrega à Índia de todos os arquivos, registos, papéis, documentos e outros materiais que digam respeito aos territórios mencionados no artigo I, incluindo aqueles que possam ter sido transferidos para qualquer lugar fora destes territórios. (...) As modalidades da sua entrega, acesso, passagem de certidões e consulta mútuas serão estabelecidas pelas vias diplomáticas.*”

⁵⁸ Após a revolução de 1974, é extinta a Agência Geral do Ultramar (1978), que é substituída pelo Centro de Informação e Documentação Administrativa, tutelado pelo Ministério da Reforma Administrativa (DL 208/78 de 27 de Julho), que cria, em 1981, a Direção Geral da Integração Administrativa (DL 99/81 de 05 de Maio), que detinha as funções de “*Garantir a salvaguarda do património histórico-cultural, documental, financeiro e imobiliário dos serviços da extinta administração ultramarina*”

⁵⁹ De acordo com a documentação existente no arquivo do MNAA, a DGIA contacta o IPPC para averiguar o interesse em receber a coleção de 58 pinturas arrecadas no Palácio da Cova da Moura. Nesse sentido é solicitado um parecer ao conservador José Luís Porfírio que, com a conservadora-restauradora Teresa Viana visitam a arrecadação (“*...um depósito de material com péssimas condições para manuseamento e exame das peças mas razoável quanto à humidade.*”) e seleccionam “*...três retratos de Vice-Reis da Índia (...) três peças únicas no nosso País com muito interesse artístico, histórico e documental por constituírem uma derivação regional do retrato português, é óbvio o seu aproveitamento para a colecção Indo-portuguesa do MNAA.*” É a partir desse parecer que se desencadeia o processo de incorporação das pinturas no MNAA.

Peças com interesse para o Património Nacional e com especial interesse para o acervo do Museu Nacional de Arte Antiga.

*56 – Afonso de Albuquerque, recuperado em Goa, pelo Eng.º Jorge F. Jardim.
181x1005mm*

57 – Governador da Índia, D. Francisco de Almeida

64 – D. Francisco Mascarenhas

Logo no ano seguinte ao da incorporação, os retratos são expostos no Mosteiro dos Jerónimos no âmbito da XVII Exposição Europeia de Arte e Cultura de Lisboa (AAVV, 1983). Até aos dias de hoje os retratos dos dois primeiros governantes da Índia Portuguesa encontram-se expostos na sala 18 do MNAA, enquanto que o retrato de D. Francisco Mascarenhas se encontra acondicionado nas reservas.

Em 1999, é publicado o levantamento fotográfico de toda a coleção, inclusive dos retratos que se encontram nas reservas do *ASI Museum* (mas excetuando o retrato de D. Francisco Mascarenhas do MNAA) por Francisco Xavier Valeriano de Sá.

Passados cerca de trinta anos da sua incorporação no Museu Nacional de Arte Antiga, encontram-se em curso novas investigações e análises científicas destes painéis, promovidos pelo Laboratório HÉRCULES e pelo Laboratório. José de Figueiredo⁶⁰, no sentido de criar um ponto de partida para o estudo dos restantes retratos da Galeria que se encontram em Goa, incorporados, como referido, na coleção do *Archaeological Survey of India Museum – Goa Circle*. O processo de investigação realizado no âmbito da presente dissertação, tem vindo a ser partilhado com as entidades referidas, como complemento desse projeto, sendo os resultados obtidos até ao momento abordados no capítulo IV deste trabalho.

⁶⁰ O desenvolvimento das investigações referidas é explanado no capítulo IV

CAPÍTULO III

CRONOLOGIA DAS INTERVENÇÕES DE RENOVAÇÃO E RESTAURO

No capítulo anterior debruçámo-nos sobre as vicissitudes e percurso histórico da coleção, nomeadamente aspetos como as várias épocas de execução ao longo do tempo, os vários locais de exposição e quais as reproduções conhecidas.

Por se tratar de um tema complexo e de haver necessidade de explorar este assunto de um modo claro, dada a sua importância no contexto desta dissertação, optou-se por dedicar um capítulo unicamente à análise das várias intervenções de restauro ou de renovação realizadas ao longo de meio século, cujo testemunho se encontra documentado. Pretende-se compreender, de um modo geral, qual a evolução das representações, estudando, de um modo particular o caso do retrato de Afonso de Albuquerque no capítulo seguinte.

III.I PRIMEIRA INTERVENÇÃO: SÉCULO XVI

Segundo o historiador Diogo do Couto (Lisboa c. 1542 – Goa 1616), a primeira intervenção realizada na coleção terá sido encomendada pelo Vice-Rei D. Luís Ataíde que, durante o seu 2.º governo (1578-1580), terá mandado refazer a galeria (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991).

«he esta huma fermosa casa, em que estam os retratos de todos os que governaram a índia, que D. Luiz de Ataíde a segunda vez que a governou mandou fazer de novo»
(COUTO, 1788, *Apud* SALDANHA *in* COSTA, 1991, p.18)

A empreitada continuaria no ano seguinte com o seu sucessor, o Governador Fernão Teles de Menezes, que, como já referimos no capítulo anterior, terá encomendado dez retratos e a renovação de outros. António Vasconcelos de Saldanha (1991) é da opinião que algumas destas encomendas serviram para substituir quadros danificados, visto já existirem reproduções de D. Constantino de Bragança e de Francisco Barreto n' *O Livro de Lizuarte de Abreu*, podendo, por esse motivo terem sido alvo de uma intervenção no decurso desta campanha⁶².

⁶² Com efeito, na reprodução de Resende (1635), a fisionomia de D. Constantino não corresponde à reprodução de Lizuarte de Abreu (1560), tendo sido modificada a posição do corpo, bem como a posição das mãos. Já no caso de Francisco Barreto, existe correspondência em ambas as reproduções.

III.II SEGUNDA INTERVENÇÃO: 1.º QUARTEL DO SÉCULO XVII

Como referido no capítulo anterior, em 1616 decorre no Palácio da Fortaleza a renovação da galeria das *Armadas da Índia* pelo pintor local Aleixo Godinho. Tendo em conta que a sala onde se encontravam expostos os painéis dos Vice-Reis e Governadores era contígua à Sala das Armadas e que se encontra atribuída a autoria de oito retratos a este pintor, entre 1600 e 1622 (SERRRÃO, 2008), podemos supor que poderá ter ocorrido uma intervenção por parte deste em alguns dos painéis. O historiador Pedro Dias vai mais longe, sendo da opinião que nenhum dos primeiros treze retratos terá sobrevivido e que aqueles que representam os governantes mais antigos foram realizados nesta altura, “*durante a reforma geral dos programas iconográficos que incluíram também as novas pinturas de todas as armadas*”, inspirados nos desenhos de Gaspar Correia que ilustram as *Lendas da Índia* e nas reproduções de Lizuarte de Abreu (DIAS, 2004).⁶³

Outros investigadores⁶⁴ são igualmente da opinião que houve uma intervenção de renovação nesta época (alguns, porém, desconhecendo as reproduções de Lizuarte de Abreu), referindo, por exemplo, Luís da Cunha Gonçalves⁶⁵ que o restaurador em vez de manter as armas e trajes originais do século XVI, os alterou para os costumes do século XVII, atribuindo também a esta época o corte dos painéis para obter dimensões uniformes. (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991)

Se efetivamente houve alterações, ficaram registadas nas reproduções de Pedro Barreto de Resende (1646), observando-se claramente que em alguns retratos existem correspondências entre as reproduções de Gaspar Correia, Lizuarte de Abreu e Resende e noutros casos a reprodução do século XVII já acusa diferenças das anteriores, nomeadamente no caso de Vasco da Gama. Efetivamente, nas reproduções do século XVI, o governador é representado

⁶³ Na nossa opinião, pela análise dos registos fotográficos realizados em 1953 e em 2013, os painéis de D. Francisco de Almeida e de Diogo Lopes de Sequeira pertencem à primeira série de retratos. O mau estado de conservação do suporte e da superfície que foi revelado durante a intervenção é semelhante entre ambos, o que já não acontece com os restantes, cujos estratos se encontram em melhores condições. Para além disso, os retratos de Afonso Albuquerque, Vasco da Gama e João de Castro têm em comum o fundo do painel em ocre e uma legenda a preto sobre fundo verde, o que não acontece com os outros dois painéis, cujo fundo é adamascado, apresentando legenda superior em dourado. Por estes motivos, supomos que estes painéis serão mais recentes e realizados (ou reformulados) provavelmente no século XVII.

⁶⁴ Referimo-nos a Alves de Azevedo, Ferreira Martins, Luís da Cunha Gonçalves, António Vasconcelos de Saldanha, entre outros.

⁶⁵ Vide CUNHA GONÇALVES, L (1898) – *Telas e esculturas da Cidade de Goa. Memória Histórica e Arqueológica*. Bastorá

com idade avançada, barbas grisalhas e apoiado no bastão, enquanto que na reprodução de Resende é representado com barbas pretas, vestes negras, segurando um bastão com a mão esquerda e apoiado no elmo que está colocado sobre uma mesa com a mão direita (a representação em que se encontra atualmente)⁶⁶.



Fig. 41 Reprodução do retrato de Vasco da Gama por Gaspar Correia. in CORREIA, 1866



Fig. 42 Reprodução a aguarela do retrato de Vasco da Gama por Lizardo de Abreu in ABREU, c. 1558-1564, retirado do sítio Arquipélagos. Universidade da Madeira.



Fig. 43 Reprodução a aguarela do retrato de Vasco da Gama. por Pedro Barreto de Resende in RESENDE, 1646, p.22, © BL

III. III. TERCEIRA INTERVENÇÃO: 3.º QUARTEL DO SÉCULO XVII

Será ainda em meados do século XVII que a coleção é sujeita a uma outra renovação, já que as xilogravuras de 49 governantes⁶⁷ publicadas na “*Ásia Portuguesa*” pela mão de Manuel Faria e Sousa entre 1663 e 1672, revelam diferenças relativamente às reproduções de Resende. O próprio autor testemunha [relativamente ao retrato de D. Francisco de Almeida] que “*Este retrato (como todos los otros que se vieren aqui) es sacado del original que oy permanece en la sala del Palacio Real de Goa.*”⁶⁸.

⁶⁶ Sobre este assunto, consultar o capítulo IV.

⁶⁷ Oito retratos são apenas do rosto, exceto o de Afonso Albuquerque que é de meio corpo e encontram-se no Tomo I. Os restantes são de corpo inteiro. As reproduções dos rostos são de melhor qualidade que as restantes, mas pecam pela falta da informação iconográfica dos representados.

⁶⁸ FARIA E SOUSA, M. de (1703) – *A Ásia Portuguesa*. Tomo I; Lisboa; Oficina de Bernardo da Costa Carvalho; p.127. Consultado, em 23/03/2014 no sítio do Google Books em: <http://books.google.pt/books?id=ExVUAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=a+asia+portuguesa&hl=pt->

Tendo em conta as limitações técnicas do autor no que diz respeito à qualidade das gravuras, as variações, na maioria dos retratos, resumem-se a pormenores na indumentária e na fisionomia (que podem também ser provocadas pelas sucessivas cópias e impressões), havendo porém casos de retratos cuja composição formal foi totalmente modificada, como nos retratos de Afonso de Albuquerque (que surge com ambas as mãos na cintura e virado para a sua esquerda e não virado para a direita e com o dedo a apontar para cima), de Duarte de Menezes, Vasco da Gama, Manuel de Sousa Coutinho, Matias de Albuquerque, Francisco da Gama, Aires de Saldanha e Martim Afonso de Castro.

Estas reproduções de Faria e Sousa apresentam semelhanças e correspondências com as gravuras reproduzidas na obra anónima “*Retratos dos Vices Reys e Governadores da Índia dispostos pela ordem de seus governos collegidos nos mezes de Abril e Maio de MDCCLXXXI*”, que contém igualmente as 49 gravuras dos mesmos governantes, mas todos a meio corpo⁶⁹. Alguns retratos encontram-se invertidos e com diferenças nos padrões da indumentária, mas possuem melhor qualidade, como se fossem as primeiras reproduções de uma mesma matriz. A referência ao ano de 1791 é dúbia, pois o último governante representado, António Teles de Menezes, termina o seu mandato em 1640. Poderá esta obra ser a compilação das matrizes originais de Faria e Sousa? Devido à inexistência de mais informação relativa a esta obra, optámos neste estudo por considerá-la contemporânea da anterior.

PT&sa=X&ei=6AMvU83GAomw7QbspYHoBg&ved=0CEkQ6AEwBA#v=onepage&q=a%20asia%20portuguesa&f=false

⁶⁹ Tal como na *Ásia Portuguesa*, contém 49 gravuras dos governantes desde Francisco de Almeida até ao Governador António Teles de Menezes e Silva (cujo mandato termina em 1640). Inclui igualmente a gravura do governador João Pereira Forjaz, que nunca tomou posse pois faleceu na viagem para Goa em 1608 (Provavelmente este retrato foi realizado na metrópole e vinha no barco para Goa). Estão repetidos os retratos de D. Francisco Mascarenhas e de D. Afonso de Noronha (com duas nomeações para o cargo, apesar de só ter governado uma vez).



Fig. 44_ Reprodução a aguarela do retrato de Afonso de Albuquerque por Pedro Barreto de Resende in RESENDE, 1646, p.15, © BL



Fig. 45_ Representação de Afonso de Albuquerque; Xilogravura de Faria e Sousa in FARIA E SOUSA, 1665, p. 173.

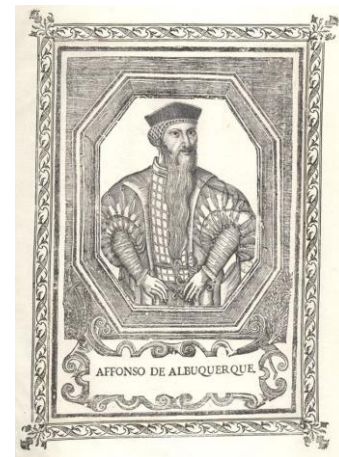


Fig. 46_ Representação de Afonso de Albuquerque por um autor anónimo, provavelmente contemporâneo da obra de Faria e Sousa in S.N., entre 1674 e 1791, p. 4

No período que decorre entre a transferência temporária do Governo para Panelim em 1695 até a sua instalação definitiva no Palácio do Governo Geral, em Pangim, em 1759, a informação acerca da Galeria é escassa e contraditória. Reflete também, na nossa opinião, alguma perda de importância da coleção, que permaneceria ao abandono no Palácio da Fortaleza, em Velha Goa, onde se manteve a sala de receções oficiais até 1820, como referimos no capítulo anterior.

III.IV. QUARTA INTERVENÇÃO: MEADOS DO SÉCULO XIX

Suspeitamos que terá sido no espaço temporal que decorre entre 1820 e a transferência dos painéis para Nova Goa (Pangim) em 1840, que é realizada uma renovação de grande escala em todos os painéis, sem qualidade artística e sem rigor iconográfico e onde se terá realizado a troca de alguns painéis, nomeadamente de Afonso de Albuquerque e de Lopo Soares de Albergaria.

Esta conclusão advém da análise das reproduções realizadas por José Maria Delorme Colaço no ano seguinte à transferência dos painéis. Trata-se da representação dos primeiros dezoito retratos, cujo aspeto e composição nada tem a ver com as reproduções anteriores, observando-

se uma fisionomia caricatural das personagens, a perda dos padrões nas indumentárias e erros na representação dos brasões⁷⁰. Os retratos de Afonso de Albuquerque e de Lopo Soares de Albergaria sofreram uma alteração na composição formal, surgindo o primeiro com um chapéu diferente, o corpo virado para a sua direita, a mão direita a segurar um bastão e a esquerda, a espada. No caso do Lopo Soares de Albergaria, foi invertida a posição do corpo e modificado o chapéu.

O próprio autor das reproduções testemunha o aspeto dos retratos:

Esta Galleria he formada pela copêa exacta, e minucioza dos grandes Retratos que existem nas salas do Palacio do Governo em Pamgim (...). Não querendo fazer elogio a meu pincel, pois que apenas tem sido exercitado em Dezenhos militares, advirto o benigno Publico; que a multidão de irregularidades, e erros, que apresenta a maior parte destes Retratos, são os mesmos que lá estão, julgando eu nisto conservar-lhe o merecimento, e não ser obra de phantazia. (COLAÇO, 1841, p. 19).



Fig. 47_ Reprodução do retrato de Afonso de Albuquerque, retirado de COLAÇO, 1841, p.4.



Fig. 48_ Reprodução a aguarela do retrato de Lopo Soares de Albergaria por Pedro Barreto de Resende, 1646, p. 17. © BL



Fig. 49_ Reprodução do retrato de Lopo Soares de Albergaria, retirado de COLAÇO, 1841, p.5.

⁷⁰ Com efeito, o brasão atribuído a Lopo Soares de Albergaria é da família Mascarenhas e o brasão atribuído a Pedro Mascarenhas pertence à família Almeida.

Esta ideia é também reforçada pelo testemunho do explorador britânico Richard Burton⁷¹, nomeadamente na descrição da sua visita ao Palácio dos Governadores, em Pangim e à galeria dos Vice-Reis e Governadores, entre 1842 e 1849. Numa passagem da sua obra “*Goa and the blue mountains. Or, Six Months of Sick Leave*”, critica, com um tom caricatural, a realização de repintes sobre os retratos que eram considerados de qualidade e que se encontravam agora desfigurados. Faz a referência, porém, à suposta vinda de um artista de Portugal para fazer uma intervenção no conjunto:

“Arrived at the palace (...). There was not much to be seen in it, except a tolerably extensive library, a private chapel, and a suite of lofty and spacious saloons, with enormous windows, and without furniture; containing the portraits of all the Governors and Viceroys of Portuguese India. 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. The handsome and chivalrous-looking knights have been taught to resemble the Saracen’s Heads, the Marquis of Granby, and other sign-post celebrities in England. An artist is, however, it is said, coming from Portugal, and much scraping and varnishing may do something for the De Gamas and the Castros at present so miserably disfigured.” (BURTON, 2003; pp. 28 e 29)

Uma década antes da intervenção do Capitão Gomes da Costa, é publicada, a obra de Teixeira de Aragão, *Descrição Geral e Histórica das Moedas* (1874), onde o próprio descreve a Galeria e a existência de repintes, que indica terem sido realizados em finais do século XVII:

Nas paredes das salas do palácio conserva-se pendurada a serie quasi completa dos retratos dos vice-reis e governadores d’aquelle estado, dispostos, com pequenas irregularidades, pela ordem chronologica em cinco salas; e na do docel, onde téem logar as recepções solemnes, estão as melhores pinturas. Todos os personagens são representados em tamanho natural, de pé, e os conquistadores geralmente cobertos. Os painéis de madeira ou lona téem 2,64m de alto por 1,32m de largo. Haviam pertencido ao palácio dos vice-reis em Goa Velha, e pelas informações que podemos colher, vieram para Pangim depois de 1840, concluindo a sua colocação nas salas o Sr. Visconde de S.

⁷¹ Richard Burton esteve na Índia entre 1842 e 1849 a cumprir serviço militar no exército indiano, tendo permanecido em Goa durante o período de convalescença de cólera

Januário. (...) 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; circunstancia que nos faz suppôr ser n'esta epocha que se praticou tal vandalismo. As legendas dos retratos também foram repintadas, provindo talvez d'ahi os erros de data que n'ellas se observam”⁷²

O aspeto geral dos retratos nas vésperas da intervenção de Gomes da Costa ficará registado nas reproduções de Roncón (1890), de estrutura formal semelhante às de Colaço, mas com uma técnica gráfica superior.



Fig. 50 Reprodução do retrato de Afonso de Albuquerque por Roncón, retirado de SOUSA & PAUL, 1890, p.1.



Fig. 51 Reprodução do retrato de Lopo Soares de Albergaria por Roncón, retirado de SOUSA & PAUL, 1890, p.2



Fig. 52 Reprodução do retrato de D. João de Castro por Roncón, retirado de SOUSA & PAUL, 1890, p.7

⁷² TEIXEIRA DE ARAGÃO, A.C. (1875) – *Descrição Geral e Histórica das Moedas Cunhadas em nome dos Reis, Regentes e Governadores de Portugal*. Lisboa; Imprensa Nacional

III.V QUINTA INTERVENÇÃO:FINAIS DO SÉCULO XIX

O facto de termos conhecimento das várias reproduções realizadas ao longo do tempo, permite-nos confirmar que as camadas de repintes e repinturas existentes nos painéis não se devem somente à intervenção de Gomes da Costa, como alguns investigadores assumiram. De facto, a análise à sua compilação de três estudos a aguarela acerca da galeria dos Vice-Reis e Governadores⁷³ prova, na nossa opinião, que o capitão tinha conhecimento das reproduções de Gaspar Correia (pois existem aguarelas com cópias de Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama e Nuno da Cunha de acordo com as realizadas pelo cronista).

De acordo com as suas *Memórias*:

Passaram anos e um dia recebi um convite do Rafael de Andrade, Governador-geral da Índia, para seu ajudante de campo (...). Recebido o convite, aceitei e em 6 de Agosto de 1893 largava de Lisboa a bordo do “Isla de Paney” (...) As minhas funções de ajudante pouco trabalho davam e a vida corria fácil (...). (COSTA, 1930, pp. 54 a 56)

Será neste contexto que o Governador convida o Capitão Manuel de Oliveira Gomes da Costa⁷⁴ para restaurar a galeria de retratos dos Vice-Reis e Governadores, tarefa que desempenhou entre 1893 e 1894 e que terá custado ao Estado 1790 rupias (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991). Na opinião da historiadora de arte Vera Mariz (2012), esta intervenção surge igualmente no contexto do projeto de criação do Museu Real da Índia Portuguesa⁷⁵ (que contou com a colaboração de Gomes da Costa), para onde os retratos iriam ser requisitados.

A sua intervenção seguiu critérios que valorizaram sobretudo os aspetos estilísticos e estéticos das obras, ignorando a conservação dos materiais, bem como o respeito pela historicidade do objeto. Consideramos que, em alguns casos, tentou devolver aos retratados as poses e

⁷³ Esta compilação encontra-se arquivada no Fundo 59 (caixas 916 a 920), no Arquivo Histórico Militar, em Lisboa.

⁷⁴ Manuel de Oliveira Gomes da Costa (Lisboa 1863-Lisboa 1929) após a intervenção nos painéis é nomeado para subchefe do Estado Maior do Comando em Chefe nas operações contra os rebeldes na Índia portuguesa. No ano seguinte parte para a África Portuguesa, ocupando o cargo de Chefe do Estado Maior das Forças Armadas em Moçambique e em Angola. Já em 1914 é Chefe Interino do Estado Maior das Forças Armadas em São Tomé e Príncipe. Condecorado com a Grã-Cruz da Ordem de Avis, é nomeado para liderar a revolução do 28 de Maio de 1926 que marca o início da ditadura militar, assumindo a Presidência da República nesse ano. O seu mandato não dura mais de um mês, sendo enviado para exílio nos Açores pelo General Carmona que lhe confere o posto de Marechal. (MARIZ, 2013)

⁷⁵ Projeto iniciado por uma Comissão nomeada pela Portaria 331, da qual Gomes da Costa fazia parte, como administrador do concelho das Ilhas de Goa (MARIZ, 2012).

atributos que detinham originalmente, criando, noutras casos, personagens que considerava mais adequadas para representar um governante específico, como no caso de Vasco da Gama e de D. João de Castro.

Na maioria dos casos, podemos distinguir a sua “mão” quando, em comparação com as reproduções de Roncón, foram alteradas as posições dos braços ou os mesmos foram ocultados com uma capa ou manto. Outros aspetos que denunciam a sua intervenção são a presença de uma legenda de forma quadrangular, com escrita a negro sobre fundo branco acerca do governante e também da inscrição a vermelho “Restaurado por Gomes da Costa em 1894” (Vide Fig.10)⁷⁶.

A fortuna histórica destes painéis leva-nos a considerar que os painéis já se encontravam em muito mau estado de conservação quando chegaram às mãos de Gomes da Costa, nomeadamente os mais antigos. A sua falta de conhecimento relativa a metodologias e técnicas específicas de conservação e restauro de superfícies pictóricas, levou a que optasse, na nossa opinião, por encobrir as patologias existentes com novas camadas de tinta. Porém, as suas qualidades como aguarelista não tiveram o mesmo sucesso nestes suportes. Um testemunho da época comenta o seu trabalho:

Para cúmulo passou aquela galeria por muitas restaurações, sendo a última feita no govêrno de Rafael d' Andrade pelo então Capitão Gomes da Costa, o qual naturalmente retocou os retratos como entendeu no seu critério de artista amador, tanto que nos disse, lá por 1895, em que privamos muito com êle, ter dado aos mônos do palácio feições humanas!

77

Contudo, a análise ao *Arquivo Particular Gomes da Costa*, revela alguns aspetos acerca da obra do Capitão desconhecidos ao público em geral, nomeadamente a qualidade técnica dos trabalhos em aguarela e tinta-da-china que realizou ente 1883 e 1929, nas suas viagens por Portugal e possessões portuguesas em África e no Oriente (com representações de monumentos, paisagens, retratos, etc.)⁷⁸ e também que o Capitão se dedicou efetivamente ao estudo dos painéis dos Vice-Reis e dos Governadores antes de iniciar a intervenção, na

⁷⁶ Identificada em 42 dos 75 painéis expostos, sendo que os 6 painéis que foram para Lisboa também possuíam essa inscrição e que alguns dos painéis em reserva também a possuirão.

⁷⁷ GRACIAS, J.B. (1945) – *Gôeses nas artes e nas ciências*. in *Boletim Eclesiástico da Arquidiocese de Goa*, Série II, Ano IV, N.º 1 e 2; Edição da Arquidiocese de Goa e Damão; pp.36-54.

⁷⁸ Gomes da Costa foi condecorado, já no final da sua vida (1928), com uma medalha de ouro no concurso fotográfico e exposição de arte em Macau com uma aguarela representando uma embarcação.

tentativa, talvez, de perceber como atribuir à coleção uma unidade estilística, de acordo com as fontes que pesquisou.

Compilou, como referimos, três álbuns de estudos, os dois primeiros datados entre 1922 e 1927, apesar de considerarmos que este trabalho terá tido início em 1893. O primeiro, intitulado *Os Vice-Reis da Índia*, é constituído por cinco volumes com retratos e respetivos brasões, muitos deles inspirados nas representações mais primitivas ou as da sua autoria (caso de Vasco da Gama⁷⁹ e de João de Castro)⁸⁰, onde o próprio descreve como organizou esta compilação:

*Vários retoques e restauros feitos em diferentes épocas, parece ter alterado os retratos primitivos d'uma forma, n'alguns, muito acentuada. Por esta razão, o presente álbum não é a cópia exacta de todos os retratos daquela galeria, iniciada pelo Vice-rei D. João de Castro, mas um trabalho de coordenação dos retratos dessa galeria e de outros existentes em diversas publicações contemporâneas e arquivos históricos. Junta-se-lhes um resumo biográfico, as armas e facsimiles das assinaturas de cada governador.*⁸¹

O segundo álbum, constituído também por cinco volumes e intitulado *Viso-reis da Índia*, inclui na mesma folha o brasão e o fac-símile da assinatura⁸². As representações deste álbum correspondem, na sua maioria, às reproduções de Roncón. A compilação dos retratos mais tardia⁸³ (e a única publicada) foi realizada em 1894 e oferecida a 10 de Novembro desse ano ao Rei D. Carlos I (a pedido do então Governador Rafael Jácome Lopes de Andrade), intitulada *Os Vice-Reis da Índia, da galeria existentes no palácio de Nova Goa, com a mais completa collecção de autographos que se pôde obter em Goa. Desenhos a côres e fac-similes pelo Capitão Gomes da Costa, do Exército*. Em cada página vem reproduzido o brasão e a assinatura, havendo nestas reproduções uma correspondência entre a composição formal dos

⁷⁹ Neste álbum estavam incluídos dois recortes de jornal, um com o retrato de Vasco da Gama atribuído à oficina de Gregório Lopes e outro de *Homem com Espada*, da Escola flamenga que podem ter servido de inspiração às representações.

⁸⁰ Os blocos de aguarela são da Papelaria da Moda, em Lisboa. Cada governante, vem precedido por uma folha representando o respetivo brasão e seguido de uma folha com a biografia do governante. Apenas o primeiro volume é dactilografado, os restantes são manuscritos.

⁸¹ COSTA, M. (1922-27) – *Os Vice-reis da Índia. Vol. I (1505-1510)*. AHM/FP/59/1/916/12

⁸² Neste álbum, junto a algumas figuras encontravam-se coladas miniaturas em cartão de personagens do exército francês dos séculos XVIII e XIX. Também na mesma caixa (n.º 44) existe um bloco com estudos de vários brasões nobiliárquicos portugueses, as armaduras do Duque de Alba, de D. Sebastião e de Filipe I de Portugal e peças de armadura, como bainhas de espada dos séculos XVI a XIX.

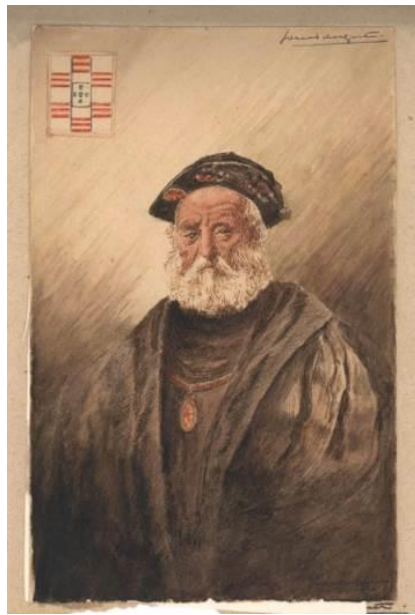
⁸³ Os atuais proprietários da coleção das aguarelas original cederam a obra para a realização de uma edição fac-similada levada a cabo pela Fundação Cidade de Lisboa.

painéis atual e as reproduções desta coleção, assumindo-se que terá sido realizada após a sua intervenção. (VASCONCELOS DE SALDANHA, *in* COSTA, 1991).



Figs. 53-56_Representações de D. João de Castro por Gomes da Costa e aspeto do retrato antes da intervenção da OBPA. A primeira imagem (pertencente à 1.^a coleção de estudos dos Vice-Reis) corresponderá provavelmente a uma idealização do autor, a segunda (da 2.^a coleção), à gravura de Gaspar Correia e a terceira (da 3.^a coleção) é muito semelhante a nível formal com a intervenção realizada no painel. Terá sido realizada provavelmente depois da intervenção, na sequência do pedido do Governador Rafael de Andrade de ilustrar a Galeria para ofertar ao Rei D. Carlos I.

Figs. 53 e 54 retiradas do Fundo Pessoal de Gomes da Costa, do AHM (caixas 916 e 917); Fig. 55 *in* COSTA, 1991, p. 88; Fig. 56 *in* MARDEL, 1956, *Processo 999. D. João de Castro.* ©DGPC



Figs. 57-60_Representações de Vasco da Gama por Gomes da Costa e aspeto do retrato antes da intervenção da OBPA. Como nas representações anteriores, cada coleção interpreta o retrato de modo diferente. A segunda imagem, que corresponde à segunda coleção, não é inspirada diretamente nas representações mais antigas do Governador, mas o autor incluiu nesse álbum uma outra aguarela inspirada na representação de Gaspar Correia.

Figs. 57 e 58 retiradas do Fundo Pessoal de Gomes da Costa, do AHM (caixas 916 e 917); Fig. 59 in COSTA, 1991, p. 81; Fig. 60 in MARDEL, 1956, *Processo 996. D. Vasco da Gama*. ©DGPC

This romantic nostalgia of the past, which replaced the traditional continuity between the past and the present, combines historicism and nationalism and has led, since the end of the eighteenth century, not only to various revivals of past styles of art and architecture but also to an unfortunate confusion of preservation and reconstruction. (PHILIPPOT in PRICE, 1996, 269)

Desconhecemos a existência de registos de outras intervenções até a ida dos painéis para Lisboa⁸⁴, referindo, porém, Carlos Azevedo (1959) que após a intervenção de Gomes da Costa e em época mais recente “*pelo menos vinte e dois quadros foram «reavivados» de maneira aterradora*”. Esta afirmação poderá ter fundamento nos acontecimentos decorridos no *ASI Museum*, como testemunha Percival Noronha (1991):

Da antiga colecção dos retratos dos governadores e vice-reis foram restaurados e expostos no museu arqueológico apenas 56 quadros. Os restantes foram guardados em um depósito. Graças ao interesse tomado pelo Instituto Cultural de Macau e aos esforços da Indian Heritage Society (Goa) e da National Trust for Art and Cultural Heritage (INTACH), os restantes quadros que se encontram no depósito foram recentemente restaurados pela Archaeological Survey of India. (NORONHA, 1991, p.3)

III. VI SEXTA INTERVENÇÃO: MEADOS DO SÉCULO XX

Em 1954, após parecer favorável por parte do Governador Geral do Estado da Índia ao orçamento apresentado pelo Chefe da Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga, Fernando Mardel⁸⁵, são realizadas as primeiras radiografias aos painéis, que confirmam a existência de pelo menos três camadas subjacentes com representações diferentes das visíveis, inversões nas cabeças de Vasco da Gama e de Afonso de Albuquerque, bem como sobreposições de brasões e legendas (AZEVEDO, C., 1954). Confirmando-se, na opinião de Carlos de Azevedo (1954), que “*os quadros não ofereciam garantia nenhuma como base iconográfica*” e que “*pelo número de legendas que apareceram sobrepostas vê-se bem a*

⁸⁴ Referimo-nos aos painéis de D. Francisco de Almeida, Afonso de Albuquerque, Diogo Lopes Sequeira, Vasco da Gama, D. João de Castro e D. Miguel de Noronha.

⁸⁵ De acordo com a Carta 781, de 4/2/1954 da Agência Geral para o Ultramar dirigida à Direção do Museu Nacional de Arte Antiga. Arquivo MNAA; Registador n.º 91;1954, 9-M-3; “Restauro de Obras de Arte. Quadros da Índia”.

frequência com que sofreram alterações até chegarem às mãos de Gomes da Costa (...) Diga-se, entretanto, que, apesar do que os quadros sofreram nessa data, não há dúvida de que já então se encontravam muito prejudicados”.

O Diretor do MNAA na altura, Dr. João Couto, em resposta a um pedido de esclarecimento por parte da Agência Geral do Ultramar relativamente à intervenção em curso⁸⁶, informa:

*O restauro das pinturas provenientes de Goa, vai prosseguindo normalmente e um pouco lentamente devido ao estado precário em que as obras se encontram. São muito curiosos os resultados dos estudos de laboratório que tiveram lugar antes de se iniciar a beneficiação dos retratos dos Vice-Reis e também dos trabalhos que neste momento estão em curso. Seria do maior interesse que S. Ex.^a o Ministro e V. Ex.^a visitassem nesta altura a oficina para verificarem (...) o grande merecimento das pinturas originais e a criminosa intervenção que as deturpou. Foi oportuna e excelente a iniciativa de ter feito vir à Metrópole tão importantes obras e de se ter iniciado o seu tratamento. É uma tarefa que convém prosseguir.*⁸⁷

Os tratamentos realizados nos painéis estão documentados nos relatórios técnicos, bem como os registos fotográficos das intervenções (atualmente no Arquivo de Conservação e Restauro, da DGPC, situado na biblioteca do Laboratório José de Figueiredo⁸⁸), sendo que a sua existência revela que havia nesta instituição uma abordagem científica na prática da conservação e do restauro⁸⁹, corroborada pelo facto de esta intervenção ter sido precedida de exames físicos, complementados com investigações acerca da Galeria por Alves de Azevedo (1954), Carlos Azevedo (1952, 1954) e Martins Barata (1952).

No entanto, para o presente trabalho interessa-nos explorar a abordagem metodológica e os critérios de intervenção seguidos, nomeadamente no que diz respeito a intervenções de

⁸⁶ Carta 4695, de 6/7/1954 da Agência Geral para o Ultramar dirigida à Direção do Museu Nacional de Arte Antiga. Arquivo MNAA; Registador n.º 91;1954, 9-M-3; “Restauro de Obras de Arte. Quadros da Índia.

⁸⁷ Carta n.º 332 da Direção do MNAA dirigida à AGU. Arquivo MNAA; Registador n.º 91;1954, 9-M-3; “Restauro de Obras de Arte. Quadros da Índia.

⁸⁸ Relatórios 995/6/7/8/9 e 1000A do Arquivo do Laboratório José de Figueiredo; Direcção Geral do Património Cultural; Lisboa. Referem que ao nível do suporte foi realizada a desinfestação na câmara de expurgo e a planificação das juntas com malhetes. Ao nível da superfície, para além do levantamento de todas as camadas de repinturas e repintes, foi realizada a fixação das policromias com cera e verniz, aplicação de massas de preenchimento à base de cré e cola e reconstituição da pintura.

⁸⁹ A abordagem científica à conservação e restauro pela equipa do IEROA está bem patente e explícita no artigo de João Couto – *Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas*. in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*; Vol. II, n.º3; 1952; Lisboa; MNAA; pp.3-23.

restauro propriamente ditas e que interferem com a leitura e interpretação das obras, bem como dos valores de historicidade e autenticidade, como sejam o levantamento de repintes e a reintegração cromática⁹⁰.

Relativamente ao levantamento de repintes, podemos citar o Dr. João Couto ao justificar o levantamento de repintes no painel de Lopo Soares de Albergaria que revelou o retrato de D. Francisco Mascarenhas:

*Não há que hesitar entre uma pintura original e a que a falseou*⁹¹

Na mesma linha de pensamento Abel de Moura, ao tentar definir o conceito de autenticidade:

Deste modo, toda e qualquer alteração que deforme ou modifique parcial ou literalmente uma pintura terá de ser removida, a fim de se esclarecer a concepção autêntica e, conseqüentemente, a realização original. (...) A descoberta dos fragmentos autênticos, desvirtuados na sua altura, na sua forma, ou nos seus valores plásticos, permite ao historiador dialogar de forma diferente com as obras de Arte. (MOURA, 1971, p. 124-5)



Figs. 65-66 Retrato de Lopo Soares de Albergaria antes da intervenção da OBPA em 1957 e durante a eliminação da repintura que pôs a descoberto o retrato de D. Francisco Mascarenhas, in MOURA, 1961, *Processo 1000B.*; © DGPC

Fig. 67 Retrato de D. Francisco Mascarenhas. MNAA; 2013; © LABHERC; DGPC

⁹⁰ Este assunto será desenvolvido mais aprofundadamente no capítulo seguinte.

⁹¹ Carta n.º 329, de 23 de Agosto de 1960, da Direção do MNAA dirigida à AGU. Arquivo MNAA; Registador n.º 9/M/19 - 1960; *Restauro e Conservação de Obras de Arte. Painéis dos Vice-Reis.*

Já da reintegração cromática, Fernando Mardel redige o seguinte comentário nos relatórios de intervenção:

*A pintura original, totalmente diferente das posteriores, estava em condições de ser reconstituída, o que se fez depois do levantamento dos repintes, por se julgar de maior interesse documental.*⁹²

Pela observação das imagens disponíveis nos processos de restauro e o seu cruzamento com a informação disponível acerca das intervenções anteriores, podemos concluir que terá sido um processo difícil e moroso e com muitos momentos de dúvida, devido à quantidade de sobreposições de camadas, nomeadamente de legendas. Com efeito, os painéis encontravam-se em muito mau estado de conservação e com grandes áreas de lacuna, optando-se mesmo assim por realizar uma extensa reconstituição de pintura em falta, utilizando a técnica de reintegração mimética e ultrapassando, no geral, os limites das lacunas, “avivando” as cores e zonas de desgaste onde considerado necessário (*Vide Figs. 84 e 85*).

Outro tipo de situações foram observadas no retrato de D. João de Castro, onde foi ocultada a coroa de louros com que sempre foi representado ao longo do tempo⁹³ e que se encontrava visível após o levantamento da repintura de Gomes da Costa e no painel de D. Miguel de Noronha, onde foi também ocultada uma extensa inscrição que ocupa a totalidade do fundo da representação. Ainda nos painéis de Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama e D. João de Castro foram ocultadas as legendas mais antigas que se encontravam na base dos painéis, com uma espessa camada verde, colocando-se uma legenda a negro.

Maria Helena Mendes Pinto (1983) comentará mais tarde estes aspetos, justificando os critérios adoptados, relativamente ao retrato de D. Francisco de Almeida aquando da primeira exposição dos painéis após a sua incorporação na coleção do MNAA:

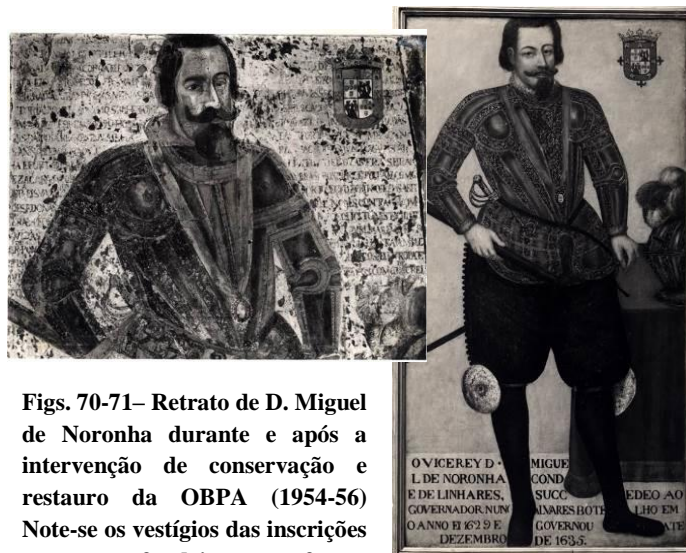
Só em 1956 é que, conjuntamente com os outros retratos dos Vice-reis provenientes do palácio do Idalcão se tentou uma aproximação ao original possível, atendendo também, que se tratava duma galeria de aparato e não de um museu. (MENDES PINTO in AAVV, 1983, p.197)

⁹² MARDEL, F. (1956) – *Processo 995 – D. Francisco de Almeida*. Arquivo do Laboratório José de Figueiredo; Direcção Geral do Património Cultural; Lisboa.

⁹³ A coroa de louros, juntamente com a folha de palma simbolizam o triunfo sobre a conquista de Diu em 1547.



Figs. 68-69– Retrato de D. João de Castro durante e após a intervenção de conservação e restauro da OBPA (1954-56) Note-se os vestígios da coroa de louros e a diferença entre as legendas inferiores. Retirado de MARDEL, 1956, *Processo 999* ©DGPC



Figs. 70-71– Retrato de D. Miguel de Noronha durante e após a intervenção de conservação e restauro da OBPA (1954-56) Note-se os vestígios das inscrições em pano fundeiro que foram ocultadas. Retirado de MARDEL, 1956, *Processo 998* ©DGPC

Há que ter em conta que, na altura, os conceitos de intervenção mínima e de respeito pelo original ainda não eram criteriosamente postos em prática no contexto da conservação e restauro, mais especificamente durante os processos de reintegração, devido sobretudo à formação inicial em belas-artes dos restauradores de então, como Luciano Freire e Fernando Mardel. O pintor Luís de Ortigão Burnay, na altura um dos primeiros defensores do respeito pela área de lacuna e pelos materiais originais (BAILÃO, 2010), refere nas suas *considerações sobre o restauro de pinturas antigas* que:

Simplesmente como um quadro antigo que não foi mais ou menos mexido no decorrer da sua existência, por vezes de séculos, é uma raridade muito mais efectiva do que se julga, encontramos-nos ao proceder à sua limpeza, em face de repintes, gretas mal disfarçadas, estigmas de anteriores operações (...) que com o decorrer do tempo se alteraram tornando a pintura absolutamente perdida para a apreciação visual. (...) [o técnico deverá] simplesmente retirar cuidadosamente os repintes e retoques, substituindo êstes últimos, e reintegrando a obra, por forma a que a produção inicial do artista criador se encontre harmonizada. (BURNAY, 1945, p. 66)

Concluindo com a seguinte afirmação que ilustra, na nossa opinião, a ambiguidade do restauro científico:

...de boa fé há que reconhecer que uma pintura estragada fere a vista; um bom restauro nem os técnicos por vezes o descortinam; é o que sucede a muitas obras que se julgam intactas. A arte de restaurar, especialmente pinturas, sendo das mais difíceis, é sobretudo a mais ingrata, pois quando realizada com arte e mestria, desaparece absorvida pelo conjunto original (BURNAY, 1945, p. 70)

Assim, entravam em conflito a abordagem científica que se pretendia implementar com a formação clássica e aptidões artísticas de restauradores-pintores, como Fernando Mardel. Falecendo em 30 de Junho de 1960, o seu discípulo Abel de Moura já será o responsável pela intervenção no painel de D. Francisco de Mascarenhas (1961), onde se observa uma intervenção mais moderada e diferenciada, apesar deste painel se encontrar em melhor estado de conservação que os restantes.

O fim do Estado Português da Índia implicou também a perda de quaisquer direitos sobre o património que lá ficou, incluindo a Galeria dos Vice-reis e Governadores, que será incorporada na coleção do Museu do *Archaeological Survey of India* em 1964. Num dado momento foi realizada uma cópia sobre tela do retrato de Lopo Soares de Albergaria enviado para Lisboa, que se encontra atualmente no *Goa State Museum*, em Pangim. Na nossa opinião terá sido executado na metrópole, com base em registos fotográficos, para preencher o lugar do retratado, mas que nunca chegou a ocupar esse lugar. No *ASI Museum* encontra-se exposto um retrato com uma representação de D. Francisco de Mascarenhas (totalmente diferente da que se encontra nas reservas do MNAA) que provavelmente estará pintada sobre a representação de outro governante. Pela observação direta desse retrato *in situ*, em 2011, foi possível identificar sob a camada pictórica e à vista desarmada, texturas revelando outro manto, outra medalha, um formato de calças diferente e um rosto diferente. A confirmação

destes dados e a identificação da personagem que se encontra oculta só será possível através de realização de exames radiográficos e multiespectrais.



Fig. 72 – Lopo Soares de Albergaria. Réplica do Goa State Museum © David Teves Reis, 2011



Fig. 73 – Retrato de D. Francisco de Mascarenhas. Pintura sobre madeira. ASI Museum. © David Teves Reis, 2011

Ficaram por resolver muitas questões e até recentemente não houve mais iniciativas para levar a cabo um projeto para o estudo aprofundado da Galeria, permanecendo esta descontextualizada, fragmentada e de limitado valor documental e iconográfico.

CAPÍTULO IV

CASO DE ESTUDO – RETRATO DE AFONSO DE ALBUQUERQUE/LOPO SOARES DE ALBERGARIA

Neste capítulo pretendemos dar a conhecer a evolução da investigação em curso pelo Laboratório Hércules e pelo Laboratório José de Figueiredo e a importância da multidisciplinaridade e da interdisciplinaridade entre arte, conservação e ciência para o estudo desta coleção, devido sobretudo à questão da existência de intervenções anteriores e de que modo influenciam a sua identificação e interpretação.

Dos três retratos analisados no MNAA⁹⁴, optamos apenas por aprofundar um dos casos, nomeadamente o painel identificado como sendo de Afonso de Albuquerque, mas que corresponde a Lopo Soares de Albergaria, devido à complexidade do tema e especificidades da presente dissertação. Pretendemos comprovar que os resultados obtidos até ao momento podem ser alargados a todos os retratos da galeria, o que a ser concretizado um dia, poderá solucionar muitas das questões que estão ainda por resolver para este painel em concreto e para os restantes painéis que “albergam” mais que um retratado.

IV.1 INÍCIO DA INVESTIGAÇÃO: TRABALHO DE CAMPO NO MNAA

Durante a primeira recolha de informação acerca da galeria dos Vice-Reis e Governadores, deparámo-nos com diferenças nas representações de Afonso de Albuquerque ao longo dos séculos:

- 1.^a versão (1547-1635) - virado para a sua direita e com o dedo a apontar para cima, nas reproduções de Gaspar Correia, de Lizuarte de Abreu e de Pedro Barreto Resende.
- 2.^a versão (algures entre 1635 e 1672) – Com ambas as mãos colocadas na cintura e virado para a sua esquerda, na reprodução de Faria e Sousa.
- 3.^a versão (meados do séc. XVIII-1956) – Novamente virado para a sua direita, mas segurando um bastão e a espada, nas reproduções de Colaço e de Roncón, mantendo-se esta posição com a intervenção de Gomes da Costa.
- 4.^a versão (1956) – Agora virado para a sua esquerda, segurando na mesma o bastão e a espada, mas com barbas negras e curtas, após a intervenção no IREOA.
- 5.^a versão (1960-2014) – Mantém a mesma posição, mas com a adição de longas barbas brancas e velaturas para envelhecimento do rosto.

⁹⁴ Os retratos de D. Francisco de Almeida, de Afonso de Albuquerque e de D. Francisco Mascarenhas

		
<p>Gaspar Correia_1547</p>	<p>Lizuarte de Abreu_1558-1564</p>	<p>Pedro Barreto Resende_1646</p>
		
<p>Manuel Faria e Sousa_1665</p>	<p>José Delorme Colaço_1841</p>	<p>Roncón_1890</p>
		
<p>Manuel Gomes da Costa_1893/4</p>	<p>OPBA_1956</p>	<p>OPBA_1960</p>
<p>Esquema 1_ Cronologia ilustrativa das várias representações do retrato de Afonso de Albuquerque e diferentes fases de intervenção. As referências às imagens podem ser consultadas no índice das imagens, relativamente às Figs. 22, 42, 44, 45, 47, 50, 64, 38 e 39.</p>		

Obviamente havia várias interrogações acerca destas diferenças, que esperávamos poder solucionar com o avançar da investigação e com a realização de exames fotográficos em vários comprimentos de onda e exames radiográficos⁹⁵. A observação dos registos fotográficos e radiográficos realizados em 1953/4, onde se observa a existência de um brasão diferente, bem como uma fisionomia de rosto diferente da atual, já sugeriam a hipótese de podermos estar diante de outro governante. No entanto, era necessário corroborá-la com exames atualizados. Realizaram-se em primeiro lugar os registos fotográficos gerais e os exames de reflectografia de Infra-Vermelho e fluorescência de Ultra-Violeta (*Vide Figs. 76 a 79*).



Fig. 74 e 75 Pormenor do levantamento da repintura durante a intervenção de conservação e restauro no painel de Afonso de Albuquerque pela OPBA (1954-56). Note-se à direita o brasão de armas dos Albergaria sob um brasão mais recente dos Albuquerque. Retirado de MARDEL, F (1956) - *Processo 1000A. Afonso de Albuquerque*. ©DGPC

⁹⁵Todos os exames fotográficos e radiográficos foram realizados *in situ* pela técnica Sónia Costa, bolsreira do Laboratório Hércules e do Laboratório José de Figueiredo. Os registos fotográficos gerais foram realizados com uma máquina fotográfica NIKON D3200, equipada com objectiva AF-S DX Nikkor 18-105mm, f/3.5-5.6 G ED VR. A iluminação foi conseguida com a utilização de dois projetores com lâmpadas de tungsténio de 1000W e temperatura de cor de 3200°K.



Fig. 76 _Retrato de Afonso de Albuquerque / Lopo Soares de Albergaria em luz direta. Fotografia de Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC



Fig. 77 _O mesmo retrato sob fluorescência de radiação UV. Note-se as diferentes intensidades de fluorescência por todo o painel, que indicam diferentes fases de intervenção, com especial destaque para a intensidade na zona do rosto e da barba (a intervenção mais recente). Fotografia de Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC. Melhoramento digital da imagem pelo Doutor Luis Bravo



Fig. 78 _Exame de Reflectografia de IV. Note-se a transparência do crescente da barba, as linhas de rugas no rosto, os contornos diferentes no chapéu e no braço de armas, a existência de um pé esquerdo de forma diferente e também o vestígio de uma outra legenda no canto inferior direito. Exame e tratamento digital da imagem por Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.



Fig. 79 _Exame de Raios-X. Note-se a diferença na fisionomia do rosto, boina e cabelo e o braço do lado direito. Exame e tratamento digital da imagem por Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.

O RIV⁹⁴ revelou que tinham sido realizadas modificações na figura original, nomeadamente a adição da barba e de cabelo abaixo do chapéu, rugas de expressão e de idade, modificações na terminação do chapéu e a sobreposição dos brasões de armas. Possibilitou ainda ver que a posição do pé esquerdo fora modificada e os vestígios de uma inscrição junto ao mesmo pé onde posteriormente foi possível perceber a palavra “sucedeu”. A exposição da superfície à FUV⁹⁵ indicou inequivocamente que a zona do rosto e da barba possuíam finas camadas de velaturas que não eram coevas da camada original, nem da intervenção realizada em 1955/6.

Entretanto, as dúvidas adensam-se durante a sessão de registos fotográficos no painel de D. Francisco Mascarenhas, quando, ao fotografar o tardo do painel, nos deparamos com a inscrição “Lopo Soares de Albergaria 1515”⁹⁶. Na altura, nenhuma das obras consultadas mencionava a vinda desse painel ou de D. Francisco Mascarenhas, confirmando-se que a troca de painéis não se iria limitar apenas ao caso de Afonso de Albuquerque. Para além disso, também no tardo deste último painel encontrou-se o já mencionado certificado de autenticação aí colocado pelos serviços indianos em 1962.

Finalmente a radiografia⁹⁷ revelou com nitidez a fisionomia da personagem retratada, a partir da qual foi possível comparar com as reproduções mais antigas de Afonso de Albuquerque e de Lopo Soares de Albergaria, observando-se a correspondência com esse Governador.

⁹⁴ A Refletografia de Infra-vermelho de alta resolução foi realizada com a câmara OSIRIS, equipada com um detector INGaAs. Este exame permite observar aspetos da pintura que se encontrem subjacente à camada superficial, como desenho subjacente, arremendamentos e retoques, através da radiação refletida pela camada de preparação, quando exposta a este comprimento de onda (750nm a 1mm), que permite atravessar a maioria dos materiais constituintes das camadas pictóricas (GALEOTTI, M. *et al*, 2009).

⁹⁵ A Fluorescência de Ultra-Violeta foi realizada com uma câmara NIKON D2X, equipada com os filtros de compensação. A maioria dos materiais orgânicos, quando expostos à radiação UV (10 nm a 400nm), absorvem essa radiação e emitem uma fluorescência na região visível do espectro eletromagnético. Geralmente, a intensidade da fluorescência vai aumentando com o tempo. Este exame permite distinguir diferentes fases de intervenção sobre a camada superficial, podendo ser registada fotograficamente com a utilização de filtros específicos na lente (GALEOTTI, M. *et al*, 2009).

⁹⁶ Esta inscrição foi copiada da inscrição original que desapareceu quase na totalidade durante a intervenção no suporte do painel.

⁹⁷ O equipamento utilizado na radiografia é constituído pela ampola *YXLON Smart 160E/0.4* de emissão contínua, com possibilidade de ajuste da voltagem entre o intervalo 10 a 160 Kv e também da amperagem entre 2.0 a 6.0 mA. A aquisição das imagens é feita pela utilização de seis chapas alvo flexíveis de 37,0x43,0 cm, cuja informação é processada para o sistema através do *scanner Durr NDT-CR35SEC*. No caso do painel de Afonso de Albuquerque, a ampola foi colocada a uma distância de 3m, com uma exposição de 25kv e 6.0mA durante 30 segundos e as seis placas colocadas, alternadamente no tardo do painel. A elevada penetração das ondas eletromagnéticas numa pintura permitem recolher informação sobre todos os estratos, ficando registado no filme radiográfico a absorção ou reflexão dos diferentes materiais presentes, de acordo com a sua composição física e química. Este exame permite observar o estado de conservação de uma pintura, bem como identificar a extensão de uma intervenção de restauro; observar camadas de pintura subjacentes e identificar e distinguir materiais de peso atómico diferente (GALEOTTI, M. *et al*, 2009).



Fig. 80 _Pormenor da inscrição no tardo do painel de D. Francisco Mascarenhas. “Lopo Soares de Albergaria 1515”. Fotografia de Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.

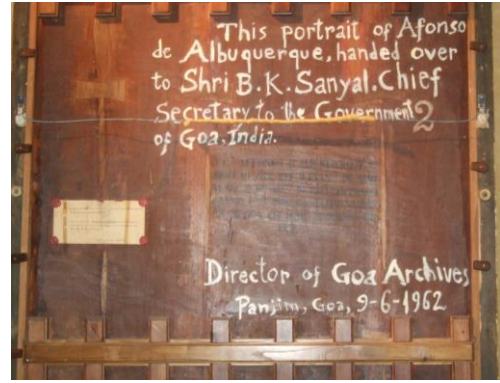


Fig. 81 _Pormenor do documento de certificação e da inscrição no tardo do painel de Afonso de Albuquerque. Fotografia de Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.



Fig. 82-83_ Raios-X do painel de Albuquerque/Albergaria (esq.) e reprodução de Pedro Barreto Resende do retrato de Lopo Soares de Albergaria. Note-se a semelhança formal entre as duas imagens. Fig. 82 Exame e imagem por Sónia Costa, 2013 © LABHERC, LJF-DGPC. Fig. 83 retirado de RESENDE, 1646, p. 17, © BL

Muitas questões se levantaram perante esta confirmação: o que motivou esta troca? Porque motivo estaria o painel de D. Francisco Mascarenhas na reserva com uma inscrição de Lopo

Soares de Albergaria? Porque motivo se adaptou a figura de Lopo Soares de Albergaria à de Afonso de Albuquerque, certificando a autenticidade do retrato? Quem terá ordenado a alteração do rosto? Quis-se evitar uma questão diplomática potencialmente embaraçosa? Porque é que este assunto nunca fora antes divulgado?

IV. II PESQUISA DOCUMENTAL E CRUZAMENTO DAS FONTES DE INFORMAÇÃO

Foi no arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga que se obtiveram as respostas à maioria das dúvidas, algumas já esclarecidas nos capítulos anteriores. A meticulosa organização documental e arquivística deste Museu durante a direção do Dr. João Couto permitiu aceder ao processo do restauro dos painéis dos Vice-reis e Governadores, cujos documentos revelaram uma história com contornos políticos, associados ao regime vigente na altura que vieram a justificar aquela intervenção e as consequências que a partir deste momento surgirão no contexto da iconografia dos descobrimentos portugueses e história de arte portuguesa (numa perspetiva mais abrangente) e no contexto daquela coleção e seus valores iconográfico, documental, histórico e de autenticidade (de um modo particular).

Já foi referido nos capítulos anteriores o processo que levou à chegada do painel ao IREOA. Apesar das dificuldades e dúvidas que certamente surgiram durante a intervenção no painel, a equipa da OBPA optou por assumir que se tratava do painel de Afonso de Albuquerque, provavelmente por não chegar a uma conclusão concreta acerca da relação que existia entre as legendas que indicavam ser esse governador e o brasão dos Albergaria, ambos na mesma camada pictórica (de acordo com os relatos de então)⁹⁸. Assim, mantêm a legenda e ocultam o brasão dos Albergaria, transformando-o novamente no brasão dos Albuquerque, ficando esta imagem registada para a posteridade com a réplica de Costa Pinto no Museu da Marinha (*Vide Fig. 40*).

⁹⁸ O facto de a equipa de restauro ter ocultado um vestígio de uma outra legenda subjacente, apenas visível na RIV, onde se percebe a palavra “sucedeu”, revela que esta questão não terá sido devidamente aprofundada na altura, provavelmente por motivos técnicos. Infelizmente, as características técnicas da camada constituinte da legenda não permitiram obter, nesta fase de exames mais informação. Com efeito, a opacidade da camada pictórica à radiação IV poderá ser justificada por vários motivos: utilização de um médio que absorve ou reflete a radiação; existência de materiais que absorvem a radiação IV como o pigmento preto-carvão; a espessura da camada poderá ser demasiada para deixar passar esta radiação (GALEOTTI, M. *et al*, 2009).

A ordem ou, na altura, a sugestão para ajustar definitivamente o retratado à histórica figura de Albuquerque após a primeira exposição pública, terá motivado a equipa da OBPA e o Dr. João Couto a redigir um parecer⁹⁹ acerca desta intervenção e das questões de autenticidade da Galeria, que na nossa opinião corroboram novamente a seriedade, o espírito crítico e abordagem científica que norteou esta instituição durante o processo. Para além disso, queremos salientar a importância da pesquisa documental e arquivística previamente a qualquer intervenção, pois servem de testemunho histórico quando já não há acesso aos intervenientes diretos, constituindo-se como fontes de informação a ter em conta durante a definição de uma metodologia de intervenção.

Os problemas suscitados pelo recente restauro do retrato de Afonso de Albuquerque são de evidente melindre e, como tais, requerem cuidadosa ponderação. Não parece possível, no entanto, resolvê-los pelo exame de apenas êsse quadro (...)

Ora, contra o que seria de esperar, a limpeza do retrato de Afonso de Albuquerque, fez desaparecer as longas barbas do retratado, que agora se apresenta de barba curta e, por outro lado, veio revelar, na camada inicial da pintura, o brasão dos Soares de Albergaria, correspondendo-lhe, na mesma camada pictórica, uma legenda relativa a Afonso de Albuquerque. Há que admitir uma troca, ou do brasão, ou da legenda; mas não parece lícito concluir que o retratado não reproduza, com flagrante parecença, a personagem que se pretendeu reproduzir (...)

De tudo isto se conclui, que em resultado das sucessivas repinturas, houve várias confusões que adulteraram a concordância das figuras, ou com as legendas, ou com os brasões. Portanto, somos levados a concluir que, nos casos em que o levantamento das repinturas produza resultados insatisfatórios, tais como se verificam com o retrato de Afonso de Albuquerque, não há forma de os resolver sem primeiramente serem submetidos a tratamento todos os restantes painéis. (...)

Propriamente no caso de Afonso de Albuquerque, é muito provável que se possa chegar a uma conclusão depois de se proceder ao restauro dos 13 painéis iniciais, acima relacionados, visto que, nessa altura, deverá evidenciar-se se nesse retrato houve apenas erro no brasão pintado (Soares de Albergaria), ou se foi a legenda relativa a Albuquerque que nêle figurou por engano. No caso de se evidenciar que o êrro é do brasão apresentado, necessário será concluir que a fisionomia do célebre Vice-rei, tal

⁹⁹ Este documento encontra-se transcrito na íntegra em anexo.

como era familiar aos que o conheceram, não é a que nos tem sido transmitida pelos outros documentos, que sempre o mostram de longas barbas. Porém, estamos em crer que assim não seja e que, por debaixo de algum dos actuais repintes aparecerá Afonso de Albuquerque, tal como no-lo representamos.

[Somos da opinião que a equipa não teve acesso ou desconhecia nesta fase as reproduções de Lizuarte de Abreu e de Pedro Barreto Resende]

Sem haver sido feito o restauro total da galeria, condenamos em absoluto a adição de longas barbas no retrato agora restaurado, pois nos parece que tal seria uma criminosa deturpação que nada justificaria como correcta rectificação. Concluindo, opinariamos que sejam mandados vir de Goa aqueles dos 13 retratos que ainda não sofreram restauro e, até serem devidamente examinados e beneficiados, se retivesse em Lisboa, sob pretexto de dificuldades técnicas de restauro, o retrato de Afonso de Albuquerque."¹⁰⁰

Será este parecer que motiva o Ministro da Educação Nacional a ordenar em Março do ano seguinte¹⁰¹ a vinda de apenas um painel, o de Lopo Soares de Albergaria, que, como referimos, correspondia ao painel original de D. Francisco Mascarenhas (*Vide* Figs. 65 a 67). Desconhecemos até ao momento a existência de um documento a ordenar a adição das longas barbas brancas ao retrato de Lopo Soares de Albergaria, mas o facto de constar no processo de restauro uma fotografia desse retrato já com as barbas, leva-nos a concluir que essa intervenção terá sido feita na OBPA, por uma decisão política que, na altura, não foi possível contornar.

A pesquisa documental foi então essencial, neste caso, para uma melhor interpretação do painel, bem como dos resultados dos exames realizados.

IV.III COMPARAÇÃO COM OS OUTROS RETRATOS INTERVENCIÓNADOS NO IREOA

A nossa interpretação do estado atual do retrato de Afonso de Albuquerque/Lopo Soares de Albergaria e definição do seu significado cultural, no contexto do projeto que se encontra em curso, não pode ser dissociada da restante coleção. O processo de atribuição de valores nunca é objetivo, nem taxativo, podendo novas informações alterar conceitos previamente definidos. De facto, a comparação deste retrato com os outros retratos da coleção que foram

¹⁰⁰ Registador 9/M/5-1957 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis do Estado da Índia*; Arquivo MNAA; Lisboa.

¹⁰¹ *De acordo com a carta 2187, de 27 de Março de 1957, da AGU para o MNAA. Arquivo do MNAA; Registador 9/M/5-1957 – Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis do Estado da Índia; MNAA; Lisboa.*

intervencionados em Lisboa, trouxe-nos novos dados para a interpretação e análise desta pintura que deve ser enquadrada na sua dimensão coletiva e não isolada.

Com efeito, a análise e comparação com os registos fotográficos e radiográficos atuais e com os mais antigos dos restantes retratos, evidenciou que os painéis de D. Francisco de Almeida e de Diogo Lopes de Sequeira se encontravam em muito pior estado do que os restantes, ao nível do suporte e da superfície, tendo sido sujeitos a uma intervenção mais profunda, nomeadamente ao nível da camada pictórica. Para além disso, são os painéis cuja representação corresponde com mais fidelidade às descrições de Gaspar Correia, tendo também em comum a existência de um fundo carmim a imitar adamascado e onde se manteve o fundo da legenda a ocre. Efetivamente as radiografias mais recentes dos retratos existentes no MNAA confirmam o exposto, levando-nos a suspeitar que, até ao momento, apenas estes dois painéis pertencem à primeira série de treze retratos realizados em 1547.

As dúvidas acerca da originalidade dos painéis que vieram para Lisboa, já tinha surgido durante a sua intervenção, como podemos depreender das observações do investigador Carlos de Azevedo (1954) ao painel do primeiro Vice-rei:

Entretanto, embora Gaspar Correia nos tenha dado a legenda que figuraria no quadro de D. Francisco de Almeida, primeiro vice-rei da Índia, a radiografia que se fez acusou neste caso apenas as letras de uma segunda legenda certamente já do século XVII, atendendo ao tipo de letra, e que não parece corresponder à transcrição do cronista. Temos de esperar por uma fase mais adiantada do restauro para se fazer novo exame radiográfico a este painel¹⁰².

¹⁰² AZEVEDO, C. (1954) *Algumas observações acerca do exame radiográfico dos retratos dos vice-reis da galeria de Pangim*. In Separata Garcia da Orta; Lisboa; Junta de Investigações do Ultramar; p. 245



Figs. 84-86_Retrato de D. Francisco de Almeida durante e após a intervenção da OBPA entre 1954 e 1956 (esq. e centro) e o exame de Raios-X de 2013 (dir.). Note-se a extensão de lacunas no painel, à esquerda, e o tipo e extensão de reintegração, com técnica mimética, ao centro. Note-se no exame de Raios-X o mau estado de conservação do suporte e superfície, ocultado pela intervenção de restauro, bem como a intensidade luminosa da legenda inferior, sugerindo a existência de iões metálicos.

Fig. 84 in MARDEL, 1957, *Processo 995*; © DGPC; Figs.85-86_Fotografia e exame por Sónia Costa, 2013 © LABHERC e LJF-DGPC.

Efetivamente, a legenda original¹⁰³ parece ter desaparecido, constando apenas uma legenda a dourado no topo do painel e uma legenda a negro sobre fundo ocre aos pés do Vice-rei. Na nossa opinião nenhuma dessas será a mais primitiva. Contudo, a radiografia mais recente indica a presença de uma área retangular bem demarcada na zona inferior do painel, constituída por uma camada espessa, bastante craquelada e com grande quantidade iões metálicos. Vestígios de folha metálica ou utilização de branco de chumbo na camada de preparação nessa zona? Só uma comparação com o painel de Diogo Lopes Sequeira e outros painéis que apresentem as mesmas características poderá fornecer dados mais concretos, não podendo excluir a hipótese de ainda existirem vestígios da inscrição original. Também o painel de Vasco da Gama suscitou dúvidas na altura, cuja confrontação, apesar de ainda

¹⁰³ De acordo com Gaspar Correia, cada retrato possuía aos seus pés e em letras douradas o seu nome e tempo de governação. No retrato de D. Francisco de Almeida, terá sido ainda inscrita a seguinte legenda: *Alegra-te ó gram Lositania guerreira de teu bem Portugal, que de ty sayo do Francisco d'Almeyda, illustradissimo barão que estas partes conquistou. E n'ellas melitando as sogiou ao senhorio de Portugal com tanto louvou de cetro real.*

prematura, poderá influenciar a nossa interpretação acerca da autenticidade do painel de Albuquerque/Albergaria. Martins Barata (1952) já comentara que:

... o Sr. Luís Keil num estudo publicado em Armas e Troféus afirma ser de 1548 o retrato original de Vasco da Gama, existente na Galeria de Goa. A gravura mais antiga que condiz com este quadro é do século XVII, como vimos, pois que os desenhos quinhentistas de Gaspar Correia têm outra composição de figura, enquadramento e acessórios.¹⁰⁴

Tal como a representação de Gaspar Correia, também as reproduções de Lizuarte de Abreu representam o governador com idade mais avançada e apoiado num bastão, tendo, na nossa opinião, sido executada a modificação para a composição atual entre o último quartel do século XVI e o primeiro do século XVII, pois já surge com essa configuração nas reproduções de Resende em 1635 (*Vide* Figs. 41 a 43).

Como já foi referido no 2.º capítulo, existem registos de uma intervenção anterior às reproduções de Resende, encomendada em 1581 pelo Governador Fernão Teles de Menezes, onde se terão pintado retratos em falta e “renovado” alguns dos painéis. Paralelamente, a partir de 1616, está documentada a presença do pintor local Aleixo Godinho no Palácio da Fortaleza na reprodução e substituição das pinturas das Armadas Portuguesas e no retrato de alguns governantes (SERRÃO, 2011). Curiosamente, anteriormente a essa empreitada, já lhe tinha sido encomendado em 1609 um retrato de Vasco da Gama para a Sala de Audiências do Senado (SERRÃO, 2011), provavelmente por Francisco da Gama (SOARES, 1960).

Na sequência da hipótese que levantámos *supra*, relativamente ao facto de os painéis que estiveram em Lisboa não corresponderem todos à mesma época de execução, supomos que os painéis de Vasco da Gama, de Afonso de Albuquerque/Lopo Soares de Albergaria e de D. João de Castro terão sido realizados neste período, sendo comum a todos o fundo monocromático ocre e a legenda a negro sobre fundo verde¹⁰⁵. Ainda no campo da mera

¹⁰⁴ BARATA, M. (1952) - *Algumas notas sobre os retratos da galeria do governador do Palácio de Goa*. in Separata da Revista *Belas Artes*, S. 2, n. 4, p. 18-23.

¹⁰⁵ A colocação da camada verde sobre as restantes legendas foi feita durante a intervenção na OBPA. O facto de apenas estes três painéis apresentarem esta camada (que curiosamente não deixa penetrar os comprimentos de onda da região dos IV's),

hipótese, consideramos curioso que os retratos atribuídos a Aleixo Godinho tenham sido os primeiros cuja representação se caracteriza pela colocação da mão esquerda sobre o elmo e que esse pormenor tenha sido replicado no retrato de Vasco da Gama. Poderá o retrato da Sala de Audiências do Senado de Goa ter substituído o original?



Figs. 87-89_ Aparência atual dos retratos de Afonso de Albuquerque/Soares de Albergaria, de Vasco da Gama e de D. João de Castro. Nestes três painéis é comum a existência de um fundo ocre e a colocação, pela OPBA, de uma legenda de cor verde aos pés dos representados. Somos da opinião que estes painéis são contemporâneos entre si e não da mesma época de execução que os painéis de D. Francisco de Almeida e de Diogo Lopes de Sequeira. Fig. 87_Fotografia por Sónia Costa, 2013 © LABHERC e LJF-DGPC. Figs. 88-89_Fotografia de David Teves Reis, 2011.

Evidentemente que só numa fase posterior da investigação poderemos confirmar ou desmentir qualquer uma destas suposições, cujo fundamento é especulativo, sabendo que muito ainda há por descobrir acerca da galeria. Mas considerando as questões apresentadas:

- Poderá haver a hipótese de a representação de Lopo Soares de Albergaria (ocultada por Afonso de Albuquerque) não pertencer à série dos treze primeiros retratos;
- Poderá haver a hipótese de ser da autoria de Aleixo Godinho os retratos de Lopo Soares de Albergaria, de Vasco da Gama e de D. João de Castro.

tendo-se mantido a legenda ocre nos outros painéis poderá ser mais um indicativo de que ficaram questões por resolver, sendo mais um motivo de distinção destes painéis.

- Poderá haver a hipótese de ainda existirem ocultos na galeria os retratos primitivos dos governantes acima citados, nomeadamente a versão de Afonso de Albuquerque com as mãos na cintura, que provavelmente estará a ocultar a versão primitiva com o dedo da mão direita a apontar para cima.

De acordo com o exposto, a comparação desta pintura com outras obras cujo estudo ainda se encontra em desenvolvimento, pareceu-nos pertinente, pois vai-nos permitir atribuir determinados valores de um modo mais responsável e fundamentado¹⁰⁶, aspeto que teria diferentes resultados, analisando a obra *per si*.

¹⁰⁶ Este assunto será desenvolvido no capítulo seguinte.

CAPÍTULO V

PROPOSTA DE DEFINIÇÃO DE UMA METODOLOGIA DE INTERVENÇÃO

Neste último capítulo pretendemos propor um caminho para a definição de uma metodologia de intervenção, para a conservação¹⁰⁹ do painel de Afonso de Albuquerque/ Lopo Soares de Albergaria. Obviamente que não será ainda oportuno estabelecer uma proposta definitiva (considerando a necessidade e oportunidade de serem realizados exames na restante coleção), mas consideramos que o percurso desenvolvido até ao momento, através desta investigação, nos permite realçar diversos aspetos considerados pertinentes para este processo, sempre na perspetiva do conservador-restaurador.

A conservadora Barbara Appelbaum propõe na sua obra *Conservation Treatment Methodology* (2010), uma abordagem coletiva, multidisciplinar e interdisciplinar durante a definição de uma metodologia de intervenção em conservação e restauro, evitando assim que “decisões mais difíceis” recaiam somente na responsabilidade do conservador-restaurador. Para tal, enumera o que considera serem as oito fases dessa metodologia¹¹⁰:

- 1- Caracterização do objeto;
- 2- Reconstrução da história do objeto;
- 3- Determinação do *estado ideal* do objeto;
- 4- Decisão por um objetivo de tratamento realista;
- 5- Escolha dos métodos a seguir, bem como dos materiais a utilizar;
- 6- Preparação da documentação prévia ao tratamento;
- 7- Execução do tratamento;
- 8- Preparação da documentação final do tratamento.

Na opinião de Appelbaum (2010), a aplicação desta metodologia em conjunto com os zeladores possibilitará, por um lado, a realização de uma discussão aberta e fundamentada acerca de que modo uma obra poderá ganhar ou perder valores e significados através de uma intervenção e, por outro lado, uma maior probabilidade de uma intervenção bem-sucedida.

¹⁰⁹ Entenda-se neste capítulo que a definição de Conservação, respeita a terminologia adotada pelo ICOM-CC nas conferências trianuais de 2008, em Delhi, segundo a qual corresponde a todas as medidas e ações tomadas no sentido de salvaguardar o património cultural tangível, assegurando assim a sua acessibilidade para gerações atuais e futuras. A Conservação compreende ações como a Conservação Preventiva, a Conservação Curativa e o Restauro. Todas as medidas e ações deverão respeitar o significado cultural e as propriedades físicas do bem cultural. Tradução da autora da versão inglesa: *Conservation: all measures and actions aimed at safeguarding tangible cultural heritage while ensuring its accessibility to present and future generations. Conservation embraces preventive conservation, remedial conservation and restoration. All measures and actions should respect the significance and the physical properties of the cultural heritage item.* Consultado no sítio do ICOM-CC: http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-resolution-terminology-english/?id=744#.U90I0_lX14, em 20 de Julho de 2014.

¹¹⁰Sobre este assunto consultar APPELBAUM, B. (2010) – *Conservation Treatment Methodology*. Edição da autora; sl.

An optimal treatment will rely on explicit decisions shared with all stakeholders, not by the formulaic applications of familiar pre-conceived patterns of treatment. A uniform methodology provides the structured space within which such discussion can take place.
(APPELBAUM, 2010, p. 25)

Ao longo deste trabalho, foi reunida informação importante para o preenchimento dos dois primeiros campos da metodologia, considerando que para desenvolver os dois campos seguintes (limite da nossa investigação) é necessário, em primeira instância, definir valores e significado cultural para a obra em estudo. Uma tarefa subjetiva e pessoal, que poderá eventualmente ter utilidade numa plataforma multidisciplinar de “negociação”.

Cultural significance for the purposes of conservation decision making can no longer be a purely scholarly construction but, rather, an issue negotiated among the many professionals, academics, and community members who value the object or place—the “stakeholders” (TORRE; AVRAMI, 2000, p.9)

V.I PROPOSTA DE DEFINIÇÃO DE VALORES/SIGNIFICADO CULTURAL

O facto de o retrato de Albuquerque/Albergaria pertencer a uma coleção tão importante, cujo projeto para exame e estudo se encontra em vias de aprovação, condiciona qualquer decisão a tomar relativamente a uma intervenção, tal como defendeu o Dr. João Couto¹¹¹. No entanto, a carga histórica e simbólica adquirida por este icónico retrato ao longo do tempo imprimem nesta obra determinados valores, que devem ser tomados em consideração se, num dado momento, for necessário tomar uma decisão.

¹¹¹ Felizmente, os avanços da tecnologia permitiram, que nos dias de hoje esse processo possa ser simplificado pela utilização de equipamento portátil

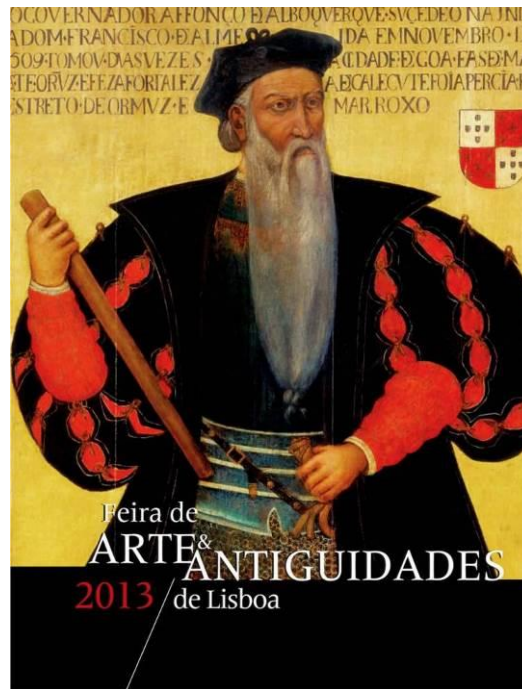


Fig. 90_Capa do catálogo e cartaz da Feira de Arte e Antiquidades de Lisboa de 2013 que utilizou a imagem atual de Afonso de Albuquerque para publicitar o evento.

O processo evolutivo da História e Teoria da Conservação e Restauro mostrou-nos que uma obra não pode ser classificada apenas pelos seus valores estéticos e artísticos (MUÑOZ VIÑAS, 2003). Outros valores¹¹² (tangíveis e intangíveis) são igualmente importantes para a correta interpretação da obra e seu significado cultural, cuja atribuição vai depender essencialmente dos contextos culturais, políticos e sociais em que se inseriu ao longo do tempo, representados pelos zeladores e sociedade do momento (Conferência de Nara, 1994; APPELBAUM, 2010). É este conjunto de valores que confere à obra a sua autenticidade (Conferência de Nara, 1994).

De acordo com o exposto e considerando o contexto formativo desta dissertação, a atribuição de valores por nós proposta, tem por base um percurso académico e a relação pessoal com a coleção, cuja análise consideramos importante para o desenvolvimento do capítulo, no sentido de perceber a relação entre o reconhecimento de valores numa obra e o processo de conservação da mesma.

¹¹² Devido à subjetividade que envolve a atribuição de valores, Appelbaum (2010) tentou pragmatizar esta questão pela criação de uma lista com os valores mais frequentemente atribuídos a uma obra: artístico; estético; histórico; de uso; documental ou de investigação; pedagógico; antiguidade; estado imaculado; sentimental; monetário; associativo; comemorativo e raridade. Apesar de ser um bom ponto de partida, consideramos que a atribuição valorativa não se limita a uma categorização taxativa de atributos, devendo cada caso ser analisado *per si*, tendo em conta as relações e significado e a sua evolução no tempo e no espaço.

Este tema foi alvo de um relatório publicado pelo *Getty Conservation Institute* em 2000, intitulado *Values and Heritage Conservation*¹¹³, constituído por diversas abordagens a esta questão por profissionais da área do património que procuravam perceber até que ponto os valores são fatores determinantes não só na prática corrente da conservação, mas também no panorama futuro desta área. Para estes autores, “o objetivo último da conservação não é apenas a conservação dos materiais por si só, mas sim a manutenção (e modelação) dos valores intrínsecos desse património através da intervenção física no objeto. Para atingir esse objetivo e para que o património tenha significado para aqueles que é suposto beneficiar (as gerações futuras), é necessário examinar **porquê** e **como** é que se atribuem valores ao património e por **quem**.”¹¹⁴

Como referido no capítulo anterior, será imperativo que a atribuição de valores ao painel de Albuquerque/Albergaria tenha uma dimensão coletiva, por se constituir como parte integrante de uma coleção, cuja fortuna histórica e atual situação a tornam tão emblemática. Assim, selecionámos os valores por nós considerados mais importantes para a definição de uma metodologia de intervenção (*Artístico, Histórico e Documental, Iconográfico, Função, Identidade, Autenticidade e Originalidade*), cuja interpretação terá de ser confrontada com especialistas de outras áreas de formação que, por sua vez, poderão atribuir outros valores igualmente válidos, provenientes da sua relação com a obra (*vide* secções seguintes).

VALOR ARTÍSTICO

Atualmente consideramos que o valor artístico desta coleção se encontra diminuído, devido a estar ocultado por diversas camadas de repintes. Com base nos retratos que foram restaurados em Lisboa, podemos perceber a importância da coleção para a História de Arte Portuguesa, nomeadamente nos campos do retrato e da arte indo-portuguesa. O estudo dos painéis permitiria obter novos dados acerca da autoria dos retratos, atividade artística dos pintores locais, suas influências e características técnicas, perceber quais os retratos executados

¹¹³ TORRE, M.; AVRAMI, E. Coord. (2000) – *Values and Heritage Conservation. Research Report*. Los Angeles; Getty Conservation Institute.

¹¹⁴ Citação original: *The ultimate aim of conservation is not to conserve material for its own sake but, rather, to maintain (and shape) the values embodied by the heritage—with physical intervention or treatment being one of many means toward that end. To achieve that end, such that the heritage is meaningful to those whom it is intended to benefit (i.e., future generations), it is necessary to examine why and how heritage is valued, and by whom.* (TORRE, M.; AVRAMI, E. Coord. (2000); p.7).

localmente e quais os provenientes da metrópole. Relativamente ao painel em estudo, será difícil atribuir valor artístico, estando em causa a autenticidade do painel.

VALOR HISTÓRICO E DOCUMENTAL

Quer a coleção, como o próprio retrato possuem um importante valor histórico e documental. Nas palavras de Ernesto Soares (1960), trata-se de:

“...uma interessante iconóstase que continuamente nos lembra a nossa acção na Índia, mostrando-nos a sequência legítima e ininterrupta do nosso domínio, nesses ubérrimos territórios da Península Indostânica durante o enorme espaço de quase cinco séculos.(SOARES, 1960, p. 1)

Efetivamente, a galeria é o testemunho da vivência e dos feitos dos retratados que escreveram a História da Expansão Ultramarina Portuguesa e das possessões portuguesas no Oriente. A perpetuação da sua memória tem sido feita ao longo do tempo por cronistas, viajantes, historiadores e investigadores, podendo-se comparar esta Galeria a outras coleções igualmente importantes, como a de Vila Viçosa ou a Galeria dos Arcebispos do Palácio Arquiepiscopal de Goa, entre outras. O próprio percurso histórico desta coleção, que analisámos ao longo deste trabalho, testemunha a sua importância, que teve sempre lugar de destaque na residência oficial dos governantes.

Pelo histórico das intervenções de renovação e restauro realizadas ao longo do tempo, ganha também importância para a História da Conservação e Restauro em Portugal, pela referência a Marechal Gomes da Costa, à BEMIP, ao IREOA, ao MNAA e personalidades de referência como o Dr. João e Couto e os restauradores Fernando Mardel e Abel de Moura. A questão da adição das barbas e toda a documentação existente acerca deste assunto reforça o valor documental deste retrato, testemunhando também um período político de ideais nacionalistas que justificou a intervenção. Por outro lado, não poderemos atribuir ao painel veracidade histórica, já que a figura representada não corresponde a Afonso de Albuquerque, mas sim a uma adaptação feita sobre a representação do Governador que o sucedeu, Lopo Soares de Albergaria.

VALOR ICONOGRÁFICO

O numismata António Miguel Trigueiros (1998) já se tinha referido ao valor iconográfico da coleção:

No seu conjunto, esta galeria de retratos constitui uma das mais importantes fontes de informação sobre a evolução cronológica do desenho das insígnias das Ordens Militares portuguesas, desde meados do século XVI até à importante reforma decretada por D. Maria I a 19 de Junho de 1789. (...) Apesar desta abundante fonte de informação, nunca tinha sido possível até hoje [referência ao levantamento fotográfico da coleção realizado por Valeriano de Sá], confirmar a veracidade dessas representações emblemáticas das insígnias quinhentistas e seiscentistas das três Ordens Militares portuguesas de Nosso Senhor Jesus Cristo, de S. Bento de Aviz e de Sant'iago da Espada, muito frequentes, aliás, na iconografia portuguesa impressa até meados do século XVIII. (TRIGUEIROS,1998, p.551)

Devido ao estado de conservação dos painéis e sucessão de repintes, existem erros nas representações de brasões de armas e de insígnias, encontrando-se outros elementos subjacentes. Assim, este tipo de estudos como o referido *supra* poderá não ter fundamento científico se a insígnia que estiver à superfície ocultar outra subjacente, o que acontece com o brasão de armas dos Albergaria e com outros retratos (*Vide* Fig. 15). O mesmo sucederá no campo da heráldica, dos brasões e insígnias das ordens militares e religiosas e nas representações dos trajés. Por outro lado, no caso do painel de Albuquerque/Albergaria, a representação do *Terribil* ganhou notoriedade histórica e simbolismo, personificando a presença portuguesa no Oriente em edições comemorativas, publicações diversas e exposições (*Vide* Fig. 90), tornando-se no ícone de Afonso de Albuquerque, apesar de existirem outras representações.

VALOR FUNCIONAL

Em termos de valor funcional, temos de considerar a função original e a função atual. A função original destes retratos, como já referido, foi a representação de todos os Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa, perpetuando e enaltecendo para a memória dos sucedais e dos súbditos os feitos destes homens.

Êsses retratos (...) além de dar à sala nobre do Palácio do governo da Índia Portuguesa um aspecto todo de majestade, de magnificência na sua aterradora lugubridade, deve não poucas vezes ter deixado muitos governadores perplexos, com o braço suspenso e a consciência sofrendo torturas, quando tivessem em mente praticar actos que fôsem ofender a Justiça e violar o Direito. De resto, um olhar lançado para o retrato do grande Albuquerque ou de D. João de Castro, inocularia ao mais deshonesto a honradez dum Catão, e ao mais fraco a heroicidade dum Leónidas. (MARTINS, 1935, pp. 2-3)

A coleção manteve essa função ocupando sempre os salões nobres das residências oficiais, até a sua institucionalização no Real Museu da Índia Portuguesa em finais do século XIX, ainda sob governação portuguesa. A função atual acaba por ser um pouco ambígua, dado que a coleção em Goa encontra-se fragmentada, pois para além dos retratos em reserva, existem três retratos em território português. Mantém-se a perpetuação da memória, mas não o seu enaltecimento, por estar descontextualizado da sua função original. Para além disso, em Goa, por se tratar de um museu arqueológico, a coleção encontra-se musealizada junto a outras obras e objetos relativos à presença portuguesa no Oriente, valorizando-se maioritariamente a sua componente histórica, documental e de identidade, de acordo com a política seguida pelo ASI desde a sua fundação, que os bens móveis recuperados dos monumentos e sítios arqueológicos sejam guardados, expostos e estudados em associação com os seus locais de origem¹¹⁵.

No MNAA, sendo um museu maioritariamente dedicado às belas-artes, os retratos estão integrados com a coleção de arte oriental e de arte miscigenada, destacando-se outros valores como o iconográfico e o artístico, apesar da descontextualização espacial e territorial. Salvador Muñoz Viñas (2003) é da opinião que *a simples introdução em museus ou as diferenças culturais dos observadores atuais relativamente a aqueles para quem foi concebido o objeto tornam inevitável a distorção do seu significado original.*

VALOR DE IDENTIDADE

Cerca de 500 anos de presença portuguesa na Índia tiveram, obviamente, um grande impacto social nesses territórios, sobretudo em Goa. Com efeito, uma percentagem da população católica, maioritariamente idosa e com vivência cosmopolita, não se considera indiana, mas

¹¹⁵ Vide *Guidelines for ASI Museums*; p. 2. Pode ser consultado em: http://asi.nic.in/pdf_data/Guidelines_ASI_Museums_14.pdf

sim goesa. Não é pouco frequente, no presente, algumas pessoas afirmarem terem nacionalidade portuguesa, por terem nascido durante a existência do Estado Português da Índia. A integração de Goa na Índia em 1961 pôs em causa a noção de identidade na sociedade civil, independentemente da religião professada, sendo, porém, hoje em dia, dentro do meio católico que mais se identificam as referências e memórias a Portugal.

Esta minoria cultural, dentro da multiculturalidade indiana, ainda “vive” e utiliza o património civil e religioso de origem portuguesa, nomeadamente o que se encontra sob a tutela do *Archaeological Survey of India*, em Velha Goa¹¹⁶. Para os goeses, a Galeria não é considerada apenas artefacto arqueológico, simbolizando também a sua identidade cultural, como protagonistas e descendentes da “Roma do Oriente”.



Fig. 91_Cruzeiro evocativo de S. Francisco Xavier, situado em frente à Igreja do Bom Jesus, onde se encontra sepultado, revelando a devoção ao santo jesuíta. Foto da autora, Velha Goa, 2011.



Fig. 92_Fachada da Igreja do Bom Jesus, decorada para as festividades e celebrações do Natal. Foto da autora, Velha Goa, 2011.

Este legado foi sendo personificado pelos governadores e vice-reis mais ilustres, como Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama ou D. João de Castro, cuja memória foi materializada na edificação de estatuária em lugares de destaque em Velha Goa e Pangim, agora recolhidos em museus. Assim, o retrato de Afonso de Albuquerque manifesta-se também como um símbolo de identidade cultural e social dos goeses e de outras culturas que

¹¹⁶ Sobre este assunto ler: REIS, D.; REIS, A. (2008) - “*Movable and integrated Christian heritage in India – strategies for conservation*”; ICOM COMITEE FOR CONSERVATION - “*15th Triennial Conference New Delhi. 22-26 September 2008. Preprints Volume II*”; Allied Publishers PVT, Ltd; New Delhi; pp.932-937.

estiveram relacionados de algum modo com o Estado Português da Índia. O poder e simbologia dessa imagem no Oriente poderá ter sido outro dos motivos que levou à adição das barbas brancas ao retrato antes de retornar a Goa.

Em concordância com a opinião de Irit Narkiss (conservador do Museu de Manchester), a relação que as pessoas e o público em geral desenvolvem com os objetos, bem como o seu significado depende mais da perceção que as pessoas têm dos próprios objetos, do que características inerentes aos mesmos¹¹⁷.



Figs. 93-94 Outras representações evocativas de Afonso de Albuquerque. Estátua no ASI Museum, Velha Goa (esq.) e baixo-relevo no Goa State Museum, Pangim (em cima). Fotos de David Reis, 2011.

VALORES DE ORIGINALIDADE E DE AUTENTICIDADE

Estes conceitos são fundamentais para podermos ir ao encontro da definição do “Estado Ideal” do objeto proposto por Applebaum (2010) que corresponde, segundo esta autora, ao estado físico do objeto que melhor “encarnar” ou “incorporar” os valores atribuídos pelos zeladores, com a ressalva que terá de corresponder a um dos “estados históricos” do objeto e não ao aspeto que os zeladores e o conservador acham que deve corresponder.

No caso da Galeria dos Vice-Reis e Governadores consideramos que os valores de originalidade e autenticidade estão interligados, podendo ser reconhecidos em todas as **fases de renovação ou restauro** sofridas pelos retratos ao longo da história. Cada intervenção de

¹¹⁷ Sobre este assunto ler NARKISS, I (2007) – *Is this real? Authenticity, conservation and visitor experience*. in - HERMENS, E.; FISKE, T. (ed.) (2009) – *Art, Conservation and authenticities. Material, Concept, Context*. Actas da Conferência Internacional realizada na Universidade de Glasgow entre 12 e 14 de Setembro de 2007. Londres; Archetype Publications; pp. 237-245.

repintura¹¹⁸ foi original, isto é teve autoria, e foi autêntica, por se ter realizado num determinado contexto ideológico, social e cultural. Por exemplo, ao longo desta investigação percebemos que existiram quatro versões diferentes de Afonso de Albuquerque (*Vide* Esquema 1), todas elas autênticas, quando enquadradas no contexto da sua execução, independentemente de se terem perdido ou adquirido **nos retratos** esses valores ou outros como o artístico, o documental, o iconográfico, etc. Para além disso, não podemos ainda confirmar se o retrato de Lopo Soares de Albergaria adaptado a Afonso de Albuquerque corresponde à série primitiva dos 13 retratos, pois pode ter sido executado apenas no século XVII¹¹⁹. Na hipótese de se conseguirem encontrar os retratos desaparecidos de Afonso de Albuquerque e de Lopo Soares de Albergaria, não seriam à mesma todos os painéis autênticos e originais, dentro do seu contexto de criação?

la idea de que los objetos pueden existir en un estado falso no es correcta. Todos los estados por los que atraviesa un objeto desde su creación son testimonios fiables y verdaderos de su historia. Considerar que uno de ellos es más verdadero, más auténtico que otros, no está objetivamente justificado. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.92)

De acordo com Salvador Muñoz Viñas (2003), as principais formas de pensamento sobre o *estado autêntico do objeto* podem ser resumidas em quatro categorias principais, que coincidem, na nossa opinião com as diferentes abordagens seguidas nos processos de restauro que a coleção sofreu:

- Estado autêntico como estado original (o que tinha o objeto no momento da sua produção). Este estado foi aquele inicialmente procurado pela Oficina de Beneficiação de Pintura Antiga, ao removerem-se todos os vestígios de intervenções anteriores em busca das camadas primitivas. Porém, adicionaram-se elementos novos nos retratos cujo “estado original” suscitava dúvidas.

- Estado autêntico como estado prístino, o estado em que idealmente deveria estar, mas não está. Este foi o conceito seguido talvez por Gomes da Costa ao tentar recriar, numa perspetiva

¹¹⁸ Entenda-se repintura, como o revestimento integral de uma superfície pictórica com uma outra camada pictórica representativamente e materialmente diferente da primeira.

¹¹⁹ Sobre este assunto, ver capítulo anterior

romântica, novas personagens para alguns governadores (como Vasco da Gama e D. João de Castro), na tentativa de, nas palavras dele, *dar aos mônos do palácio feições humanas*.¹²⁰

- Estado autêntico como estado pretendido pelo autor. Não possuímos conhecimentos para este campo, mas podemos relacionar a ideia do historiador de Arquitetura Daniel Bluestone que, na conservação, *compreender a mudança é tão importante como compreender a intenção original do artista*, já que a mudança deve ser entendida como parte da riqueza do património (TORRE e AVRAMI, 2000).

- Estado autêntico como estado atual. Este estado pressupõe o respeito pela história do objeto e uma metodologia de intervenção mínima. Tem sido esse o critério seguido em ambos os museus. Mantém-se a coleção como está, assegurando apenas operações de conservação.

Para Munõz Viñas (2003), *o único conceito de verdade que pode ser considerado real e incontestavelmente verdadeiro é o estado presente. Qualquer outra definição do estado autêntico, ou melhor, do estado historicamente autêntico de um objeto coincidirá somente com o que uma ou várias pessoas opinem ou imaginem que deveria ser o seu estado real, o seu estado autêntico, o seu estado de Verdade, o seu protoestado. Dependendo da sua formação específica e da sua relação específica com o objeto (profissional, sentimental, religiosa, etc.), cada pessoa terá o seu estado autêntico preferido*.

No caso do painel de Albuquerque/Albergaria, a aplicação destes valores é subjetiva pelos seguintes motivos:

- a) Desconhecemos se a representação de Albergaria é da série de 1547 ou se foi realizada em meados do século XVII, por um pintor local que poderá eventualmente ser Aleixo Godinho. Existirá outro painel de Lopo Soares de Albergaria ocultado na Galeria?
- b) Desconhecemos os motivos pelos quais o painel de Albergaria foi adaptado a Afonso de Albuquerque no século XVIII. O que terá sucedido ao painel de Albuquerque de 1547?
- c) A intervenção de Gomes da Costa em 1894 foi documentada e assinada pelo próprio, tendo ele conhecimento do que teria sido a primitiva representação de Afonso de Albuquerque, pois a ilustrou nos seus cadernos. Consideramos, na linha de pensamento de Muñoz Viñas que essa intervenção foi tida como original e autêntica, dentro do contexto em que foi realizada, a mimetização de um *protoestado*.

¹²⁰ GRACIAS, J.B. (1945) – *Gôeses nas artes e nas ciências*. in Boletim Eclesiástico da Arquidiocese de Goa, Série II, Ano IV, N.º 1 e 2; Edição da Arquidiocese de Goa e Damão; pp.36-54.

- d) A intervenção da OBPA de 1956 foi também documentada, assumindo-se a “dificuldade técnica” da mesma¹²¹. A adição das barbas foi motivada por questões ideológicas, políticas e simbólicas, “forjando-se” a autenticidade do retrato em 1962. O facto de existir documentação que testemunha todo o processo confere a esta **intervenção** e o seu resultado um valor de autenticidade. No entanto, o contexto em que foi realizada e, principalmente, o desconhecimento generalizado desta sequência de eventos, atribuiu valores de originalidade e autenticidade à **imagem**¹²² de Afonso de Albuquerque que permaneceram aparentemente incontestáveis até aos dias de hoje.
- e) A investigação em curso e a aplicação de métodos de exame e análise modernos, de grande definição, revelaram uma nova verdade histórica que puseram em causa os valores de autenticidade e originalidade do **retrato** (assumindo-se na mesma a autenticidade da **intervenção**, como parte da fortuna histórica do painel).

Biographies of objects conjures up the changes and chances of an object's life and the great variety of effects on the object itself. (PYE, Apud NARKISS, in HERMENS et al, 2009, p. 239)

Assim, a perda destes valores no painel de Albuquerque/Albergaria põe em causa a sua validação nos restantes painéis da coleção inclusive daqueles que foram intervencionados no IREOA, devido às adições realizadas em legendas e reintegrações.

V.II DEFINIÇÃO DE ZELADORES (“STAKEHOLDERS”) E PROPOSTA DE PLATAFORMA DE DISCUSSÃO

Cultural significance for the purposes of conservation decision making can no longer be a purely scholarly construction but, rather, an issue negotiated among the many professionals, academics, and community members who value the object or place—the “stakeholders.” (GCI, 2000)

De acordo com o exposto, consideramos que a definição do “Estado Ideal” para qualquer uma das obras, assim como de uma metodologia de intervenção (ou de não-intervenção) não pode efetivamente ficar limitada ao conservador-restaurador e ao proprietário. A responsabilidade

¹²¹ Sobre este assunto consultar capítulo anterior.

¹²² Aqui, o conceito de Imagem deverá ser relacionado com o seu significado etimológico, *imago*: representação, aparência, forma, semelhança.

deverá ser partilhada por diversas entidades responsáveis por esse património – os zeladores, coadjuvados por especialistas de diferentes áreas que possam contribuir para a atribuição de valores específicos, bem como por representantes públicos que assegurem a representatividade dos diferentes interesses e valores associados.

La ética contemporánea de la Restauración pretende contemplar el mayor número posible de formas de entender el objeto y atender equilibradamente a todas sus funciones: no sólo a las que cumple para los expertos, sino también a las que cumple para el resto de los usuarios (...) para su público. Desde el punto de vista ético, la mejor Restauración es la que proporciona más satisfacción a más gente, o aquella que produce una suma de satisfacciones mayor. Lo que se sugiere es la adopción de una ética más democrática y menos aristocrática. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 162)

No relatório *Values and Heritage Conservation. Research Report*, o *Getty Conservation Institute* (TORRE e AVRAMI, 2000), propõe a criação de uma “Plataforma Conceptual” (*Conceptual Framework*) para discussão de conceitos e valores em conservação do património, já que se trata de uma disciplina não só técnica mas também social, que abarca uma variedade de áreas científicas, sociais, humanísticas, políticas e económicas e que desempenha um papel importante na sociedade, pois *os significados, usos e valores do património cultural fazem parte da esfera dos processos socioculturais*.

Na opinião destes investigadores, são as diferentes perspetivas de valorizar o património que influenciam a negociação entre os zeladores e configuram as tomadas de decisão em conservação que, por sua vez, como disciplina e prática, deve reconhecer esses valores nas intervenções, de modo a facilitar as negociações, bem como permitir que o património cultural desempenhe um papel ativo e produtivo na sociedade (TORRE e AVRAMI, 2000).

Contudo, património em estudo está dividido entre duas sociedades, pois quando os retratos da coleção vieram para Lisboa, o Estado de Goa estava sob a jurisdição da metrópole, nomeadamente da Agência Geral para o Ultramar. Hoje em dia, a coleção exposta em Goa encontra-se sob a jurisdição do *Archaeological Survey of India* (afecto ao Ministério da Cultura da Índia) que se rege pelas diretrizes do *The Ancient Monuments and Archaeological Sites and Remains Act*, de 1958, pelo *The Antiquities and Art Treasures Act*, de 1972¹²³, tendo vindo a

¹²³ Estes documentos encontram-se disponíveis no sítio do ASI, em http://asi.nic.in/asi_legislations.asp.

atualizar princípios e metodologias às diretrizes internacionais através de iniciativas recentes como o *Guidelines for ASI Museums* (2013)¹²⁴ e o *National Policy for Conservation of the Ancient Monuments, Archaeological Sites and Remains Protected by the Archaeological Survey of India* (2014)¹²⁵. A participação de zeladores indianos e goeses deverá também ser tida em conta, relembrando as recomendações proclamadas em Nara no Documento sobre a Autenticidade (UNESCO, 1994):

*It is important to underline a fundamental principle of UNESCO, to the effect that the cultural heritage of each is the cultural heritage of all. Responsibility for **cultural heritage and the management of it belongs, in the first place, to the cultural community that has generated it, and subsequently to that which cares for it.** However, in addition to these responsibilities, adherence to the international charters and conventions developed for conservation of cultural heritage also obliges consideration of the principles and responsibilities flowing from them¹²⁶.*

As diferenças sociais e culturais entre a sociedade ocidental e a sociedade oriental e a especificidade da conservação do património no continente asiático têm sido alvo de reflexão no contexto internacional, tendo sido estipuladas recomendações, nomeadamente nas Conferências de Nara (1994) e de Burra (1998).

Em 2009, foi publicado um documento intitulado *Hoi An Protocols for best conservation practices in Asia: Professional Guidelines for Assuring and Preserving the Authenticity of Heritage Sites in the Context of the Cultures of Asia*¹²⁷, também promovido pela UNESCO, no sentido de adaptar as diretrizes internacionais (redigidas num contexto

¹²⁴ Estas diretrizes são o resultado do *The Sarnath Initiative*, decorrida em Novembro de 2013, no âmbito da comemoração dos 150 anos da fundação do ASI, onde se propôs o desenvolvimento de um programa de otimização da rede de museus do ASI, com a parceria de outras instituições internacionais como o *J Paul Getty Trust*, o *British Museum* e nacionais, como o *National Culture Fund*. Pode ser consultado em http://asi.nic.in/pdf_data/Guidelines_ASI_Museums_14.pdf

¹²⁵ Este documento, atualiza a versão anterior datada de 1923, debruçando-se pela primeira vez sobre questões como as teorias contemporâneas da conservação e gestão de monumentos e sítios arqueológicos; o recurso a técnicas tradicionais de construção nos processos de conservação; a gestão e desenvolvimento do turismo nesses sítios; o desenvolvimento de parcerias com organizações e instituições multidisciplinares e também a importância das comunidades locais na conservação do património. Este documento pode ser consultado em http://asi.nic.in/pdf_data/national_consrv_policy_monuments-2014.pdf

¹²⁶ Não nos compete, nesta fase inicial de investigação, debruçarmo-nos quem deveria possuir a custódia da coleção. Contudo, defendemos que esta deveria estar toda reunida e exposta num só local que garantisse o estudo, preservação e conservação da mesma para gerações futuras.

¹²⁷ Este documento surge em Março de 2001, na sequência do *workshop* regional organizado pela UNESCO em Hoi An, no Vietnã, intitulado “*Conserving the Past - An Asian Perspective of Authenticity in the Consolidation, Restoration and Reconstruction of Historic Monuments and Sites*”, onde se sentiu a necessidade de enunciar diretrizes específicas para a conservação do património na Ásia, que se reuniram nos Protocolos de Hoi Na

maioritariamente ocidental) ao contexto cultural asiático, nomeadamente de conceitos como autenticidade, fontes de informação, interpretação, multiculturalidade e gestão do património.

Já anteriormente considerámos que as suas diretrizes deveriam ser tomadas em consideração numa plataforma de discussão e negociação relativos aos assuntos do património de origem portuguesa na Índia¹²⁸, pelo que o modelo se aplica igualmente ao contexto específico da Galeria dos Vice-Reis e Governadores, visto que a legislação acerca da conservação do património na Índia, apesar de se ir atualizando e pondo em prática as diretrizes internacionais (*vide supra*) não prevê, ainda, questões como a especificidade do património de minorias étnicas e religiosas, ou a conservação e restauro do património móvel e integrado, entre outras, sendo mais direcionado para monumentos e sítios arqueológicos. Contudo, esta necessidade tem vindo a ser manifestada por personalidades ligadas ao património indiano como Amita Baig (2003).

The perceptual change needed now is to disengage from the western notion of preservation of cultural heritage, which is based on a premise that once the heritage is catalogued, archived and legislated, its future is secure. This has little relevance in the Asian region which has a continuous living culture and change is an inevitable part of progress.(BAIG, 2003, p.8)

Com efeito, este documento refere e recomenda aspetos muito pertinentes para este tema, tais como¹²⁹:

- a) Muitos países da Ásia são detentores de património associado a uma religião diferente daquela associada ao Estado, tendo que proteger esse património do mesmo modo que o da religião principal.
- b) A iliteracia é uma realidade de uma parcela dos visitantes, sendo por isso necessário garantir uma correta interpretação do património através de narrativas apelativas e

¹²⁸ Sobre este assunto ler: REIS, D.; REIS, A. (2008) - “*Movable and integrated Christian heritage in India – strategies for conservation*”; ICOM COMITEE FOR CONSERVATION - “*15th Triennial Conference New Delhi. 22-26 September 2008. Preprints Volume II*”; Allied Publishers PVT, Ltd; New Delhi; pp.932-937 e dos mesmos autores: - *Ecclesiastical cultural heritage in Goa: dialogue and synergies towards effective resolutions*. Artigo apresentado na Conferência CRCH2011 - Sensitization Workshop Towards Conservation and Restoration of Cultural Heritage: Sculptures, Carvings, Paintings and Structures, que teve lugar na delegação da Fundação Oriente em Pangim, a 20 de Outubro de 2011.

¹²⁹ Sobre este assunto ver: UNESCO (2003) - *Hoi An Protocols for best conservation practice in Asia*. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001826/182617e.pdf>

significativas, utilizando meios multimédia e verbais. A compreensão dos valores do património pelo público irão garantir a sua participação na conservação do mesmo.

- c) Na prática da conservação e restauro na Ásia devem ser observados conceitos como identificação, documentação, salvaguarda e preservação da autenticidade.
- d) Necessidade de desenvolvimento de protocolos regionais com diretrizes específicas para um determinado tipo de património, garantindo assim o desenvolvimento de padrões elevados na prática da conservação.
- e) Assumir que existe um “estado de espírito de negociação” inerente na cultura asiática, pelo que a conservação do património terá de ser o resultado de uma solução negociada de reconciliação dos diferentes valores propostos pelos vários zeladores.

Este conceito de “negociação” aplicado à conservação do património tem vindo a ser cada vez mais defendido por autores como Sarah Staniforth (2000), Erica Avrami (2000), Salvador Munõz Viñas (2000; 2003) e Barbara Appelbaum (2010), como um meio de chegar a um consenso no momento de tomar decisões acerca do património e da sua conservação, devendo a sua participação ser o mais abrangente possível, entre aqueles que estão de algum modo relacionados com esse património.

*Se reclama una ética en la que los diversos puntos de vista y las distintas funciones del objeto **armonicen** en lo possible. (MUNÕZ VIÑAS, 2003)*

Assim, após reflexão acerca dos parágrafos anteriores, consideramos que um painel de discussão e negociação acerca da coleção poderia ser constituído por:

- a) Representantes políticos de Portugal e Índia, devido a questões diplomáticas que possam surgir;
- b) Representantes dos Ministérios da Cultura de cada nação, nomeadamente dos departamentos que regulam a conservação do património;
- c) Representantes dos Museus onde as coleções estão incorporadas;
- d) Historiadores reconhecidos no âmbito da Expansão Ultramarina e do Estado Português da Índia;
- e) Historiadores de Arte reconhecidos no âmbito da Arte Indo-Portuguesa e Produção artística em Goa;
- f) Especialistas em áreas como genealogia, heráldica, medalhística e numismática;
- g) Cientistas com especialidade na análise e exames de obras de arte;
- h) Conservadores-restauradores com especialidade em pintura de cavalete;

- i) Representantes do público em geral, como por exemplo, associações de Amigos de Museus, etc.

Os investigadores do *GCI* (TORRE e AVRAMI, 2000) compararam este modelo de plataforma aos modelos ecológicos que criam um entendimento do ambiente natural no sentido de informar e planear a conservação ambiental. Assim, pretende-se com esta plataforma (no contexto da conservação desta coleção):

1. Atribuir valores e classificar a sua importância;
2. Definir e reconhecer o significado cultural da coleção;
3. Definir o futuro da coleção. Perceber porquê, para quem e como conservar?
4. Definir as diferentes soluções possíveis para a conservação e quais os seus impactos na sociedade.
5. Definir os responsáveis pelas decisões

Consideramos que, em termos de uma definição de metodologia de intervenção, esta deveria ser extensível e aplicável a todos os retratos (após avaliação específica caso a caso), no sentido de criar, dentro do possível um contexto expositivo comum, valorizando os valores atribuídos pelos zeladores em toda a coleção. Ao conservador-restaurador caberá o papel de confirmar se existem possibilidades técnicas e materiais para assegurar a intervenção física necessária à manutenção dos valores atribuídos para a obra, desde que respeitem o código deontológico e ético da profissão definido pelo ICOM e ICOM-CC (*International Council of Museums-Conservation Committee*)¹³⁰ e pela E.C.C.O (European Confederation of Conservator-Restorer's Organizations).¹³¹

¹³⁰ Sobre este assunto consultar o Código de Ética para os Museus do ICOM, em http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/; e a definição da profissão de conservador-restaurador do ICOM-CC em <http://www.icom-cc.org>

¹³¹ Sobre este assunto, consultar as diretrizes profissionais da E.C.C.O., (*E.C.C.O Professional Guidelines I, II e III*) no sítio da E.C.C.O. em <http://www.ecco-eu.org/documents/ecco-documentation/index.php>

V.III PROPOSTA DE ESQUEMATIZAÇÃO DE SOLUÇÕES (“*DECISION DIAGRAMS*”) PARA A CONSERVAÇÃO

O modelo teórico aqui proposto já foi posto em prática no contexto da conservação com sucesso (APPELBAUM, 2010; MICHALSKI; ROSSI-DORIA, 2013), sendo cada vez mais frequente a utilização de esquemas e organogramas para simplificar problemáticas e facilitar tomadas de decisão, especialmente quando existem várias alternativas ou hipóteses por onde optar e vários intervenientes a decidir.

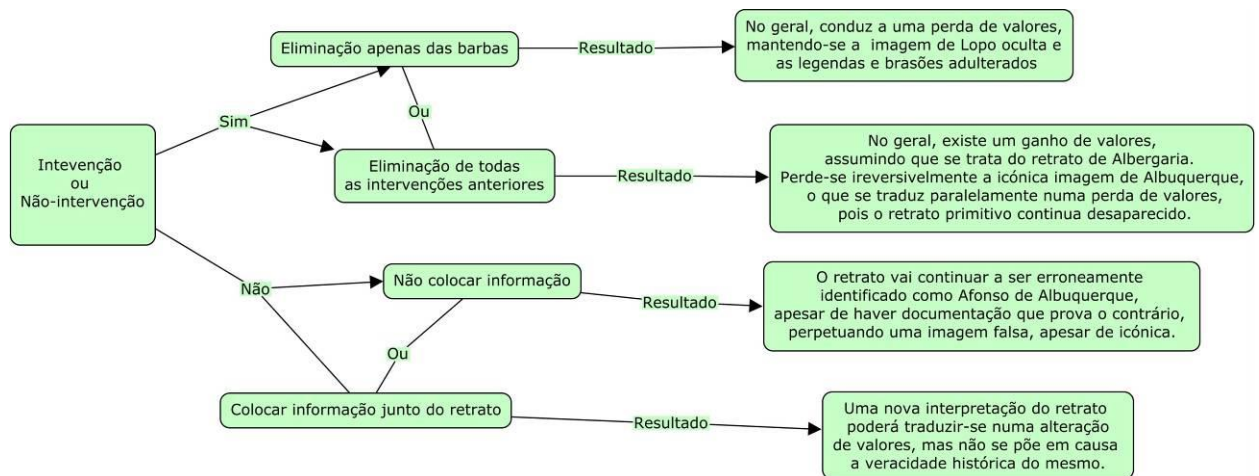
Para o conservador e teórico Stefan Michalski (2013), os “diagramas de decisões” (*Decision Diagrams*) não automatizam as decisões, apenas ajudam os intervenientes a explorar decisões complexas e a partilhá-las com transparência. Para além disso, possibilitam a perceção que a melhor decisão possível foi tomada para um determinado bem, naquele momento no tempo.

A utilização de esquemas ilustra não só o caminho percorrido até chegar a uma decisão final, mas também explicita todas as hipóteses que foram consideradas, mas rejeitadas e sua justificação. Para além disso, a própria omissão de outras alternativas é um modo de provar, para a posteridade, que estas não foram tomadas em consideração (MICHALSKI; ROSSI-DORIA, 2013). Somos da opinião que a exploração desta solução para os tópicos de discussão propostos poderá constituir-se como uma ferramenta de trabalho prática na “harmonização” de ideias e opiniões, tendo em conta a abrangência de uma plataforma de discussão, complexidade e variedade de soluções possíveis.

Como exemplo, elaborámos dois esquemas, meramente ilustrativos das possibilidades destes sistemas, acerca da relação possível entre diferentes decisões de conservação e quantificação de valores no painel de Albuquerque/Albergaria, tendo em conta os resultados desta investigação.

Soluções	Não-intervenção.	Eliminação de todas as fases de intervenção.	Não-intervenção e informação junto ao painel
Valores	Manter como está		
Artístico	=	+	=
Histórico	=	+/-	+
Documental	=	+	+
Iconográfico	=	+/-	+
Funcional	=	=	+
Identidade	+	+/-	-
Autenticidade	-	+	+
Originalidade	-	+	=
Total	-1	4	4

Tabela 1. – Exemplo de como diferentes decisões acerca da conservação do retrato de Albuquerque/Albergaria podem influenciar a atribuição de valores. Legenda das classificações: + = 1; = = 0; - = -1. Esta tabela pretende ser uma ilustração subjetiva, realizada somente como demonstração da esquematização de problemas. Neste caso, a opção de manter a situação do retrato como está, conduz a uma perda de valores maior do que optar por outras soluções que, apesar de seguirem objetivos opostos, vão mais de encontro à valorização do significado cultural da obra.



Organograma 1. – Exemplo de como diferentes decisões acerca da conservação do retrato de Albuquerque/Albergaria podem influenciar a atribuição de valores. Inspirado no Modelo de Decision Diagram ou Decision Tree, proposto por Michalski (2013).

Novamente, este esquema pretende apenas ilustrar uma possível solução para explorar conceitos, ou prever resultados, havendo lugar para justificar as opções tomadas ao longo do percurso da discussão.

Ambos os esquemas apresentados têm, na nossa opinião, potencial para serem utilizados pelos zeladores (ou responsáveis nomeados) durante o processo de negociação e durante o processo de decisões.

A tabela produz resultados mais imediatos e quantificáveis, podendo-se modificar o sistema de classificações através de operações matemáticas simples e universais, sendo possível, por exemplo, atribuir uma maior classificação a determinados valores em detrimento de outros. Para além disso, permite quantificar tanto decisões radicais, como decisões de não-intervenção. A desvantagem deste modelo em tabela, numa primeira instância, é o de não permitir colocar outro tipo de informação ou comentário para esclarecer uma situação mais complexa, podendo gerar resultados de difícil interpretação e quantificação, como, por exemplo, o de uma solução poder levar, paralelamente, a um ganho e a uma perda de valores. O organograma¹³² poderá ser usado após a exploração de várias soluções em tabelas, selecionando as hipóteses que obtiverem maior aceitação, ramificando os vários caminhos possíveis a seguir. Este modelo permite a colocação de comentários ao longo das ramificações, criando uma dinâmica menos imediata que a tabela, mas mais fundamentada, pois incita a uma avaliação e justificação contínua da metodologia que se está a construir, havendo lugar para a criação de novas soluções em qualquer momento do processo.

V.IV QUAL O PERCURSO A SEGUIR?

A ideia de que a história de um objeto chega ao fim quando entra num museu tem influenciado ao longo de décadas as atividades profissionais de conservadores e só recentemente foi posta em causa. Concentrarmo-nos apenas na manutenção das características físicas do objeto em condições inalteráveis cria a ilusão de um valor estanque...os valores e significados não se substituem uns aos outros enquanto decorre a vida de um objeto. Pelo contrário, acumulam-se e por vezes deixam vestígios físicos, apesar de alguns valores poderem ser perdidos ou suprimidos pelo caminho¹³³. (IRIT NARKISS, 2007 in HERMENS, et al, 2009; p. 239)

Após o preenchimento da tabela de valores do painel de Albuquerque/Albergaria, apesar de se tratar de uma simulação propositadamente tendenciosa, conduziu a resultados interessantes que não esperávamos obter. Com efeito, observou-se a grande perda de valores para a obra se a solução escolhida for a de “não tomar nenhuma ação” (tendo em conta os resultados obtidos

¹³² Este organograma foi realizado através da aplicação Cmap, disponível no sítio da IHMC Cmap Tools, em <http://cmap.ihmc.us/>

¹³³ Citação original: *The idea that the object's history comes to an end when it enters a museum has been prevalent in informing the professional activities of conservators for decades and has only recently been challenged. Focusing on maintaining the physicality of the object in an unchanged condition creates the illusion of fixed meaning. ...meanings do not replace each other as the object moves through its life. Rather they accumulate and sometimes leave physical traces, although some meanings may be lost or suppressed along the way.*

até agora com esta investigação) e que houve um empate entre uma solução radical como a de remover todas as intervenções e a de simplesmente colocar informação junto do painel que revele os novos factos conhecidos através da investigação.

Minimal intervention can be a philosophy or at least a system of values (...) but one cannot then conclude that therefore this particular [object] will be in better condition in 100 years than if some action is taken (...) Doing nothing (“benign neglect”) is always an option in the diagram and worth considering explicitly. It may (or may not) be one of the best options. (MICHALSKI; ROSSI-DORIA, 2013, p.4,7)

O progressivo conhecimento público da veracidade histórica do retrato de Albuquerque/Albergaria (já parcialmente revelada este ano através da reportagem do fotoperjornalista António Luís Campos¹³⁴, a par com o projeto de estudo da Galeria) exige, na nossa opinião, uma tomada de decisão urgente relativa a esse painel. Já se interiorizou a necessidade prévia de conduzir uma investigação mais aprofundada na restante coleção, seguida de uma plataforma de discussão multilateral, antes de se proceder a qualquer intervenção (cuja decisão deverá ser relacionada com os outros retratos da Galeria). Até que esse momento seja uma realidade, devemos assumir que houve uma mudança de valores, que deve ser compreendida e interpretada como parte da história do retrato e não como um facto curioso que deva ser do conhecimento de apenas alguns interessados.

Effective sustainable conservation can only be achieved when there is an authentic and contemporary assessment of cultural significance as well as a clear understanding of the management of change. (BAIG, 2003, p.4)

Para além da realização de uma sessão pública de esclarecimento, propomos a atualização da legenda e a inclusão de um painel ilustrativo e narrativo (mesmo que temporário), com reconstruções das várias fases do retrato e sua comparação com as reproduções dos retratos mais antigas, através de tratamentos digitais das imagens com que fomos ilustrando este trabalho, no sentido de elucidar e inspirar o visitante a interpretar corretamente esta obra, promovendo assim, para além do *acesso físico* da obra, o *acesso intelectual* (MERRIMAN, 2004; TAYLOR e MAY, 2008).

¹³⁴ Vide CAMPOS, A. (2014) – *Uma história com barbas*. in Revista National Geographic Portugal; n.º 159; Secção *Grande Angular*.



Esquema 2_ Exemplo de montagem das fases de intervenção no painel de Albuquerque/Albergaria desde a sua chegada ao IREOA em 1953 e a confrontação com os exames físicos (RIV e RX) realizados em 2013. Montagem de Miguel Mateus.

Efetivamente, o impacto visual que a exposição de métodos de exame e análise de tratamento digital provoca no visitante muda a sua relação com a obra e a interpretação da mesma. A análise dessa realidade foi posta em prática pela historiadora de arte e conservadora Libby Sheldon num estudo de 2008, onde conclui o seguinte:

Tornar acessível, ao público em geral e sem conhecimentos destas áreas, as questões técnicas da história de arte e da conservação tem sido uma preocupação crescente de vários profissionais e também das instituições que possuem coleções públicas de obras de arte (...) São normalmente as exposições que alcançam a maior parte do público (...) e é pela exposição visual dos resultados de análises e processos de conservação que se provoca um maior impacto, provando ser o modo mais acessível. (...) É esta sensação de descoberta ou de ter sido dada a possibilidade de espreitar os bastidores do trabalho num museu que é tão apelativo neste material visual.¹³⁵ (SHELDON, 2008, p.151)

Este tipo de abordagem técnica e científica à obra e a disponibilidade de informação ao público tem vindo a ser uma prática corrente em museus e o MNAA não é exceção, já que em 2010-11, durante a exposição temporária *Primitivos Portugueses. 1450-1550. O Século de Nuno Gonçalves*, foram colocados junto de algumas das obras expostas exames de

¹³⁵ Tradução da autora da citação original: *Making both technical art history and conservation issues accessible to those outside the field has become of increasing concern to various professionals, not least the institutions that hold public collections of works of art (...) It is the exhibitions that have reached the widest audience (...) and it is the visual display of findings from conservation and analysis that has had the greatest impact and which has proved to be the most accessible. (...) It is this sense of discovery, or of being given a glimpse of the behind the scenes work at a museum, that is so appealing about this visual material.*

reflectografias de Infra-Vermelho com o interesse *de contribuir, em muito, para afirmar novas metodologias e processos de análise das obras em questão, fazendo intervir no seu estudo, como parceiro indispensável, a componente laboratorial (...) um dos aspectos mais inovadores da exposição.* (SEABRA CARVALHO in AAVV, 2011 p.15)

CONCLUSÃO

OBJETIVOS E PERCURSO

Qualquer que seja o momento da história do objeto que se escolha como estado da verdade, qualquer que seja esse protoestado a que o restaurador pretenda devolver o objeto restaurado, estamos perante uma escolha cujos condicionantes não se discutem agora, mas que têm inevitavelmente um carácter convencional, subjetivo. (...) só há uma exceção possível, que consiste em optar pelo único estado positiva e indiscutivelmente autêntico: o estado atual. Mas esta não é a opção do restauro, mas sim da conservação. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.104)

Desde a incorporação desta coleção em museus que a política de conservação adotada tem seguido os critérios da intervenção mínima, atuando-se pontualmente quando necessário, de acordo com as metodologias e técnicas de conservação seguidas em cada instituição, em observância com as diretrizes internacionais. Por outro lado, Nick Merriman (2004) defende, no contexto dos museus e sítios arqueológicos, que possibilitar o acesso físico é um ponto de partida importante, mas que não deve ser esse o limite, o objetivo tem de ser o de permitir e estimular o *acesso intelectual*. Ora, o estado de conservação atual da coleção não permite, na nossa opinião, e na perspetiva de um visitante, a apreciação de determinados valores, nem o estímulo do acesso intelectual. Com efeito, durante a experiência de trabalho de campo no museu do ASI, pode-se constatar a deambulação constante e acelerada de visitantes sem qualquer interesse nos retratos, perplexos com a nossa observação atenta dos mesmos. Até que ponto a intervenção mínima, neste caso, é a melhor opção?

Até ao momento ainda não se proporcionou, a nível institucional, um contacto efetivo e oficial no sentido de estudar a Galeria dos Vice-Reis e Governadores, promover a sua divulgação, conhecimento e conservação, através de políticas de cooperação, previstas na legislação dos museus e seu código de ética.

Museums work in close collaboration with the communities from which their collections originate as well as those they serve. (ICOM, 2013, p.10)

O desenvolvimento de um projeto de estudo como este que se tem vindo a tentar concretizar seria um bom ponto de partida para essa cooperação que, como conseguimos perceber ao longo deste trabalho, necessita da colaboração de várias entidades e de uma vasta equipa multidisciplinar que consiga assumir a responsabilidade de tal empreitada. Com a presente dissertação pretendemos contribuir para este projeto, lançando as bases para uma investigação

mais profunda de todos os retratos e propondo um caminho para definir uma metodologia de intervenção, só possível após um cabal conhecimento dos bens em termos técnicos e materiais, do seu significado cultural e do contexto político, social e cultural em que se inserem.

Assim, no primeiro capítulo expôs-se o problema do estado de conservação da coleção e da sua progressiva perda de valores que põe em causa a sua correta interpretação. As conclusões foram possíveis após a observação direta da coleção *in situ*, e após o contacto direto com os intervenientes desse património e realidade da conservação e restauro local. No segundo capítulo, pretendemos aprofundar a fortuna histórica da coleção, no sentido de poder contextualizar e compreender todas as fases de intervenção por que passou, como parte integrante da sua história, justificando, por outro lado, o estado de conservação dos retratos. Para este capítulo recorreremos a várias fontes de informação e trabalhos de vários investigadores que já se debruçaram sobre a Galeria dos Vice-Reis e Governadores, tentando compilar os factos mais importantes. A recolha destas fontes será importante no caso de se querer aprofundar a investigação.

No terceiro capítulo percebemos que havia necessidade de analisar separadamente cada fase de intervenção realizada na coleção para perceber a sua justificação e quais os critérios de restauro ou renovação seguidos ao longo de quatro séculos. Recorreremos essencialmente a ilustrações e gravuras de época, bem como de relatos de cronistas, viajantes e investigadores que testemunharam o evoluir desse processo. A partir do século XIX, pudemos aceder aos testemunhos dos intervenientes através de documentação escrita e registos de imagens em arquivos. Este capítulo foi essencial para perceber que tipo de intervenções foram realizadas e em que intervalo cronológico e também para definir os vários protoestados do retrato que decidimos estudar.

No quarto capítulo, tendo até ao momento seguido uma abordagem do geral para o particular, apresentámos apenas um caso de estudo, o painel de Afonso de Albuquerque, por um lado por não haver lugar nos limites deste trabalho para mais casos de estudo e, por outro lado, por ser o retrato que se revelou mais interessante para analisar no contexto do projeto e no contexto da dissertação devido às problemáticas de uma possível intervenção. Neste capítulo evidenciou-se a importância do cruzamento das várias fontes de informação gerais e específicas de origem histórica e artística com dados técnicos e científicos para a compreensão e interpretação de uma obra de arte (uma metodologia de investigação a seguir futuramente em outros retratos). Um dos objetivos deste capítulo era o de atribuir valores e significado cultural a este retrato, no

sentido de poder propor uma metodologia de intervenção para a sua conservação. Porém, constatámos que esta obra não pode seguir este processo isoladamente, devendo ser enquadrada na restante coleção, já que a maioria dos valores que a ela atribuímos emanam dessa relação. Assim, optámos por inverter a abordagem que vínhamos seguindo, criando um último capítulo do particular para o geral.

No quinto e último capítulo, propomos, o que consideramos ser os passos essenciais para definir uma metodologia de intervenção de um modo responsável, consciencioso e sustentável, apoiando-nos nas teorias contemporâneas da conservação defendidas por autores como Salvador Muñoz Viñas, Barbara Applebaum, Erica Avrami, Nick Merriman, Irit Narkiss, Stephan Michalski e Amita Baig (na perspetiva oriental) entre outros. A especificidade de esta coleção se encontrar fragmentada entre Portugal e a Índia, países de culturas e filosofias diferentes e com um passado histórico e político tão importante como polémico foi também tomada em conta, pois é o aspeto que poderá ter maior influência no sucesso deste projeto.

Assim, propusemos em primeiro lugar a definição de valores como percurso a seguir na definição do significado cultural da coleção e do retrato em estudo, com base na nossa interpretação e com base em fontes de informação. Apontámos a subjetividade de alguns valores e a dificuldade da sua atribuição, devido aos processos de restauro que tornaram o retrato de Lopo Soares de Albergaria na imagem de Afonso de Albuquerque e outras questões relacionadas com a análise feita a outros retratos. Reconhecendo que este processo deve ter a colaboração e aprovação dos zeladores da coleção, propusemos a constituição de um possível painel de discussão e tipo de questões a negociar e definir, tendo em conta o contexto social, político e cultural da galeria, sugerindo, paralelamente ferramentas de apoio para esquematizar e simplificar quais os panoramas possíveis e prever o impacto de vários resultados (uma abordagem que tem vindo a provar-se bem-sucedida no campo das decisões em conservação). Finalmente, como qualquer decisão a tomar, dentro dos moldes que defendemos, terá de aguardar pelo estudo da coleção, propomos que entretanto seja permitido o acesso público à informação descoberta acerca do painel de Albuquerque/Albergaria, assumindo-se a sua veracidade histórica e a mudança de valores como parte da vivência dos bens.

The decisions we make, and the values we perceive, are the consequence of years of interaction between the two shifting determinant factors of value and change. Their relationship affects access, both physical and intellectual. It determines the long-term, cumulative impact of conservation interactions (or lack of) with heritage. (TAYLOR; CASSAR, 2008, p.8)

A HIPÓTESE DO RESTAURO

O Restauro diz respeito a todas as ações realizadas diretamente num único bem estável, com o objetivo de facilitar a sua apreciação, compreensão e uso. Estas ações são realizadas somente quando o bem perdeu parte do seu significado ou função através de modificações anteriores ou degradação. Devem ser baseadas no respeito pelo material original. Na maioria das vezes estas operações modificam a aparência do bem.¹³⁶ (ICOM-CC, 2008)

Intencionalmente não foi aprofundado diretamente neste trabalho a problemática de uma intervenção de restauro, por considerarmos que existe um percurso inicial a seguir e que existem questões de fundo relacionadas com a gestão da coleção (nomeadamente onde deverão estar incorporados todos os retratos e como se pode assegurar a sua boa conservação), cuja resolução dependerá de outros intervenientes da esfera política e institucional. Para além disso, não considerámos coerente fundamentar soluções ou metodologias de intervenção de restauro sem ter primeiro acesso a informação técnica específica que possa esclarecer questões como:

- O real estado de conservação de todos os retratos da coleção, incluindo os que estão em reserva;
- Quantas camadas de repintes existem, a que campanha de intervenção correspondem, qual a sua extensão e qual o seu estado de conservação;
- Qual a extensão das camadas mais primitivas e qual o seu estado de conservação;
- Será possível estabelecer continuidade e coerência em todos os painéis relativamente à época de execução?
- Os materiais e produtos que utilizamos na Europa, são compatíveis com o clima de Goa?

¹³⁶Definição de Restauro de acordo com a terminologia adotada pelo ICOM-CC nas conferências trianuais de 2008, em Delhi. Tradução da autora da versão oficial em Inglês: **Restoration** – all actions directly applied to a single and stable item aimed at facilitating its appreciation, understanding and use. These actions are only carried out when the item has lost part of its significance or function through past alteration or deterioration. They are based on respect for the original material. Most often such actions modify the appearance of the item. Consultado no sítio do ICOM-CC: http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-resolution-terminology-english/?id=744#.U90I0_ldX14, em 20 de Julho de 2014.

- No caso de serem necessárias operações de conservação futuras, quais as metodologias a seguir e quais os materiais a utilizar?

A resposta a estas e muitas outras questões que ainda serão levantadas não competem somente ao conservador-restaurador, especialmente porque podem existir mais que uma solução para resolver um determinado problema. Por exemplo:

Situação A

Um exame de Raios-X revela que a camada mais antiga de um determinado retrato possui lacunas numa extensão de mais de 70% da área total do painel, ou perdas do rosto ou de partes importantes da composição. Quais as soluções possíveis (generalizando):

- a) Remover todas as camadas anteriores e realizar um re-intervenção de grande escala, com reintegração cromática em mais de metade do painel? Risco de falso histórico?
- b) Remover todas as camadas anteriores e não reintegrar, assumindo a perda para manter a linha de continuidade entre todos os painéis? Nova perda de interpretação?
- c) Procura-se um protoestado posterior em melhor estado de conservação e não se põe a descoberto a camada mais antiga, perdendo a continuidade com os outros painéis?

Situação B

Se um exame de Raios-X identificar o retrato perdido de Afonso de Albuquerque sob outro retrato que, por sua vez, também é o único, quais as soluções possíveis (generalizando):

- a) Manter como está para não perder o retrato que está sobrejacente e documentar?
- b) Perder o retrato que está sobrejacente, recuperar Afonso de Albuquerque e manter o painel do MNAA como está? Como justificar a perda de um dos retratos em detrimento de outro?
- c) Perder o retrato que está sobrejacente, recuperar Afonso de Albuquerque e recuperar o retrato de Lopo Soares de Albergaria do MNAA? Se essa for a hipótese, onde ficam incorporados os retratos?

O restauro não é uma atividade neutra ou transparente para o objeto; pelo contrário, tem sempre um impacto sobre a sua evolução, e implica a realização de uma série de escolhas técnicas, mas também ideológicas. (...) Não existe a

intervenção de restauro plenamente objetiva, mas se existisse, não haveria motivo que a tornasse indiscutivelmente melhor. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.91)

De acordo com o código deontológico da E.C.C.O.: (2002-2004):

Artigo 5. O Conservador-restaurador deve respeitar o significado estético, histórico e espiritual e a integridade física dos bens culturais que lhe foram confiados.

Artigo 8. O Conservador-restaurador deve ter em consideração todos os aspetos relativos à Conservação Preventiva, antes de desempenhar o tratamento de bens culturais, e deverá limitar o tratamento ao estritamente necessário.

Artigo 15. O Conservador-restaurador nunca deve remover material de bens culturais, a não ser que seja indispensável para a sua preservação ou que esse material interfira substancialmente com o seu valor histórico e estético dos bens culturais. Os materiais removidos devem ser conservados, sempre que possível, e o procedimento integralmente documentado

Pelo acima exposto não é difícil de perceber que a decisão pelo restauro nos retratos da Galeria dos Vice-Reis e Governadores terá de assumir a irreversibilidade das operações de eliminação de intervenções anteriores que, independentemente de ficarem bem documentadas, possuem valores de historicidade, originalidade e autenticidade próprios que se perderão. A responsabilidade da decisão de atribuir mais ou menos importância a determinados valores não deve ser, na nossa opinião, apenas do conservador-restaurador, mas de “todos” os envolvidos na sua dinâmica.

Se restaura para las personas, no para los objetos; los objetos sirven a quienes los producen o los cuidan, y tienen los derechos que sus dueños o usuarios les conceden. (MUÑOZ VIÑAS, 2003)

BIBLIOGRAFIA E FONTES

BIBLIOGRAFIA

ARTIGOS

- AZEVEDO, A. (1954) - Retratos dos vice-reis e governadores da Índia; in Sep. Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa, Jan.-Mar.; Lisboa; Sociedade de Geografia de Lisboa; pp. 87-100
- AZEVEDO, C. (1954) – *Algumas observações acerca do exame radiográfico dos retratos dos vice-reis da galeria de Pangim*. In Separata Garcia da Orta; Lisboa; Junta de Investigações do Ultramar; pp. 243-245
- BAILÃO, A. et al (2010) - *Primeiros passos de maturidade a caminho da reintegração cromática diferenciada em pintura de cavalete em Portugal*. in Ge-conservación, n.º 1, pp. 127-14.
- BARATA, M. (1952) - *Algumas notas sobre os retratos da galeria do governador do Palácio de Goa*. in Separata da Revista Belas Artes, S. 2, n. 4, p. 18-23.
- BERDUCOU, M. (2001) – *La restauration: quels choix? «Dérestauration», restauration-restitution* – in - Techne, n.º 13/14; Paris; Ed. Centre de Recherche et de restauration des musées de France – CNRS – UMR 171.
- BURNAY, L. (1945) – *Algumas considerações sobre o restauro das pinturas antigas* – in Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, vol. XIV; Lisboa; ANBA
- CAMPOS, A. (2014) – *Uma história com barbas*. in Revista National Geographic Portugal; n.º 159; Secção Grande Angular.
- COUTO, J. (1952) – *Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas*. in Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga; Vol. II, n.º3; Lisboa; MNAA
- COUTO, J. (ed.) (1954-55) – *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Vol. III, n.º 2; Lisboa; MNAA
- COUTO, J. (ed.) (1956) – *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Vol. III, n.º 3; Lisboa; MNAA
- COUTO, J. (1962) – *Fernando Mardel*. in Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga. Vol. IV, n.º 3; Lisboa; MNAA
- GRACIAS, J.B. (1945) – *Gôeses nas artes e nas ciências*. in Boletim Eclesiástico da Arquidiocese de Goa, Série II, Ano IV, N.º 1 e 2; Edição da Arquidiocese de Goa e Damão.
- MARIZ, V. (2012) – *Os trabalhos de restauro de um capitão em 1894 – Os retratos dos vice-reis da Índia (do Archaeological Museum de Goa) e a faceta artística de Gomes da Costa*. in Conservar Património. Revista da Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal, n.º 15-16. Lisboa; ARP; pp.31-42.
- MOURA, A. (1961) – *Os problemas da conservação das pinturas e as condições do meio*. in Separata do Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga. N.º 4; Lisboa; MNAA
- NEVES, J. (1957) - *A epopeia portuguesa no Oriente: temas de história*. in Revista Ocidente, vol. 52, 1957; Lisboa.
- REIS, A. (2009) - *Alterações iconográficas e temáticas em pintura e escultura sacra. A problemática da re-intervenção em conservação e restauro*. in ARTIS, n.º 7-8; Lisboa; IHA; pp. 479-518
- SERRÃO, V. (2011) - *Pintura e devoção em Goa no tempo dos Filipes: o Mosteiro de Santa Mónica no “Monte Santo” (c. 1606-1639) e os seus artistas*. in Revista Oriente n.º 20; pp. 11-50.
- SHELDON, L. (2008) - *Access to technical analysis: visualizing the invisible*. in Studies in Conservation; volume 53; Suplemento; pp. 151-155

- S.N. (1957) - *Património artístico do ultramar português: restauro dos retratos dos vice-reis da Índia I - D. Vasco da Gama.* in: Boletim Geral do Ultramar, Ano 33º, nº 381, Março, pp. 179-188; Lisboa; Agência do Ultramar
- S.N. (1957) - *Património artístico do ultramar português: restauro dos retratos dos vice-reis da Índia II - D. João de Castro.* in: Boletim Geral do Ultramar, Ano 33º, nº 382, Abril, pp. 145-152; Lisboa; Agência do Ultramar
- S.N. (1957) - *Património artístico do ultramar português: restauro dos retratos dos vice-reis da Índia III - D. Diogo Lopes de Siqueira.* in: Boletim Geral do Ultramar, Ano 33º, nº 383, Abril, pp. 125-130; Lisboa; Agência do Ultramar
- S.N. (1957) - *Património artístico do ultramar português: restauro dos retratos dos vice-reis da Índia IV - D. Francisco de Almeida e D. Miguel de Noronha.* in: Boletim Geral do Ultramar, Ano 33º, nº 384, Junho, pp. 247-254; Lisboa; Agência do Ultramar
- S.N. (1957) *Património artístico do ultramar português: restauro dos retratos dos vice-reis da Índia V - D. Afonso Albuquerque.* in: Boletim Geral do Ultramar, Ano 33º, nº 388, Outubro, pp. 163-170; Lisboa; Agência do Ultramar
- TAYLOR, J.; CASSAR, M. (2008) - *Representation and intervention: The symbiotic relationship of conservation and value.* in Studies in Conservation; volume 53; Suplemento 1; pp. 7-11

COLABORAÇÕES EM LIVROS E ATAS

- AZEVEDO, C. (1954) – *A arte cristã na Índia.* In Estudos, Ensaios e Documentos; Lisboa; Junta de Investigações do Ultramar.
- LEANDRO, S. (2007) – *Invisíveis e Intangíveis nos Estudos de Arte: João Couto e o Laboratório Científico.* in SILVA, R., ESCOBAR, N., PAIS, A. (ed.) – 40 Anos do Instituto José de Figueiredo, Lisboa. Instituto Português de Conservação e Restauro; pp. 83-95.
- MENDIRATTA, S.L., SANTOS, J.R. (2011) – “*Visiono Velha Goa, A cidade morta, reanimar-se...’*: o plano de intenções de 1960 para a musealização de Velha Goa. in Congresso Internacional ‘Goa: Passado e Futuro’, 26-28 de Outubro; Lisboa; CEPCEP et al, org.
- MICHALSKI, S.; ROSSI-DORIA, M. (2013) - *Using decision diagrams to explore, document, and teach treatment decisions, with an example of their application to a difficult painting consolidation treatment.*”; ICOM-COMITEE FOR CONSERVATION - “*16th Triennial Conference Lisbon. 19-23 September 2011. Preprints CD*”; Almada; Critério – Produção Gráfica, Lda.
- MOURA, A. (1971) - *Valorização dos elementos autênticos na obra de arte – in João Couto. In Memoriam*; Lisboa; Fundação Calouste Gulbenkian; p. 124.
- REIS, D.; REIS, A. (2008) - “*Movable and integrated Christian heritage in India – strategies for conservation*”; ICOM COMITEE FOR CONSERVATION - “*15th Triennial Conference New Delhi. 22-26 September 2008. Preprints Volume II*”; Allied Publishers PVT, Ltd; New Delhi; pp.932-937.
- SOARES, E. (1960) – *Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia.* in Dicionário de Iconografia Portuguesa. Vol. 5, 2.º Suplemento; Lisboa; Instituto de Alta Cultura; pp.58-73.

- TRIGUEIROS, M. (1998) – *Insígnias das Ordens Militares Portuguesas dos Séculos XVI e XVII: novos testemunhos documentais*. in Actas do Congresso Internacional: Vasco da Gama – Homens, Viagens e Culturas. 1.º Volume; Lisboa; Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses; pp.550-558.
- VIEIRA, L. (1923) – *Da Reintegração dos Primitivos Portugueses* – in Actas da Conferência Realizada no MNAA por Affonso Lopes Vieira; Lisboa; Edição dos “Amigos do Museu”; pp. 12.

ENTRADAS DE CATÁLOGOS

- CARVALHO, J.A. (1998) – *Retrato de Afonso de Albuquerque*. in Os construtores do Oriente português (catálogo de exposição); Lisboa; CNCDP.
- CUTILEIRO, A. (pref.) (1967) – *Exposição Portuguesas na Índia: elementos para a Casa de Goa*. Lisboa; Câmara Municipal.

LIVROS

- AAVV (1983) – *Os descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento*. Catálogo da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura. Presidência do Conselho de Ministros; Comissariado para a XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura; Lisboa
- AAVV (2011) - *Primitivos Portugueses. 1450-1550. O Século de Nuno Gonçalves*. Catálogo da Exposição Temporária no MNAA, comissariada por José Alberto Seabra Carvalho; Lisboa; MNAA; ATHENA
- APPELBAUM, B. (2010) – *Conservation Treatment Methodology*. Edição da autora; sl.
- AZEVEDO, C. (1959) – *Arte Cristã na Índia Portuguesa*. Lisboa; Junta de Investigações do Ultramar.
- AZEVEDO, C. (1992) - *A arte de Goa, Damão e Diu*. Lisboa; Pedro de Azevedo.
- BELL, A. (1917) - *Portuguese portraits*; Oxford; B. H. Blackwell
- BRANDI, C. (2000) – *Teoría de la Restauración* – Trad. de María Ángeles Tojas Roger; Col. «Arte y Música», nº 084; Madrid; Alianza Editorial.
- BURTON, R. (2003) – *Goa and the blue mountains. Or, Six Months of Sick Leave*. New Delhi; Penguin Books.
- COLAÇO, J. (1973) - *Galeria dos vice-reis da Índia Portuguesa*; Lisboa; Comissariado do Governo para os Assuntos da Índia Portuguesa.
- COSTA, C. (1930) - *A vida agitada do Marechal Gomes da Costa: documentario da vida militar e política do grande soldado*. Lisboa; Francisco Franco.
- COSTA, M. (1930) – *Memórias*. Lisboa; Livraria Clássica Editora
(1991) - *O livro dos Vice-Reis da Índia d'El-Rei D. Carlos I. Aguarelas*. Introdução de António Vasconcelos de Saldanha; Lisboa; Chaves Ferreira.
- DIAS, P. (2004) – *Arte Indo-Portuguesa*. Coleção Capítulos da História. Lisboa; Livraria Almedina.
- FARIA E SOUSA, M. (1945) - *Ásia Portuguesa*. trad. Isabel Ferreira do Amaral Pereira de Matos Vitória Garcia Santos Ferreira; Porto; Civilização.
- FRANÇA, J.A. (1981) – *O Retrato na Arte Portuguesa*. Lisboa; Livros Horizonte.

- HERCULANO, A. e CASTELO DE PAIVA, B. (1861) – *Roteiro da Viagem de Vasco da Gama*. Imprensa Nacional; Lisboa
- HERMENS, E.; FISKE, T. (ed.) (2009) – *Art, Conservation and authenticities. Material, Concept, Context*. Atas da Conferência Internacional realizada na Universidade de Glasgow entre 12 e 14 de Setembro de 2007. Londres; Archetype Publications.
- MARTINS, J. (1919) - *Crónica dos Vice-Reis e Governadores da Índia*. Nova Goa; Imprensa Nacional.
- MARTINS, J. (1935) - *Os vice-reis da Índia : 1505-1917*. Lisboa; Imprensa Nacional.
- MARTINS, J. (1986) - *Os vice-reis da Índia no período da expansão (1505-1581)*. Estella [Navarra]; Alfa.
- MENDES, A.L. (1886 [fac-simile editado por B.R. Publishing Corporation, New Delhi em 2006]) – *A Índia Portuguesa. Breve descrição das possessões portuguesas na Ásia*. Vol. I e II. Lisboa; Imprensa Nacional
- MERRIMAN, N., ed. (2004) – *Public Archaeology*; London; Routledge.
- MOREIRA, A. (2008) - *A Espuma do Tempo Memórias do Tempo de Vésperas*, Lisboa; Almedina.
- MUÑOZ VIÑAS, S. (2003) – *Teoría Contemporánea de la Restauración*. Col. Patrimonio cultural; Madrid; Editorial Síntesis.
- PINNA, D.; GALEOTTI, M.; MAZZEO, R. (ed) (2009) – *Scientific Examination for the investigation of paintings. A Handbook for Conservator-restorers*; Florença; Centro Di.
- PRICE, S. ed (1996) – *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. Los Angeles; The Getty Conservation Institute.
- PYRARD, F. (1944) - *Viagem de Francisco Pyrard, de Laval contendo a notícia de sua navegação às Índias Orientais*. Versão portuguesa correcta e anotada por Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara. - Edição revista e actualizada por A. de Magalhães Basto. Porto; Civilização.
- RICHMOND, A.; BRACKET, A. (ed.) (2009) – *Conservation. Principles, Dilemmas & Uncomfortable Truths*. Filadélfia; Butterworth-Heineman.
- SILVA, R., ESCOBAR, N., PAIS, A. (ed.) (2007) – *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*. Lisboa. Instituto Português de Conservação e Restauro.
- TEIXEIRA DE ARAGÃO, A.C. (1875) – *Descrição Geral e Histórica das Moedas Cunhadas em nome dos Reis, Regentes e Governadores de Portugal*. Lisboa; Imprensa Nacional
- TORRE, M.; AVRAMI, E. Coord. (2000) – *Values and Heritage Conservation. Research Report*. Los Angeles; Getty Conservation Institute
- XAVIER, F.N. (1853) – *Colecção de Fac-similes das assinaturas e rubricas dos vice-reis e governadores gerais do Estado da Índia*. Nova Goa; Imprensa Nacional.
- XAVIER, P.M. (1917) - *Compendio universal de todos os visos-reys, governadores, capitães geraes, capitães mores, capitães de naos galleões, urcas e caravellas, que partirão de Lisboa para a Índia Oriental e tornarão da Índia para Portugal*. Nova Goa; Imprensa Nacional.
- VALERIANO DE SÁ, F. (1999) - *Vice-Reis e governadores da Índia Portuguesa*; Macau; CTMCDP
- VASCONCELOS, F. (1941) – *As pinturas das armadas da Índia e outras representações artísticas de navios portugueses do século XVI: subsídios históricos e bibliográficos*. Lisboa; s.n.
- ZÚQUETE, A. (1960) - *Nobreza de Portugal*. Lisboa; Editorial Enciclopédia.
- ZÚQUETE, A. (dir.) (1961) - *Armorial Lusitano: Genealogia e Heráldica*. Lisboa; Editorial Enciclopédia

- ZÚQUETE, A. (dir.) (1962) - *Tratado de todos os Vice-Reis e governadores da Índia*; Lisboa; Editorial Enciclopédia.

TRABALHOS ACADÉMICOS

- CARITA, H. (2005) – *Arquitectura Indo-portuguesa na região de Cochim e Kerala. Modelos e tipologias dos séculos XVI e XVII*. Tese de doutoramento em História, de Arte Moderna, especialidade de História da Arquitectura e Urbanismo. Faro; Universidade do Algarve; Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

FONTES

FONTES IMPRESSAS

- AAVV (1954-55) - *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*; Vol. III, n. ° 2; Lisboa; MNAA
- AAVV (1956) - *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*; Vol. III, n. ° 3; Lisboa; MNAA
- BARRETO DE RESENDE, P. (1646) – *Livro do Estado da Índia Oriental*. Edição digitalizada da edição manuscrita pertencente à coleção *Sloane*; MS 197; British Library
(1887) - *Breve Tratado ou Epilogo De Todos os Visorreys que tem havido no Estado da Índia Successos q[ue] tiuerão no tempo de seus governos... Feito Por Pedro Barreto de Rezende No Anno de 1635*. Cópia elaborada por Cristina Garin dos Santos, entre 1887 e 1889 de outra existente na BN de Paris.
- CANDEIAS, A.; MATEUS, M. (2011) – *Project Proposal: study and conservation diagnosis of the paintings from the Viceroy Gallery from the Old Goa Archaeological Museum*. Documento oficial; Laboratório Hércules; IMC;
- COLAÇO, J. (1841) – *Galleria dos vice-reis e governadores da Índia portugueza dedicada aos illustres descendentes de taes heroes*. Lisboa; Typographia de A. S. Coelho.
- CORREIA, G. (1866) - *Lendas da Índia*. Lisboa; Ordem da Classe de Sciencias Moraes, Politicas e Bellas Artes da Academia Real das Sciencias de Lisboa.
- COUTO, J. (1950) - *As exposições de arte e a museologia. Palestra apresentada na tarde de domingo, 7 de Maio de 1950, na Exposição da Arte Sacra organizada por iniciativa do governador civil de Leiria Sr. Dr. Afonso Zuquete, no Seminário Franciscano da mesma cidade*; Lisboa; Edit. Graf. Port.
- CUNHA, A. (dir.) (1935) – *O mundo português: revista de cultura e propaganda, de arte e literatura coloniais*. Vol. 19 e 20. Lisboa; Agência Geral das Colonias.
- DENIS, F. (1846) – *Portugal Pittoresco ou Descrição Histórica D'este Reino*. Tomo II; Lisboa; Tipografia L. C. da Cunha.
- FARIA, A. (1897) - *Um retrato de Dom Constantino de Bragança visorrey da Índia*. Livorno; Tip. de Raff. Giusti.
- FIGUEIREDO, F. M. (1791) - *Dicionario de monarchas, principes, vice-reys e governadores de Portugal*. Lemos; Pert; Livraria de Alcobaça

- S.N., (s.d. entre 1674 e 1791) - *Retratos dos Vices Reis e Governadores da Índia dispostos pela ordem de seus governos collegidos nos mezes de Abril e Maio de 1791*. S.l.
- S.N. (1818) – *Retratos e Elogios dos Varões e Donas que ilustraram a Nação Portuguesa.*; Tomo I; Lisboa; Oficina de Simão Thaddeo Correia.

FONTES INFORMÁTICAS

- ABREU, L. (c. 1560) – *Livro de Lizuarte de Abreu*; Nova Iorque; The Pierpont Morgan Library. CNCDP. in sítio Arquipélagos. Universidade da Madeira: <http://www.arquipelagos.pt/> (2013.08.08)
- ASI (1958) - *The Ancient Monuments and Archaeological Sites and Remains Act*. Delhi; ASI in http://asi.nic.in/asi_legislations.asp (2014.07.20)
- ASI (1972) - *The Antiquities and Art Treasures Act*. Delhi; ASI in http://asi.nic.in/asi_legislations.asp (2014.07.20)
- ASI (2013) – *Guidelines for ASI Museums*; Delhi; ASI in http://asi.nic.in/pdf_data/Guidelines_ASI_Museums_14.pdf. (2014.07.20)
- ASI (2014) – *National Policy for Conservation of the Ancient Monuments, Archaeological Sites and Remains Protected by the Archaeological Survey of India*; Delhi; ASI in http://asi.nic.in/pdf_data/national_consrv_policy_monuments-2014.pdf (2014.07.20)
- AZEVEDO (1952) – *Carta ao Doutor Banha da Silva acerca do Restauro de Pinturas do Estado da Índia*. in Fundo Mário Chicó (pasta 05435002002); Lisboa; Fundação Mário Soares. Plataforma *Casa Comum* in <http://casacomum.org/cc/arquivos>. (2013.05.13)
- BAIG, Amita (2003) - *Managing cultural significance*. in Restoration and Renewal – a symposium on preserving our cultural heritage. in <http://www.india-seminar.com/2003/>(2014.07.20)
- BRIGADA DE ESTUDO DOS MONUMENTOS DA ÍNDIA PORTUGUESA (1952) – Restauro de quadros antigos portugueses existentes na Índia. Fundo Mário e Alice Chicó, Pasta 05435.002.002; Lisboa; Fundação Mário Soares. Plataforma *Casa Comum* in <http://casacomum.org/cc/arquivos>. (2013.05.13)
- CARITA, H. (2012) – *Palácio dos Vice-Reis*. Portal do HPIP – Heritage Património de Influência Portuguesa – FCG in <http://www.hpip.org/> (2013.09.08)
- CHICÓ, M. (1951) – *Carta ao Director Geral do Ensino Superior e das Belas Artes*. Fundo Mário e Alice Chicó, Pasta 05435.002.002; Lisboa; Fundação Mário Soares. Plataforma *Casa Comum* in <http://casacomum.org/cc/arquivos>. (2013.05.13)
- ECCO (2002-2004) -*E.C.C.O Professional Guidelines I, II e III*. Bruxelas; ECCO in <http://www.ecco-eu.org/documents/ecco-documentation/index.php>
- FALCÃO, F.M. (2004) – *Biografia de Carlos de Azevedo*. Meloteca – Sítio de Música e das Artes, in <http://www.meloteca.com/organoteca-carlos-azevedo-organcases.htm>. (2013.08.18)
- FARIA, A. (2012) – *Palácio do Governo*. Portal do HPIP – Heritage Património de Influência Portuguesa – FCG in <http://www.hpip.org/> (2013.09.08)

- FARIA E SOUSA, M. (1665) – *Ásia portuguesa. Tomo I*; Lisboa; Impresso na Oficina de Henrique Valente de Oliveira. Edição digitalizada do Google Books, in http://books.google.pt/books/about/Asia_portuguesa.html (2013.09.08)
- ICOM (2013) – *ICOM Code of Ethics for Museums*; S.l.; ICOM in http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_eng.pdf
- ICOM-CC (1984) - *The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession*. S.l.; ICOM-CC in http://www.icom-cc.org/47/about-icom-cc/definition-of-profession/#.U8vGB_ldX14
- INFOPÉDIA (2013) – *Diogo do Couto*. Porto: Porto Editora in [http://www.infopedia.pt/\\$diogo-do-couto](http://www.infopedia.pt/$diogo-do-couto). (2013-08-04)
- JUNTA NACIONAL DA EDUCAÇÃO (1952) – *Carta ao Director do Museu Nacional de Arte Antiga*. Fundo Mário e Alice Chicó, Pasta 05435.002.002; Lisboa; Fundação Mário Soares. Plataforma *Casa Comum* in <http://casacomum.org/cc/arquivos>. (2013.05.13)
- MINISTÉRIOS DAS FINANÇAS E DO PLANO E DA REFORMA ADMINISTRATIVA (1978) - *Decreto-lei n.º 208/78 de 27 de Julho. Extingue a Agência-Geral do Ultramar e cria no Ministério da Reforma Administrativa o Centro de Informação e Documentação Administrativa – CIDA*. in. <http://www.dre.pt/> (2013.05.13)
- PRESIDÊNCIA DO CONSELHO DE MINISTROS E MINISTÉRIOS DAS FINANÇAS E DO PLANO E DA REFORMA ADMINISTRATIVA (1981) - *Decreto-Lei n.º 99/81. Aprova a Lei Orgânica do Ministério da Reforma Administrativa*. in <http://www.dre.pt/>(2013.05.13)
- REIS, D.; REIS, A. (2011) - *Ecclesiastical cultural heritage in Goa: dialogue and synergies towards effective resolutions*. Artigo apresentado na Conferência CRCH2011 - Sensitization Workshop Towards Conservation and Restoration of Cultural Heritage: Sculptures, Carvings, Paintings and Structures, Fundação Oriente, Pangim, a 20 de Outubro de 2011. Disponível para download em <https://sites.google.com/site/crch2011conference/home>.
- UNESCO (2003) - *Hoi An Protocols for best conservation practice in Asia*. Unesco in <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001826/182617e.pdf> (2014.07.20)

FONTES MANUSCRITAS

-A.C.R.D.G.P.C.:

- MARDEL, F. (1956) – *Processo 995. D. Francisco de Almeida*. Relatório de intervenção de conservação e restauro
- MARDEL, F. (1956) – *Processo 996. D. Vasco da Gama*. Relatório de intervenção de conservação e restauro
- MARDEL, F. (1956) – *Processo 997. Diogo Lopes de Sequeira*. Relatório de intervenção de conservação e restauro
- MARDEL, F. (1956) – *Processo 998. D. Miguel de Noronha*. Relatório de intervenção de conservação e restauro
- MARDEL, F. (1956) – *Processo 999. D. João de Castro*. Relatório de intervenção de conservação e restauro
- MARDEL, F. (1956) – *Processo 1000A. Afonso de Albuquerque*. Relatório de intervenção de conservação e restauro
- MOURA, A. (1961) – *Processo 1000B. Lopo Soares de Albergaria*. Relatório de intervenção de conservação e restauro

- A.H.M.:

- COSTA, M. (1922-27) – *Estudos dos Vice-reis da Índia. Vol. I.1505-1558*. Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/916/12
- COSTA, M. (1922-27) – *Estudos dos Vice-reis da Índia. Vol. II.1558-1609*. Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/916/13
- COSTA, M. (1923-27) – *Estudos dos Vice-reis da Índia: Vol. III. 1609-1612*. Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/918/50
- COSTA, M. (1923-27) – *Estudos dos Vice-reis da Índia: Vol. IV. 1686-1826*. Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/918/51
- COSTA, M. (1923-27) – *Estudos dos Vice-reis da Índia: Vol. V. 1826-1896*. Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/918/52
- COSTA, M. (1923-27) – *Os viso-reis da Índia: 1505-1581. I*. Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/917/46
- COSTA, M. (1923-27) – *Os viso-reis da Índia: 1581-1690. II*. Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/917/47
- COSTA, M. (1923-27) – *Os viso-reis da Índia: 1698-1839. III*. Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/917/48
- COSTA, M. (1923-27) – *Os viso-reis da Índia: 1839. IV* Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/917/49

- AMNAA

- Carta 2187, de 27 de Março de 1957, da AGU para o MNAA.; Registador 9/M/5-1957 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis do Estado da Índia*.
- Carta de 23 de Maio de 1957, de João Couto para o General Luís de Pina; Registador 9/M/5-1957 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis do Estado da Índia*.
- Carta 7267, de 21 de Outubro de 1960, da AGU para o MNAA; Registador 9/M/19-1960 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis dos Vice-Reis*;
- Carta 390, de 4 de Novembro de 1960, do MNAA para a AGU.; Registador 9/M/19-1960 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis dos Vice-Reis*;
- Carta 418, de 18 de Novembro de 1960, do MNAA para a AGU. Registador 9/M/19-1960 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis dos Vice-Reis*
- Carta 4547 da AGU para o MNAA, de 28 de Junho de 1961. Registador 9/M/18-1961 - *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painel do Vice-Rei D. Lopo Soares de Albergaria*; MNAA; Lisboa.
- Carta 16, de 11/01/1962, de MNAA para AGU. Registador 9/M/18-1962- *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painel dos Vice-Reis da Índia pertencente ao Ministério do Ultramar*
- Carta 370/5M3/82, de 14/07/1982 de Maria Alice Beaumont (MNAA) para Presidente do IPPC . Registador 17/A/1982
- Carta 005154, de 06/04/1982 de Natália Correia Guedes (IPPC) para Direção do MNAA. Registador 17/A/1982
- Carta 009585, de 09/07/1982 de Natália Correia Guedes (IPPC) para Direção do MNAA. Registador 17/A/1982
- Carta 039653 de 18/08/1982 de DGIA para Direção do MNAA. Registador 17/A/1982
- Parecer de João Couto: Restauro do retrato de Afonso de Albuquerque. Registador 9/M/5-1957 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis do Estado da Índia*;
- *Parecer sobre 58 quadros guardados no Palácio da Cova da Moura*. N.º 013247, de 28/10/81, do MNAA.

- Arquivo Particular de Percival Noronha, Pangim, Goa:

- NORONHA, P. (1991) – *Escorço biográfico dos Vice-Reis, Governadores e Membros dos Concelhos Governativos da Índia Portuguesa (1505-1961)*. Goa; Edição manuscrita.

- B.C.M.-A.H:

- INSO, J. (1959) - *Governadores e Vice-Reis da Índia. Álbum contendo 123 retratos de Governadores e Vice-reis da Índia, existentes no Palácio do Hidalcão, em Goa, e 12 de Governadores Gerais (1905-1958).*

- C.L.P.:

- SOUSA & PAUL ed. (1890) - *Vice-Reis e Governadores. Álbum contendo fotografias das reproduções a desenho de Roncón; Goa*

APÊNDICES

Os apêndices são constituídos por diferentes tabelas que sistematizam a informação recolhida pela autora durante o trabalho de campo. Este levantamento foi autorizado pela Direção do Museu do ASI, durou cerca de duas semanas, tendo sido realizado durante o horário de funcionamento da instituição.

O Apêndice A lista por ordem cronológica todos os governantes da Índia Portuguesa, indicando para cada um o título, a ordem de governação e, para aqueles que possuem retrato, qual a sua localização atual (ASIM = Museu do ASI; S=Sala; R=Reserva). Quando se coloca na localização SOUSA&PAUL, queremos dizer que os registos do ASI não fazem referência a esse retrato, mas que existe uma reprodução do mesmo no Álbum compilado pelo estúdio fotográfico (SOUSA&PAUL, 1890). No caso de na localização aparecerem as referências ao AHM, BCM, Sociedade de Geografia, Galeria dos Arcebispos ou Particular, seguidos de SÁ, P.xxx, queremos dizer que o retrato não se encontra nos registos do ASI, nem reproduzido no Álbum de SOUSA&PAUL, mas que se encontra representado na obra de Francisco Valeriano de Sá (VALERIANO DE SÁ, 1999). Nestes casos, esse autor ilustra a sua obra com retratos de outras proveniências, mas que não deverão pertencer à coleção inicial.

A cronologia da governação foi retirada da Introdução de António Vasconcelos de Saldanha à obra fac-similada de Manuel Gomes da Costa (1991): *Livro dos Vice-Reis da Índia d'El-Rei D. Carlos I. Aguarelas*. Lisboa; Chaves Ferreira.

O Apêndice B lista os retratos em suporte lenhoso que se encontram expostos na Galeria dos Vice-Reis e Governadores no Museu do ASI, em Velha Goa, indicando qual o material de suporte (**L**), indicando quais possuem a assinatura de Gomes da Costa (**X**, para possui e --, para não possui) e indicando o estado de conservação geral de todas as pinturas. Este levantamento foi feito à vista desarmada e sem poder remover a pintura da parede, pelo que a indicação relativa ao estado de conservação do suporte refere-se às patologias observáveis pelo anverso. No Apêndice C, listamos os painéis onde, à vista desarmada, foi possível identificar texturas e formas diferentes na camada pictórica subjacente e quais foram identificadas.

Apresentamos este levantamento que, apesar de não poder ter sido mais aprofundado nesta fase da investigação, é uma informação muito importante a reter na fase de preparação de exames fotográficos e radiográficos a realizar *in situ*.

LISTA CRONOLÓGICA DE TODOS OS GOVERNANTES DA INDIA PORTUGUESA COM REFERÊNCIA À LOCALIZAÇÃO DOS SEUS RETRATOS

Ordem	Período	Nome	Título	Localização
1	1505-1509	D. Francisco de Almeida	1.º Vice-Rei	MNAA, S18
2	1509-1515	Afonso Albuquerque	1.º Governador	MNAA, S18
3	1515-1518	Lopo Soares de Albergaria	2.º Governador	ASIM, S1
4	1518-1522	Diogo Lopes de Sequeira	3.º Governador	ASIM, S1
5	1522-1524	Duarte de Menezes	4.º Governador	ASIM, S1
6	1524	D. Vasco da Gama	2.º Vice-Rei	ASIM, S1
7	1524-1526	D. Henrique de Menezes	5.º Governador	ASIM, S1
8	1526-1529	Lopo Vaz de Sampaio	6.º Governador	ASIM, R II
9	1529-1538	Nuno da Cunha	7.º Governador	ASIM, S1
10	1538-1540	D. Garcia de Noronha	3.º Vice-Rei	ASIM, S1
11	1540-1542	D. Estevão da Gama	8.º Governador	ASIM, S1
12	1542-1545	Martim Afonso de Sousa	9.º Governador	ASIM, R II
13	1545-1548	D. João de Castro	4.º Vice-Rei	ASIM, S1
14	1548-1549	Garcia de Sá	10.º Governador	ASIM, R II
15	1549-1560	Jorge Cabral	11.º Governador	ASIM, S2
16	1550-1554	D. Afonso de Noronha	5.º Vice-Rei	ASIM, R III
17	1554-1555	D. Pedro de Mascarenhas	6.º Vice-Rei	ASIM, S2
18	1555-1558	Francisco Barreto	12.º Governador	ASIM, R II
19	1558-1561	D. Constantino de Bragança	7.º Vice-Rei	ASIM, R II
20	1561-1564	D. Francisco Coutinho	8.º Vice-Rei	ASIM, R II
21	1564	João de Mendonça Furtado	13.º Governador	ASIM, R II
22	1564-1568	D. Antão de Noronha	9.º Vice-Rei	ASIM, R II
23	1568-1571	D. Luís Ataíde (1.ª vez)	10.º Vice-Rei	ASIM, R II
24	1571-1573	D. António de Noronha	11.º Vice-Rei	ASIM, R II
25	1573-1576	António Moniz Barreto	14.º Governador	ASIM, S2
26	1576	Rui Lourenço de Távora (não chegou a tomar posse)	Vice-Rei	S/ RETRATO?
27	1576-1578	D. Diogo de Menezes	15.º Governador	ASIM, S2
28	1578-1581	D. Luís Ataíde (2.ª vez)	12.º Vice-Rei	<i>VIDE SUPRA</i>
29	1581	Fernão Teles de Menezes	16.º Governador	ASIM, R II
30	1581-1584	D. Francisco de Mascarenhas	13.º Vice-Rei	ASIM, S2; MNAA, R
31	1584-1588	D. Duarte de Menezes	14.º Vice-Rei	ASIM, S2
32	1588-1591	Manuel de Sousa Coutinho	17.º Governador	ASIM, S2
33	1591-1597	Matias de Albuquerque	18.º Governador	ASIM, R II
34	1597-1600	D. Francisco da Gama (1.ª vez)	15.º Vice-Rei	ASIM, S2
35	1600-1605	Áires de Saldanha	16.º Vice-Rei	ASIM, S3
36	1605-1607	D. Martim Afonso de Castro	17.º Vice-Rei	ASIM, S2

37	1608-1609	D. Frei Aleixo de Menezes		19.º Governador	ASIM, S2
38	1609	André Furtado de Mendonça		20.º Governador	ASIM, S2
39	1609-1612	Rui Lourenço de Távora, neto		18.º Vice-Rei	ASIM, R II
40	1612-1617	D. Jerónimo de Azevedo		19.º Vice-Rei	ASIM, S2
41	1617-1619	D. João Coutinho		20.º Vice-Rei	ASIM, R II
42	1619	D. Jerónimo Coutinho (não chegou a tomar posse)		Governador	S/RETRATO?
43	1619	D. Afonso de Noronha (não chegou a tomar posse)		Vice-Rei	VIDE SUPRA
44	1619-1622	Fernão de Albuquerque		21.º Governador	ASIM, S2
45	1622-1628	D. Francisco da Gama (2.ª vez)		21.º Vice-Rei	VIDE SUPRA
46	1628-1629	D. Frei Luís Brito de Menezes		22.º Governador	ASIM, S2
47	1629	Nuno Álvares Botelho		1.º Conselho de Governo Interino	ASIM, S3
		D. Lourenço da Cunha			ASIM, S3
		Gonçalo Pinto da Fonseca			S/RETRATO?
48	1629-1635	D. Miguel de Noronha		22.º Vice-Rei	ASIM, S3
49	1635-1639	Pedro da Silva		23.º Vice-Rei	ASIM, R II
50	1639-1640	António Teles de Menezes		23.º Governador	ASIM, S3
51	1640-1645	D. João da Silva Telo de Menezes (1.ª vez)		24.º Governador	ASIM, S3
52	1645-1651	D. Filipe de Mascarenhas		25.º Governador	ASIM, S3
53	1651	D. João da Silva Telo de Menezes (2.ª vez - não chegou a tomar posse)		Vice-Rei	VIDE SUPRA
54	1651-1652	D. Frei Francisco dos Mártires (Arcebispo)		2.º Conselho de Governo Interino	ASIM, R II
		Francisco de Melo e Castro			ASIM, S3
		António de Sousa Coutinho			ASIM, R II
55	1652-1653	D. Vasco de Mascarenhas		26.º Governador	ASIM, R II
56	1653-1655	Brás de Castro (intruso)		Governador	S/RETRATO?
57	1655-1656	D. Rodrigo da Silveira		24.º Vice-Rei	ASIM, R III
58	1656	Manuel de Mascarenhas Homem		27.º Governador	ASIM, S3
59	1656-1661	Manuel de Mascarenhas Homem		3.º Conselho de Governo Interino	VIDE SUPRA
		Francisco de Melo e Castro			VIDE SUPRA
		António de Sousa Coutinho			VIDE SUPRA
60	1661-1662	Luís de Mendonça Furtado e Albuquerque		4.º Conselho de Governo Interino	ASIM, R II
		D. Manuel de Mascarenhas			VIDE SUPRA
		D. Pedro de Lencastre			ASIM, S3
61	1662	Luís de Mendonça Furtado e Albuquerque		Conselho de Governo Interino	VIDE SUPRA
		António de Melo e Castro			ASIM, S3
		D. Pedro de Lencastre			VIDE SUPRA
62	1662	Luís de Mendonça Furtado e Albuquerque		Conselho de Governo Interino	VIDE SUPRA
		António de Melo e Castro			VIDE SUPRA
63	1662-1666	António de Melo e Castro		25.º Vice-Rei	VIDE SUPRA
64	1666-1668	João Nunes da Cunha		26.º Vice-Rei	ASIM, R II

65	1668-1671	António de Melo e Castro Manuel Corte Real Sampaio Luís de Miranda Henriques	5.º Conselho de Governo Interino	VIDE SUPRA ASIM, R II ASIM, S4
66	1671-1677	Luís de Mendonça Furtado e Albuquerque	27.º Vice-Rei	VIDE SUPRA
67	1677-1678	D. Pedro de Almeida	28.º Vice-Rei	ASIM, S4
68	1678	D. Frei António Brandão (Arcebispo) António Pais de Sande	6.º Conselho de Governo Interino	ASIM, S4 ASIM, R III
69	1678-1681	D. Frei António Brandão (Arcebispo)	Governador Interino	VIDE SUPRA
70	1681-1687	Francisco de Távora	29.º Vice-Rei	ASIM, S4
71	1686-1690	D. Rodrigo da Costa	28.º Governador	ASIM, S4
72	1690-1691	D. Miguel de Almeida	29.º Governador	ASIM, S4
73	1691	D. Fernando Martins Mascarenhas de Lencastre Luís Gonçalves Cota	Conselho de Governo Interino	ASIM, R III ASIM, R III
74	1691-1693	D. Fernando Martins Mascarenhas Lencastre D. Frei Agostinho da Anunciação (Arcebispo)	7.º Conselho de Governo Interino	VIDE SUPRA ASIM, S4
75	1693-1698	D. Pedro António de Menezes Noronha de Albuquerque	30.º Vice-Rei	ASIM, S4
76	1698-1701	António Luís Gonçalves da Câmara Coutinho	31.º Vice-Rei	ASIM, S4
77	1701-1702	D. Frei Agostinho da Anunciação	8.º Conselho de Governo Interino	VIDE SUPRA ASIM, S4
78	1702-1707	Caetano de Melo e Castro	32.º Vice-Rei	ASIM, S4
79	1707-1712	D. Rodrigo da Costa	33.º Vice-Rei	VIDE SUPRA
80	1712-1717	Vasco Fernandes César de Menezes	34.º Vice-Rei	ASIM, S4
81	1717	D. Sebastião de Andrade Pessanha (Arcebispo)	30.º Governador	ASIM, R II
82	1717-1720	D. Luís Carlos Inácio Xavier de Menezes (1.ª vez)	35.º Vice-Rei	ASIM, S4
83	1720-1723	Francisco José de Sampaio e Castro	36.º Vice-Rei	ASIM, S4
84	1723	D. Cristóvão de Melo	31.º Governador	ASIM, R II
85	1723-1725	D. Cristóvão de Melo D. Inácio de Santa Teresa	9.º Conselho de Governo Interino	VIDE SUPRA ASIM, R III
86	1725-1732	Cristóvão Luís de Andrade João Saldanha da Gama	37.º Vice-Rei	S/ RETRATO? ASIM, S4
87	1732	D. Inácio de Santa Teresa (Arcebispo) D. Cristóvão de Melo	10.º Conselho de Governo Interino	VIDE SUPRA VIDE SUPRA S/ RETRATO?
88	1732-1741	Tomé Gomes Moreira	38.º Vice-Rei	ASIM, R II
89	1741-1742	D. Pedro de Mascarenhas D. Luís Carlos Inácio Xavier de Menezes (2.ª vez)	39.º Vice-Rei	VIDE SUPRA
90	1742-1744	D. Francisco de Vasconcelos D. Lourenço de Noronha	11.º Conselho de Governo Interino	S/ RETRATO? ASIM, S4
91	1744-1750	D. Luís Caetano de Almeida D. Pedro Miguel de Almeida Portugal e Vasconcelos	40.º Vice-Rei	ASIM, S5 ASIM, R II

92	1750-1754	Francisco de Assis de Távora		41.º Vice-Rei	S/RETRATO
93	1754-1756	Luís Mascarenhas		42.º Vice-Rei	ASIM, S5
94	1756-1757	D. António Taveira de Neiva Brum Silveira (Arcebispo)		12.º Conselho de Governo Interino	G. ARCEBISPOS, SÁ, P. 237
		João de Mesquita Matos Teixeira			S/RETRATO?
95	1757-1758	Filipe Valadares Sottomayor		Governador Interino	S/RETRATO?
		D. António Taveira da Neiva Brum Silveira (Arcebispo)			VIDE SUPRA
96	1758-1765	Manuel de Saldanha e Albuquerque		43.º Vice-Rei	ASIM, S5
97	1765-1768	D. António Taveira da Neiva Brum Silveira (Arcebispo)		13.º Conselho de Governo Interino	VIDE SUPRA
		João Baptista Vaz Pereira			S/RETRATO?
98	1768-1774	D. João José de Melo		32.º Governador e Capitão-Geral	ASIM, S5
		Filipe Valadares Sottomayor			VIDE SUPRA
99	1774			33.º Governador e Capitão-Geral	VIDE SUPRA
100	1774-1779	D. José Pedro da Câmara		34.º Governador e Capitão-Geral	ASIM, R II
101	1779-1786	D. Frederico Guilherme de Sousa Holstein		35.º Governador e Capitão-Geral	ASIM, S5
102	1786-1794	Francisco da Cunha e Menezes		36.º Governador e Capitão-Geral	ASIM, S5
103	1794-1807	Francisco António da Veiga Cabral da Câmara		37.º Governador e Capitão-Geral	ASIM, S6
104	1807-1816	D. Bernardo José Maria da Silveira e Lorena		44.º Vice-Rei	ALBUM S&P
105	1816-1821	D. Diogo de Sousa		45.º Vice-Rei	ASIM, R III
106	1821	Manuel José Gomes Loureiro		1.ª Junta Provisional do Governo do Estado da Índia	S/RETRATO?
		Manuel Godinho Mira			S/RETRATO?
		Joaquim Manuel Correia da Silva e Gama			S/RETRATO?
		Gonçalo de Magalhães Teixeira Pinto			S/RETRATO?
		Manuel Duarte Leitão			S/RETRATO?
		D. Manuel da Câmara			S/RETRATO?
107	1821-1822	D. Frei de São Tomás de Aquino		2.ª Junta Provisional do Governo do Estado da Índia	S/RETRATO?
		António José de Melo Sottomayor Teles			S/RETRATO?
		João Carlos Leal			S/RETRATO?
		António José de Lima Leitão			S/RETRATO?
108	1822-1823	D. Manuel da Câmara		Junta Provisional do Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		D. Frei de São Tomás de Aquino			VIDE SUPRA
		António José de Melo Sottomayor Teles			VIDE SUPRA
		João Carlos Leal			VIDE SUPRA
		Joaquim Mourão Garcez Palha			S/RETRATO?

109	1823-1825	D. Manuel da Câmara		38.º Governador	S/ RETRATO?
110	1825-1826	D. Frei Manuel de São Galdino (Arcebispo)		14.º Conselho do Governo do Estado da Índia	G. ARCEBISPOS, SÁ, P. 273
		Cândido José Mourão Garcez Palha António Ribeiro de Carvalho			ALBUM S&P S/ RETRATO?
111	1826-1830	D. Manuel Francisco Zacarias de Portugal e Castro		Governador	PARTICULAR, SÁ, P.275
112	1830-1835	D. Manuel Francisco Zacarias de Portugal e Castro		46.º Vice-Rei	VIDE SUPRA
113	1835	Bernardo Peres da Silva (1.ª vez)		Prefeito	ASIM, S6
114	1835	D. Manuel Francisco Zacarias de Portugal e Castro		Governador Interino	VIDE SUPRA
115	1835	Joaquim Manuel Correia da Silva e Gama		Governador Interino	S/ RETRATO?
116	1835-1837	Joaquim Manuel Correia da Rocha de Vasconcelos		3.ª Junta Provisional do Governo do Estado da Índia (Governo de Goa)	S/ RETRATO?
		Manuel José Ribeiro			S/ RETRATO?
		Frei Constantino de Santa Rita			S/ RETRATO?
		João Cabral de Estefique			S/ RETRATO?
		António Maria de Melo			S/ RETRATO?
		Joaquim António de Morais Carneiro			S/ RETRATO?
		António Mariano de Azevedo			S/ RETRATO?
		José António de Lemos			S/ RETRATO?
		Bernardo Peres da Silva (2.ª vez)			VIDE SUPRA
		Simão Infante de Lacerda de Sousa Tavares			S/ RETRATO?
117	1836-1837	Bernardo Peres da Silva (2.ª vez)		Governador (Damão e Diu)	VIDE SUPRA
118	1837-1838	Simão Infante de Lacerda de Sousa Tavares		39.º Governador	S/ RETRATO?
119	1838-1839	D. António De Santa Rita Carvalho (Arcebispo)		15.º Conselho de Governo do Estado da Índia	S/ RETRATO?
		José António Vieira da Fonseca			S/ RETRATO?
		José Cândido Freire de Lima			S/ RETRATO?
		Domingos José Mariano Luís			S/ RETRATO?
		José António Vieira da Fonseca			S/ RETRATO?
120	1839	Manuel José Mendes		40.º Governador	S/ RETRATO?
121	1839-1840	José António Vieira da Fonseca		41.º Governador	S/ RETRATO?
122	1840	José António Vieira da Fonseca		16.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		José Cândido Freire de Lima			VIDE SUPRA
		António João de Ataíde			S/ RETRATO?
		Domingos José Mariano Luís			VIDE SUPRA
		José da Costa Campos			S/ RETRATO?
		Caetano de Sousa e Vasconcelos			S/ RETRATO?
		José Joaquim Lopes Lima			ALBUM S&P
123	1840-1842	António Ramalho de Sá		42.º Governador	S/ RETRATO?
124	1842	António José de Melo Sottomayor Teles		17.º Conselho de Governo do Estado da Índia	S/ RETRATO?
		António João de Ataíde			S/ RETRATO?
		José da Costa Campos			S/ RETRATO?
		Caetano de Sousa e Vasconcelos			S/ RETRATO?
		Francisco Xavier da Silva Pereira			ALBUM S&P
125	1842-1843	Francisco Xavier da Silva Pereira		43.º Governador	AHM
126	1843-1844	Joaquim Mourão Garcez Palha		44.º Governador	ALBUM S&P

127	1844-1851	José Ferreira Pestana (1.ª vez)		45.º Governador	ASIM, R III
128	1851-1855	José Joaquim Januário Lapa		46.º Governador	ASIM, S6
129	1855	Frei Joaquim de Santa Rita Botelho		18.º Conselho de Governo do Estado da Índia	S/RETRATO?
		Luís da Costa Campos			S/RETRATO?
		Francisco Xavier Peres			S/RETRATO?
		Bernardo Heitor da Silva e Lorena			S/RETRATO?
		Victor Anastácio Mourão Garcez Palha			S/RETRATO?
130	1855-1864	António César de Vasconcelos Correia		47.º Governador	ALBUM S&P
131	1864-1870	José Ferreira Pestana (2.ª vez)		48.º Governador	VIDE SUPRA
132	1870-1871	Januário Correia de Almeida		49.º Governador	ASIM, R II
133	1871-1875	Joaquim José Macedo e Couto		50.º Governador	ASIM, S6
134	1875-1877	João Tavares de Almeida		51.º Governador	ALBUM S&P
135	1877	D. Aires de Ornelas e Vasconcelos (Arcebispo)		19.º Conselho de Governo do Estado da Índia	ALBUM S&P
		João Caetano da Silva Campos			S/RETRATO?
		Francisco Xavier Soares da Veiga			S/RETRATO?
		Eduardo Augusto de Sá Nogueira Pinto Balsemão			S/RETRATO?
		António Sérgio de Sousa			ALBUM S&P
136	1877-1878	António Sérgio de Sousa		52.º Governador	ALBUM S&P
137	1878	D. Aires de Ornelas e Vasconcelos (Arcebispo)		20.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		João Caetano da Silva Campos			ALBUM S&P
		Francisco Xavier Soares da Veiga			VIDE SUPRA
		António Sérgio de Sousa Júnior			S/RETRATO?
		Caetano Alexandre de Almeida e Albuquerque			ALBUM S&P
138	1878-1882	Carlos Eugénio Correia da Silva		53.º Governador	ASIM, S6
139	1882-1886	D. António Sebastião Valente (Arcebispo)		54.º Governador	ALBUM S&P
140	1886	José de Sá Coutinho		21.º Conselho de Governo do Estado da Índia	S/RETRATO?
		José Inácio de Brito			S/RETRATO?
		José Maria Teixeira Guimarães			S/RETRATO?
		Francisco Joaquim Ferreira do Amaral			ALBUM S&P
141	1886	D. António Sebastião Valente		55.º Governador	ALBUM S&P
142	1886	José de Sá Coutinho		22.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		José Inácio de Brito			VIDE SUPRA
		Augusto César Cardoso de Carvalho			VIDE SUPRA
143	1886-1889	Joaquim Augusto Mouzinho de Albuquerque		56.º Governador	ALBUM S&P
144	1889	D. António Sebastião Valente		Governador Interino	S/RETRATO?
145	1889	Joaquim Borges de Azevedo Enes		23.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		José Inácio de Brito			S/RETRATO?
		Joaquim Augusto Mouzinho de Albuquerque			VIDE SUPRA
146	1889-1891	Vasco Guedes de Carvalho e Meneses		57.º Governador	ALBUM S&P
147	1891	Francisco Maria da Cunha		58.º Governador	ASIM, R II

148	1891-1892	João Manuel Correia Taborða (1.ª vez)	Governador Interino	S/ RETRATO?
149	1892	D. António Sebastião Valente (Arcebispo)	24.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		Luís Fisher Berquó Poças Falcão		S/ RETRATO?
		Raimundo Maria Correia Mendes		S/ RETRATO?
		João Manuel Correia Taborða		VIDE SUPRA
150	1892-1893	Francisco Teixeira da Silva	59.º Governador	ASIM, S6
151	1893	Luís Fisher Berquó Poças Falcão	25.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		Raimundo Maria Correia Mendes		VIDE SUPRA
152	1893-1894	João Manuel Correia Taborða	60.º Governador	VIDE SUPRA
153	1894	Rafael Jácome de Andrade (1.ª vez)		Governador Interino
154	1894	João Manuel Correia Taborða (2.ª vez)	26.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		D. António Sebastião Valente (Arcebispo)		VIDE SUPRA
		Francisco António Ochoa		S/ RETRATO?
		Luís Carneiro de Sousa e Faro		S/ RETRATO?
155	1894-95	João Manuel Correia Taborða	61.º Governador	VIDE SUPRA
		Elesbão José de Bettencourt Lapa		ALBUM S&P
156	1895	D. António Sebastião Valente (Arcebispo)	27.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		Francisco António Ochoa		VIDE SUPRA
		Luís Carneiro de Sousa e Faro		VIDE SUPRA
		João Manuel Correia Taborða		VIDE SUPRA
157	1895-1896	Rafael Jácome de Andrade (2.ª vez)	62.º Governador	VIDE SUPRA
158	1896	D. Afonso Henriques	47.º Vice-Rei	SOC. GEOG., SÁ, P.343
159	1896-1897	João António de Brissac das Neves Ferreira	Governador Interino	ALBUM S&P
160	1897	João Manuel Correia Taborða (3.ª vez)	Governador Interino	VIDE SUPRA
		D. António Sebastião Valente (Arcebispo)		VIDE SUPRA
161	1897	Francisco António Ochoa	28.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		João de Melo Sampaio		VIDE SUPRA
		João Manuel Correia Taborða		S/ RETRATO?
		Joaquim José Machado		VIDE SUPRA
162	1897-1900	D. António Sebastião Valente	63.º Governador	ASIM, R II
163	1900	Abel Augusto Correia de Pinto	29.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		João de Melo Sampaio		S/ RETRATO?
		Francisco João Xavier		VIDE SUPRA
		Eduardo Augusto Rodrigues Galhardo		S/ RETRATO?
164	1900-1905	D. António Sebastião Valente	64.º Governador	ASIM, S6
165	1905	Alfredo Mendonça David	30.º Conselho de Governo do Estado da Índia	VIDE SUPRA
		José Emílio Santana da Cunha Castel-Branco		S/ RETRATO?
		Francisco Maria Peixoto Vieira		S/ RETRATO?
		Arnaldo de Novais Guedes Rebelo		S/ RETRATO?
166	1905-1907		65.º Governador	ASIM, R II

167	1907	Bernardo Nunes Garcia	31.º Conselho de Governo do Estado da Índia	S/ RETRATO?
		César Augusto Roncon		S/ RETRATO?
		Francisco Maria Peixoto Vieira		VIDE SUPRA
168	1907-1910	José Maria de Sousa Horta e Costa	66.º Governador	ASIM, R II
169	1910-1917	Francisco Manuel Couceiro da Costa	1.º Governador Geral	ASIM, R III
170	1917	Francisco Maria Peixoto Vieira (1.ª vez)	Governador Geral Interino	VIDE SUPRA
171	1917	Francisco Peixoto de Oliveira e Silva	68º Conselho de Governo do Estado da Índia	S/ RETRATO?
		Francisco Wolfgang da Silva		S/ RETRATO?
		Francisco Maria Peixoto Vieira		VIDE SUPRA
		José de Freitas Ribeiro		ASIM, R?
172	1917-1919	José de Freitas Ribeiro	2.º Governador Geral	ASIM, R?
173	1919-1920	Augusto de Paiva Bobela da Mota	Governador Geral Interino	BCM-AM, SA, P.365
174	1920-1925	Jaime Alberto de Castro Morais	3.º Governador Geral	S/ RETRATO?
175	1925	Francisco Maria Peixoto Vieira (2.ª vez)	Governador Geral Interino	VIDE SUPRA
176	1925-1926	Mariano Martins	4.º Governador Geral	ASIM, S6
177	1926	Tito Augusto de Morais	Governador Geral Interino	BCM-AM, SA, P.371
178	1926-1927	Acúrcio Mendes da Rocha Dinis	Governador Geral Interino	S/ RETRATO?
179	1927-1929	Pedro Francisco Massano de Amorim	5.º Governador Geral	ASIM, R?
180	1929	Acúrcio Mendes da Rocha Dinis	Governador Geral Interino	VIDE SUPRA
181	1929-1930	Alfredo Pedro de Almeida	6.º Governador Geral	AHM, SA, P.377
182	1930-1936	João Carlos Craveiro Lopes	7.º Governador Geral	ASIM, S6
183	1936-1938	Francisco Craveiro Lopes	Governador Geral Interino	PARTICULAR, SA, P.381
184	1938-1945	José Ricardo Pereira Cabral	8.º Governador Geral	ASIM, S6
185	1945-1946	Paulo Bénard Guedes	Governador Geral Interino	ASIM, S6
186	1946-1947	José Silvestre Ferreira Bossa	9.º Governador Geral	ASIM, S6
187	1947-1948	José Alves Ferreira	Governador Geral Interino	S/ RETRATO?
188	1948-1952	Fernando de Quintanilha e Mendonça Dias	10.º Governador Geral	ASIM, S6
189	1952-1958	Paulo Bénard Guedes	11.º Governador Geral	ASIM, S6
190	1958-1961	Manuel António Vassalo e Silva	12.º Governador Geral	ASIM, S6

APÊNDICE B

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO DOS RETRATOS EM SUPORTE LENHOSO EXPOSTOS NA GALERIA DOS VICE-REIS E GOVERNADORES DO
ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA MUSEUM, VELHA GOA**

Sala	Identificação	Suporte	GC	Estado de Conservação Geral
1	Diogo Lopes de Sequeira	L	—	Suporte: Abertura de juntas entre tábuas; Superfície: massas de preenchimento fissuradas, destacamentos e lacunas na camada pictórica; retoques sobre destacamento; alteração cromática de intervenções anteriores
1	Duarte de Menezes	L	X	Suporte: s/ info.; Superfície: Repintura integral; destacamento pontual da camada pictórica; aplicação de massas de preenchimento recentes; retoques pontuais sobre a superfície e sobre os preenchimentos
1	D. Vasco da Gama	L	—	Suporte: Abertura de juntas entre tábuas; Superfície: massas de preenchimento fissuradas, destacamentos e lacunas na camada pictórica; retoques sobre destacamento; alteração cromática de intervenções anteriores; Repinte sobre o fundo
1	Henrique de Menezes	L	X	Suporte: abertura de juntas; Superfície: repintura integral; destacamento da camada pictórica; aplicação de massas de preenchimento recentes; retoques pontuais sobre a superfície e sobre os preenchimentos
1	Nuno da Cunha	L	X	Suporte: Vestígio de galerias de insetos xilófagos, provavelmente térmitas no painel e na moldura; Superfície: repintura integral; destacamento da camada pictórica; retoques sobre a superfície e sobre os destacamentos
1	Garcia de Noronha	L	X	Suporte: abertura de juntas; Superfície: repintura integral; destacamentos e perda de massas de preenchimento; destacamento pontual da camada pictórica; aplicação de massas de preenchimento recentes; retoques pontuais sobre a superfície e sobre os preenchimentos
1	Estevão da Gama	L	X	Suporte: abertura de juntas; Superfície: repintura integral; destacamentos e perda de massas de preenchimento; destacamento pontual da camada pictórica; aplicação de massas de preenchimento recentes; retoques pontuais sobre a superfície, sobre os preenchimentos e diretamente sobre as lacunas.
1	D. João de Castro	L	—	Suporte: s/ info; Superfície: destacamentos e lacunas na camada pictórica (perda de parte da legenda superior); retoques sobre destacamentos e sobre lacunas; alteração cromática de intervenções anteriores;
2	Jorge Cabral	L	X	Suporte: abertura de juntas; Superfície: repintura integral; destacamentos e perda de massas de preenchimento; destacamento pontual da camada pictórica; aplicação de massas de preenchimento recentes; retoques pontuais sobre a superfície e sobre os preenchimentos

2	D. Pedro Mascarenhas	L	X	Suporte: s/info. Superfície: Repintura integral; o recorte da cabeça encontra-se muito vincado, podendo atravessar outras camadas. Grande extensão de lacunas, repintadas diretamente na superfície.
2	António Moniz Barreto	L	X	Suporte: s/info. Superfície: Repintura integral; massas de preenchimento retraídas e fissuradas; destacamento da policromia, com repintes realizados diretamente sobre os destacamento e sobre as lacunas.
2	D. Diogo de Menezes	L	X	Suporte: s/info. Superfície: Repintura integral; destacamento da policromia, com repintes de várias fases de intervenção realizados diretamente sobre os destacamento e sobre as lacunas.
2	D. Francisco de Mascarenhas	L	X	Suporte: Abertura de juntas entre o tabuado. Superfície: Repintura integral; destacamento da policromia, com lacuna de grandes dimensões no canto superior direito; repintes recentes em redor do rosto e no lado esquerdo da pintura.
2	D. Duarte de Menezes	L	X	Suporte: s/info. Superfície: repintura integral; destacamento de massas de preenchimento; destacamento da policromia, com repintes de várias fases de intervenção realizados diretamente sobre os destacamento e sobre as lacunas.
2	Manuel de Sousa Coutinho	L	X	Suporte: s/info. Superfície: repintura integral, mas estabilizada
2	D. Francisco da Gama	L	X	Suporte: fissuramento pontual. Superfície: aplicação incorreta de massas de preenchimento; repintura integral; lacunas com repintes.
2	D. Martim Afonso de Castro	L	X	Suporte: abertura de juntas entre o tabuado, fissuras e fraturas. Superfície: repintura integral; destacamento pontual da policromia.
2	D. Frei Aleixo de Menezes	L	X	Suporte: fratura no canto inferior esquerdo. Superfície: repintura integral; mãos e rosto com lacunas repintadas diretamente na superfície pictórica. Alteração cromática das intervenções.
2	André Furtado de Mendonça	L	X	Suporte: fissuramento generalizado; preenchimentos desadequados e incorretamente aplicados. Superfície: repintura integral; destacamento da policromia; repintes realizados diretamente na superfície pictórica e sobre os destacamentos.
2	D. Jerónimo de Azevedo	L	X	Suporte: abertura de juntas. Superfície: repintura integral, destacamento pontual da policromia.
2	Fernão de Albuquerque	L	X	Suporte: fratura no lado direito do painel. Superfície: repintura integral, destacamento pontual da policromia; lacunas com repintes de diferentes fases de intervenção.
2	D. Frei Luís Brito de Menezes	L	X	Suporte: fissuramento pontual. Superfície: repintura integral; lacunas com repintes, sobretudo no rosto; destacamento genralizado da policromia.

3	Aires de Saldanha	L	X	Suporte: abertura de juntas. Superfície: repintura integral; destacamento generalizado da policromia com grande extensão de lacunas; repintes de diferentes fases realizados diretamente na superfície pictórica e sobre os destacamentos.
3	Nuno Álvares Botelho	L	X	Suporte: com várias fraturas, abertura de juntas entre o tabuado. Superfície: repintura integral; grande extensão de lacunas e destacamentos com repintes diretamente sobre a superfície.
3	D. Lourenço da Cunha	L	X	Suporte: fissuramento pontual e abertura de juntas. Superfície: repintura integral; lacunas pontuais com repintes.
3	D. Miguel de Noronha	L	—	Suporte: fraturas nos cantos; Superfície: repinte generalizado no fundo; repintes pontuais no rosto, calças e colarinho; aplicação de massas de preenchimentos recentes e repintadas; alteração cromática de intervenções anteriores; lacunas pontuais.
3	António Teles de Menezes	L	X	Suporte: fissuramento pontual; galerias de térmitas na moldura. Superfície: repintura integral; destacamento da policromia e grande extensão de lacunas com repintes realizados diretamente na superfície pictórica e sobre os destacamentos; aplicação incorreta de massas de preenchimento com repintes.
3	D. Filipe de Mascarenhas	L	X	Suporte: abertura de juntas entre o tabuado. Superfície: repintura integral; destacamento da policromia com repintes de diferentes fases realizados diretamente na superfície pictórica e sobre os destacamentos; aplicação incorreta de massas de preenchimento com repintes.
3	Manuel de Mascarenhas Homem	L	X	Suporte: corte de tabuado do lado direito do painel e sua aplicação no lado esquerdo; galerias de ataque de térmitas. Superfície: repinte apenas no fundo e zona inferior do painel; destacamento generalizado da policromia
3	Francisco de Melo e Castro	L	—	Suporte: separação de juntas entre o tabuado. Superfície: repintura integral; destacamento da policromia e lacunas com repintes realizados diretamente na superfície pictórica e sobre os destacamentos.
3	D. Pedro de Lencastre	L	X	Suporte: abertura de juntas entre o tabuado; fissuramento generalizado. Superfície: repinte apenas no fundo; destacamento pontual da policromia; repintes pontuais; manchas de pasmado na zona inferior do painel
3	António de Melo e Castro	L	—	Suporte: s/ info. Superfície: repinte apenas no fundo; destacamento pontual da policromia com lacunas.
3	D. João da Silva Telo de Menezes	L	X	Suporte: fissuramento pontual; reconstrução volumétrica desadequado com massa de preenchimento que se encontra em destacamento. Superfície: repinte integral estabilizado.

4	Luís de Miranda Henriques	L	—	Suporte: ligeira abertura de juntas. Superfície: repinte integral no fundo e nas vestes estabilizado; repintes pontuais na zona das juntas.
4	D. Pedro de Almeida	L	X	Suporte: ligeira abertura de juntas. Superfície: repinte integral no fundo e nas vestes estabilizado; ataque microbiológico.
4	D. Frei António Brandão	L	X	Suporte: ligeira abertura de juntas. Superfície: repinte integral no fundo e nas vestes estabilizado; repintes pontuais na zona das juntas.
4	Francisco de Távora	L	—	Suporte: abertura de juntas. Superfície: repinte integral no fundo e nas vestes estabilizado; repintes pontuais em redor da figura.
4	D. Rodrigo da Costa	L	X	Suporte: abertura de juntas. Superfície: repinte integral no fundo e partes das vestes estabilizado.
4	D. Miguel de Almeida	L	—	Suporte: abertura de juntas; fratura de grandes dimensões com massas de preenchimento repintadas em destacamento. Superfície: repinte integral no fundo e partes das vestes estabilizado.
4	D. Pedro de Menezes Noronha de Albuquerque	L	—	Suporte: abertura de juntas, fissuramento generalizado. Superfície: repinte integral no fundo estabilizado, ataque microbiológico.
4	António Luís Gonçalves da Câmara Coutinho	L	X	Suporte: abertura de juntas, orifícios no lado direito e esquerdo do painel, paralelos e intercalados, encontrando-se os do lado esquerdo preenchidos. Superfície: repinte integral no fundo com escorrimentos, mas estabilizado; repintes nas carnações.
4	Frei Agostinho da Anunciação	L	—	Suporte: painel cortado na zona superior, fissuramento generalizado. Superfície: repinte integral no fundo com escorrências, mas estabilizado.
4	D. Rodrigo da Costa	L	X	Suporte: abertura de juntas; fratura de grandes dimensões com massas de preenchimento repintadas em destacamento. Superfície: repinte integral no fundo e partes das vestes estabilizado.
4	Vasco Luis Coutinho	L	—	Suporte: painel cortado na zona do braço, fratura na zona inferior. Superfície: repinte integral no fundo, mas estabilizado.
4	Caetano de Melo e Castro	L	—	Suporte: acrescentos nas zonas inferior e superior painel; fissuramento generalizado, fratura na zona inferior, à direita, com preenchimento e repinte. Superfície: repintes generalizados no fundo e figura com escorrências.
4	António de Melo e Castro	L	X	Suporte: fissuramento generalizado, abertura de juntas entre o tabuado, perda de massas de preenchimento. Superfície: repintes generalizado no fundo e figura estabilizado.

4	Vasco Fernandes César de Menezes	L	X	<p>Suporte: fissuramento generalizado, fraturas de média dimensão nos cantos inferiores e uma de maiores dimensões no canto superior direito. Superfície: repinte de grande extensão no fundo e repintes pontuais no restante painel e zonas de fissuras.</p>
4	D. Luís Carlos Inácio Xavier de Menezes	L	—	<p>Suporte: fraturas de média dimensão no canto superior direito; enxertos em madeira e reconstituições volumétricas com massas de preenchimento incorretamente aplicados. Superfície: repintes pontuais e alteração cromática de intervenções anteriores.</p>
4	Francisco José de Sampaio e Castro	L	X	<p>Suporte: abertura de juntas entre o tabuado e fissuramento do suporte. Superfície: preenchimentos de lacunas desadequados e repintados; repinte geral no fundo; repintes pontuais e alteração cromática de intervenções anteriores.</p>
4	João de Saldanha da Gama	L	X	<p>Suporte: abertura de juntas entre o tabuado e fissuramento do suporte, destacamento de massas de preenchimento. Superfície: repinte geral no fundo; repintes pontuais.</p>
4	D. Lourenço de Noronha	L	X	<p>Suporte: abertura de juntas entre o tabuado e fissuramento do suporte, destacamento de massas de preenchimento. Superfície: repinte geral no fundo; repintes pontuais.</p>
5	D. Luís Caetano de Almeida	L	—	<p>Suporte: abertura de juntas entre o tabuado e fissuramento do suporte. Superfície: massas de preenchimento com repintes; repintes pontuais.</p>
5	Luís Mascarenhas	L	—	<p>Suporte: fissuramento do suporte. Superfície: repinte geral no fundo; repintes pontuais.</p>
5	D. João José de Melo	L	X	<p>Suporte: abertura de juntas entre o tabuado e fissuramento do suporte, destacamento de massas de preenchimento. Superfície: repinte geral no fundo; repintes pontuais; pollicrímia com craquelado</p>

APÊNDICE C

IDENTIFICAÇÃO DE FORMAS E TEXTURAS SUBJACENTES À CAMADA PICTÓRICA NOS RETRATOS EM SUPORTE LENHOSO DA GALERIA DOS VICE-REIS E GOVERNADORES DO ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA MUSEUM, VELHA GOA

Sala	Identificação	Formas e texturas diferentes
1	Diogo Lopes de Sequeira	xxxxx
1	Duarte de Menezes	Ombros e mangas de capa; comprimento da capa; pé direito
1	D. Vasco da Gama	xxxxx
1	Henrique de Menezes	Boina/chapéu; Diferentes formas na capa: gola pontiaguda, mangas com motivos vegetalistas e comprimento; mão esquerda na cintura; espada no lado direito; decoração diferente nas calças e corpete;
1	Nuno da Cunha	Olhos; boina; cabelo; outro brasão; lapela da capa pontiaguda; decoração texturada nas mangas, corpete e calças; espada no lado esquerda; comprimento da capa
1	Garcia de Noronha	Capa: largura, comprimento e lapela; decoração texturada nas calças.
1	Estevão da Gama	Capa: largura, comprimento, lapela e mangas; decoração texturada nas calças; espada ou punhal ao lado do brasão
1	D. João de Castro	xxxxx
2	Jorge Cabral	Diferentes texturas e motivos decorativos nas vestes; boina/chapéu; mão esquerda; espada do lado direito; manto mais comprido.
2	D. Pedro Mascarenhas	Outro colar com a Cruz da Ordem de Cristo; decoração texturada nas calças; capa mais comprida e larga nas mangas; pé esquerdo noutra posição.

2	António Moniz Barreto	Fisionomia do rosto; outro tipo de gola no pescoço e punhos; gola, comprimento e largura da capa; em diferentes posições: mão direita; braço e mão esquerdos; ambas as pernas; outra espada.
2	D. Diogo de Menezes	Chapéu; lapela, gola, comprimento e largura da capa; diferentes texturas nas vestes; em diferentes posições: ambos os braços e mãos (vê-se mão esquerda mais antiga, na mão direita segura o bastão e na esquerda a espada); outra inscrição.
2	D. Francisco de Mascarenhas	Fisionomia do rosto; comprimento e largura da capa; formato das calças; outra insígnia ao peito.
2	D. Duarte de Menezes	Brasão de armas no lado esquerdo; elmo no lado direito; decoração texturada nas vestes e fundo; pé direito noutra posição.
2	Manuel de Sousa Coutinho	Vestígios de outra legenda
2	D. Francisco da Gama	Formato e posição da perna direita; espada.
2	D. Martim Afonso de Castro	Gola da capa; marcação de linhas paralelas na zona da legenda.
2	D. Frei Aleixo de Menezes	Comprimento e largura do hábito; textura estriada e puncionada entre o centro e o fundo do painel
2	André Furtado de Mendonça	Gola da capa; outra espada no lado direito; cabo de espada diferente; decoração texturada, pontilhada e estriada na capa; formato das pernas.
2	D. Jerónimo de Azevedo	Largura do corpo; texturas decorativas nas pernas.
2	Fernão de Albuquerque	Comprimento e texturas decorativas na capa; formato das pernas.
2	D. Frei Luís Brito de Menezes	Mão direita; forma não identificada no lado direito da figura.

3	Aires de Saldanha	Outra gola em redor da cabeça; outras pernas; comprimento da capa; decoração texturada junto ao peito.
3	Nuno Álvares Botelho	Olhos; decoração texturada nas vestes; comprimento da capa; outras pernas.
3	D. Lourenço da Cunha	Texturas decorativas nos ombros e vestes abaixo da cintura; espada mais fina; elmo no lado direito; posição das pernas; inscrição mais antiga.
3	D. Miguel de Noronha	xxxxx
3	António Teles de Menezes	Ambos os braços têm posições diferentes; as vestes são diferentes (semelhantes às dos retratos anteriores); espada noutra posição; forma não identificada no lado direito, ao centro.
3	D. Filipe de Mascarenhas	Corrente e medalhão ao peito; outro cabo de espada; cinto; mão esquerda na cintura; posição e formato das pernas/calças; forma não identificada junto à perna direita; decoração das botas.
3	Manuel de Mascarenhas Homem	Posição dos braços, estão colocados abaixo.
3	Francisco de Melo e Castro	Comprimento e largura da capa no lado direito; medalhão quadrilobado junto ao peito; decoração texturada abaixo da cintura.
3	D. Pedro de Lencastre	Outra legenda; forma não identificada no canto superior esquerdo.
3	António de Melo e Castro	Marcação de linhas paralelas na zona da legenda
3	D. João da Silva Telo de Menezes	Outro rosto no lado direito; fundo adamascado (à vista); textura decorativa diferente: vestes; largura e outra terminação nas mangas; basão do lado esquerdo; possivelmente outra mão direita.
4	Luís de Miranda Henriques	Vê-se o vestígio da camada pictórica mais antiga do fundo

4	D. Pedro de Almeida	Ombros; estriado nas calças
4	D. Frei António Brandão	Forma retangular no canto inferior esquerdo; manga esquerda.
4	Francisco de Távora	Cortina no canto sup. direito; comprimento da peruca; olhos; motivos decorativos das vestes.
4	D. Rodrigo da Costa	Forma do brasão; forma da peruca; motivos vegetalistas na lapela do casaco; laço por cima do chapéu.
4	D. Miguel de Almeida	Não identificadas.
4	D. Pedro de Menezes Noronha de Albuquerque	Não identificadas
4	António Luís Gonçalves da Câmara Coutinho	Não identificadas.
4	Frei Agostinho da Anunciação	Não identificadas.
4	D. Rodrigo da Costa	Vê-se o vestígio da camada pictórica mais antiga do fundo
4	Vasco Luis Coutinho	Decoração de panejamentos no lado direito
4	Caetano de Melo e Castro	Não identificadas
4	António de Melo e Castro	Não identificadas.

4	Vasco Fernandes César de Menezes	Inscrição mais antiga.
4	D. Luís Carlos Inácio Xavier de Menezes	Outra inscrição (é visível).
4	Francisco José de Sampaio e Castro	Formato da peruca
4	João de Saldanha da Gama	Zona superior da cortina; padrões geométricos no casaco.
4	D. Lourenço de Noronha	Texturas decorativas na decoração das vestes e de outros elementos do fundo.
5	D. Luís Caetano de Almeida	Panejamentos do fundo; Outra inscrição.
5	Luís Mascarenhas	Ambas as cortinas; estrias na casaca; brasão no lado esquerdo; formato das pernas.
5	D. João José de Melo	A mão esquerda está na cintura; formato dos punhos; posição dos olhos; zona texturada no lado direito (cortina?).

ANEXOS

O anexo é constituído apenas pela transcrição do parecer do Dr. João Couto relativamente ao processo de Conservação e Restauro do retrato de Afonso de Albuquerque, enviado ao Ministro da Educação Nacional de então, Francisco Leite Pinto, por considerarmos ser um documento de grande importância para a compreensão da intervenção de restauro realizada pela OPBA no painel de Afonso de Albuquerque/Lopo Soares de Albergaria.

Restauro do retrato de Afonso de Albuquerque¹³⁷

Os problemas suscitados pelo recente restauro do retrato de Afonso de Albuquerque são de evidente melindre e, como tais, requerem cuidadosa ponderação. Não parece possível, no entanto, resolvê-los pelo exame de apenas êsse quadro, devido às razões que seguidamente se aduzem:

Conta Gaspar Correia, nas "Lendas da Índia", que foi êle próprio quem, de parceria com um pintor nativo, deu início à galeria dos Vice-Reis e Governadores, pintando-os "de natural de seus rostos, que quem os primeiro vio em vendo sua pintura logo os conhecia." Fizeram-se estes quadros no tempo e por ordem do Vice-Rei D. João de Castro, que se mandou pintar a êle mesmo, natural, "assy armado como entrara no triumpho." Foram todos pintados em cosseletes, e alguns nas próprias armas em que armavam, e em cima roupas de seda pretas, com pontas e passamanes d' ouro, muito luções, com espadas ricas e acima de suas cabeças os escudos de suas armas. E ao pé de cada um se escreveu, em letras douradas, seus nomes, com o tempo que governaram". Esta primeira série de quadros, feitos de memória, ao que se infere, compõem-se dos seguintes retratos:

X - D. Francisco de Almeida.

X - Afonso de Albuquerque.

- Lopo Soares de Albergaria.

X - Diogo Lopes de Siqueira.

¹³⁷ in AMNAA; Registador 9/M/5-1957 – *Restauro e Conservação de Obras de Arte – Painéis do Estado da Índia.*

- D. Duarte de Menezes.

X - D. Vasco da Gama.

- D. Henrique de Menezes.

- Lopo Vaz de Sampaio.

- Nuno da Cunha.

- D. Garcia de Noronha.

- D. Estevão da Gama.

- Martim Afonso de Sousa.

X - D. João de Castro.

Ora, contra o que seria de esperar, a limpeza do retrato de Afonso de Albuquerque, fez desaparecer as longas barbas do retratado, que agora se apresenta de barba curta e, por outro lado, veio revelar, na camada inicial da pintura, o brasão dos Soares de Albergaria, correspondendo-lhe, na mesma camada pictórica, uma legenda relativa a Afonso de Albuquerque. Há que admitir uma troca, ou do brasão, ou da legenda; mas não parece lícito concluir que o retratado não reproduza, com flagrante parecência, a personagem que se pretendeu reproduzir

Por outro lado, examinando as toscas reproduções do fotógrafo Roncon (anteriores ao restauro do Marechal Gomes da Costa.), verifica-se que os retratos de:-

- A) Lopo Soares de Albergaria - Tem o brasão dos Mascarenhas que, evidentemente, não era o seu.
- B) Estevão da Gama – Tem armas que não parecem ser as dêle.
- C) Pedro Mascarenhas – Tem as armas dos Almeidas.
- D) D. Francisco Mascarenhas – Tem as armas dos Ataídes.
- E) D. João Coutinho – Tem as armas dos Lencastres.
- F) Nuno Álvares Botelho – Tem armas indecifráveis, que não se assemelha serem as suas.

ocorrendo semelhantes êrros em outros, retratos de época mais moderna.

De tudo se conclui que, em resultado das sucessivas repinturas, houve varias confusões que adulteraram a concordância das figuras, ou com as legendas, ou com os brasões.

Portanto, somos levados a concluir que, nos casos em que o levantamento das repinturas produza resultados insatisfactórios, tais como se verificam com o retrato de Afonso de Albuquerque, não há forma de os resolver sem primeiramente serem submetidos a tratamento todos os restantes painéis.

Propriamente no caso de Afonso de Albuquerque, é muito provável que se possa chegar a uma conclusão depois de se proceder ao restauro dos 13 painéis iniciais, acima relacionados, visto que, nessa altura, deverá evidenciar-se se nêsse retrato houve apenas erro no brasão pintado (Soares de Albergaria), ou se foi a legenda relativa a Albuquerque que nêle figurou por engano. No caso de se evidenciar que o êrro é do brasão apresentado, necessário será concluir que a fisionomia do célebre Vice-rei, tal como era familiar aos que o conheceram, não é a que nos tem sido transmitida pelos outros documentos, que sempre o mostram de longas barbas. Porém, estamos em crer que assim não seja e que, por debaixo de algum dos actuais repintes aparecerá Afonso de Albuquerque, tal como no-lo representamos. Sem haver sido feito o restauro total da galeria, condenamos em absoluto a adição de longas barbas no retrato agora restaurado, pois nos parece que tal seria uma criminosa deturpação que nada justificaria como correcta rectificação.

Concluindo, opinaríamos que sejam mandados vir de Goa aqueles dos 13 retratos que ainda não sofreram restauro e, até serem devidamente examinados e beneficiados, se retivesse em Lisboa, sob pretexto de dificuldades técnicas de restauro, o retrato de Afonso de Albuquerque.

João Couto

Monte Estoril, em 31 de Maio de 1957

ÍNDICES

ÍNDICE DE IMAGENS E FOTOGRAFIAS:

CAPÍTULO I..... P. 14-26

Fig.1_Panorâmica do conjunto de igrejas de Velha Goa. Foto de David Teves Reis. 2005

Fig.2_Igreja e Convento de S. Francisco em Velha Goa. Foto de David Teves Reis. 2011

Fig. 3_Pormenor do fluxo de visitantes diários dos monumentos de Velha Goa. Fotografia de David Teves Reis, 2011.

Fig. 4_Vista de uma das salas da Galeria dos Vice-Reis e Governadores durante o processo de registo fotográfico. Foto de Ana Teresa Reis. 2011

Fig.5_ Retrato de D. Henrique Menezes; *ASI Museum*; Foto de David Teves Reis; 2011.

Fig.6_Retrato de D. Diogo de Menezes; *ASI Museum*; Foto de David Teves Reis; 2011.

Fig.7_Retrato de Pedro de Lencastre; *ASI Museum*; Foto de David Teves Reis; 2011.

Fig.8_Retrato de D. Francisco de Almeida; MNAA; Lisboa; Fotografia de Sónia Costa; © Lab. HÉRCULES e DGPC, 2013.

Fig.9_Representação de Vasco da Gama; Xilogravura de Faria e Sousa (1665) – *Ásia portuguesa.Tomo I*; Lisboa; Impresso na Oficina de Henrique Valente de Oliveira. Edição digitalizada. Google Books in em: http://books.google.pt/books/about/Asia_portuguesa.html. p. 232

Fig. 10_Pormenor da assinatura da intervenção de Manuel Gomes da Costa no retrato de Diogo de Menezes; *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011

Fig. 11_Pormenor da forma de uma mão sob a camada pictórica no retrato de Duarte de Menezes; *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011

Fig. 12_Pormenor de lacuna no suporte decorrente de ataque de insetos xilófagos provavelmente térmitas, no retrato de Nuno da Cunha; *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011.

Fig. 13_Pormenor de zona com destacamento e lacuna da camada pictórica subjacente a um repinte no retrato de Pedro Mascarenhas; *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011

Fig. 14_Pormenor de uma mão invertida oculta sob a camada pictórica no retrato de Diogo de Menezes; *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011

Fig. 15_Pormenor da forma de um brasão sob a camada pictórica no retrato de Duarte de Menezes; *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011

Fig. 16_Pormenor de uma camada pictórica de outra tonalidade, com debrum dourado sob a camada pictórica no retrato de Jorge Cabral; *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011

Fig. 17_Pormenor de diferentes texturas sob a camada pictórica no retrato de Jorge Cabral; *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011

Figs. 18-21_Pormenor dos retratos de Diogo Lopes de Sequeira, D. João de Castro e Vasco da Gama. *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011

CAPÍTULO II..... P. 27-46

Fig. 22_Representação de Afonso de Albuquerque por Gaspar Correia. in CORREIA, G. (15--)
- *Lendas da Índia*; Livro Segundo; Cópia microfilmada da edição manuscrita da Torre do
Tombo; mf 132; Lisboa in <http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=3909675>

Fig. 23_Representação de Vasco da Gama por Gaspar Correia. in CORREIA, G. (1866) -
Lendas da Índia. Lisboa; Ordem da Classe de Sciencias Moraes, Políticas e Bellas Artes da
Academia Real das Sciencias de Lisboa.

Fig. 24_Pormenor do mapa de Linschoten. in COSTA, M. (1991) - *O livro dos Vice-Reis da
Índia d'El-Rei D. Carlos I. Aguarelas*. Introdução de António Vasconcelos de Saldanha; Lisboa;
Chaves Ferreira, 1991; P. 39

Fig. 25_Maqueta do Palácio da Fortaleza. Helder Carita. Portal do HPIP - Património de
Influência portuguesa. FCG, in. <http://www.hpip.org/Default/pt/Homepage/Obra?a=1538>

Fig 26_Aguarela de D. João de Castro. Livro de Lizuarte de Abreu, c. 1558-1564. Pierpoint
Morgan Library, Nova York / CNCDP. Arquipélagos. Universidade da Madeira, in
<http://www.arquipelagos.pt/arquipelagos/>

Fig.27_ Aguarela de D. João de Castro por Pedro Barreto de Resende (1646) – *Livro do Estado
da Índia Oriental*. Edição digitalizada a p/b da edição manuscrita pertencente à coleção *Sloane*;
MS 197; British Library; Londres; p. 33.

Fig. 28_ Reprodução do retrato de D. João de Castro. Xilogravura de Manuel Faria e Sousa in
FARIA E SOUSA, M. (1945) - *Ásia Portuguesa*. trad. Isabel Ferreira do Amaral Pereira de
Matos Vitória Garcia Santos Ferreira; Porto; Civilização.

Fig. 29_Palácio do Governo Geral da Índia Portuguesa. in MENDES, A.L. (1886 [fac-simile
editado por B.R. Publishing Corporation, New Delhi em 2006]) – *A Índia Portuguesa. Breve
descrição das possessões portuguesas na Ásia*. Vol. I e II. Lisboa; Imprensa Nacional; p.98

Fig. 30_Reprodução de Vasco da Gama. in COLAÇO, J. (1841) – *Galleria dos vice-reis e
governadores da Índia portuguesa dedicada aos illustres descendentes de taes heroes*. Lisboa;
Typographia de A. S. Coelho.p.7.

Fig. 31_Reprodução de Vasco da Gama, in SOUSA & PAUL ed. (1890) - *Vice-Reis e
Governadores. Álbum contendo fotografias das reproduções a desenho de Roncón*; Cópia da
Biblioteca de Pangim. Fotografia de David Teves Reis.

Fig.32_Retrato de Manuel Gomes da Costa. Wikipédia in
http://pt.wikipedia.org/wiki/Manuel_Gomes_da_Costa. (2014/07/17)

Fig. 33_Retrato do Governador Rafael Jácome de Andrade. *Fac-simile* da aguarela de Gomes da Costa. in COSTA, M. (1991) - *O livro dos Vice-Reis da Índia d'El-Rei D. Carlos I. Aguarelas*. Introdução de António Vasconcelos de Saldanha; Lisboa; Chaves Ferreira, p. 227.

Fig.34_A Galeria dos Vice-Reis e Governadores exposta no Palácio dos Governadores. Fotografia do estúdio Sousa & Paul. in COSTA, M. (1991) - *O livro dos Vice-Reis da Índia d'El-Rei D. Carlos I. Aguarelas*. Introdução de António Vasconcelos de Saldanha; Lisboa; Chaves Ferreira, p. 41

Fig. 35_ Edifício do Secretariado em Pangim. Fotografia de David Teves Reis, 2011.

Fig.36_Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa; Fundação Mário Soares; Pasta: 07161.002.076; Fundo: Mário e Alice Chicó - Sílvia Chicó. Plataforma *Casa Comum* in <http://casacomum.org/cc/arquivos>. (2013.05.13)

Fig.37-38_Retratos de Afonso de Albuquerque antes e após a intervenção de 1956; in MARDE, F. (1957) - *Processo 1000A– Afonso de Albuquerque*. Lisboa; ACRDGPC

Fig.39_Retrato de Afonso de Albuquerque; MNAA; 2013; Fotografia de Sónia Costa; ©LABHERC e LJJ-DGPC

Fig. 40_Cópia do retrato de Afonso de Albuquerque por Costa Pinto;1956; Museu da Marinha; Fotografia de Miguel Mateus

CAPÍTULO III P. 47-68

Fig.41_Reprodução do retrato de Vasco da Gama por Gaspar Correia. in CORREIA, G. (1866) - *Lendas da Índia*. Lisboa; Ordem da Classe de Ciências Moraes, Políticas e Bellas Artes da Academia Real das Ciências de Lisboa.

Fig. 42_Reprodução do retrato de Vasco da Gama. Aguarela do Livro de Lizuarte de Abreu, c. 1558-1564. Pierpoint Morgan Library, Nova York / CNCDP. Arquipélagos; Universidade da Madeira, in <http://www.arquipelagos.pt/arquipelagos>

Fig. 43_Reprodução do retrato de Vasco da Gama. Aguarela de Pedro Barreto de Resende (1646) in *Livro do Estado da Índia Oriental*. Edição digitalizada a p/b da edição manuscrita pertencente à coleção *Sloane*; MS 197; British Library; Londres; p.22

Fig. 44_Reprodução do retrato de Afonso de Albuquerque. Aguarela de Pedro Barreto de Resende (1646) in *Livro do Estado da Índia Oriental*. Edição digitalizada a p/b da edição manuscrita pertencente à coleção *Sloane*; MS 197; British Library; Londres, p. 15

Fig.45_Representação de Afonso de Albuquerque; Xilogravura de Faria e Sousa (1665) in *Ásia portuguesa.Tomo I*; Lisboa; Impresso na Oficina de Henrique Valente de Oliveira. Edição digitalizada; Google Books, in: http://books.google.pt/books/about/Asia_portuguesa.html; p. 173

Fig. 46_Reprodução do retrato de Afonso de Albuquerque em xilogravura, in S.N., (s.d. entre 1674 e 1791) - *Retratos dos Vices Reys e Governadores da Índia dispostos pela ordem de seus governos collegidos nos mezes de Abril e Maio de 1791*. S.l.; p.4

Fig. 47_Reprodução do retrato de Afonso de Albuquerque, in COLAÇO, J. (1841) – *Galleria dos vice-reis e governadores da Índia portugueza dedicada aos illustres descendentes de taes heroes*. Lisboa; Typographia de A. S. Coelho.p.4.

Fig. 48_Reprodução do retrato de Lopo Soares de Albergaria. Aguarela de Pedro Barreto de Resende (1646) in *Livro do Estado da Índia Oriental*. Edição digitalizada a p/b da edição manuscrita pertencente à coleção *Sloane*; MS 197; British Library; Londres, p. 17

Fig. 49_Reprodução do retrato de Lopo Soares de Albergaria, in COLAÇO, J. (1841) – *Galleria dos vice-reis e governadores da Índia portugueza dedicada aos illustres descendentes de taes heroes*. Lisboa; Typographia de A. S. Coelho.p.5.

Fig. 50_Reprodução do retrato de Afonso de Albuquerque por Roncón in SOUSA & PAUL ed. (1890) - *Vice-Reis e Governadores. Album contendo fotografias das reproduções a desenho de Roncón*; Cópia da Biblioteca de Pangim. Fotografia de David Teves Reis.

Fig. 51_Reprodução do retrato de Lopo Soares de Albergaria por Roncón, in SOUSA & PAUL ed. (1890) - *Vice-Reis e Governadores. Album contendo fotografias das reproduções a desenho de Roncón*; Cópia da Biblioteca de Pangim. Fotografia de David Teves Reis.

Fig. 52_Reprodução do retrato de D. João de Castro, in SOUSA & PAUL ed. (1890) - *Vice-Reis e Governadores. Album contendo fotografias das reproduções a desenho de Roncón*; Cópia da Biblioteca de Pangim. Fotografia de David Teves Reis.

Fig. 53_Representação de D. João de Castro. Aguarela de Manuel Gomes da Costa in COSTA, M. (1922-27) – *Os Vice-reis da Índia. Vol. I (1505-1510)*. AHM/FP/59/1/916/12

Fig. 54_ Representação de D. João de Castro. Aguarela de Manuel Gomes da Costa in COSTA, M. (1923-27) – *Os visos-reis da Índia: 1505-1581. I*. Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/917/46

Fig. 55_D. João de Castro. *Fac-simile* da aguarela de Gomes da Costa in COSTA, M. (1991) - *O livro dos Vice-Reis da Índia d'El-Rei D. Carlos I. Aguarelas*. Introdução de António Vasconcelos de Saldanha; Lisboa; Chaves Ferreira, p. 88

Fig. 56_Retrato de D. João de Castro em 1953 in MARDEL, F (1956) - *Processo 999. D. João de Castro*. Lisboa; ACRDGPC

Fig. 57_Representação de Vasco da Gama. Aguarela de Manuel Gomes da Costa in COSTA, M. (1922-27) – *Os Vice-reis da Índia. Vol. I (1505-1510)*. AHM/FP/59/1/916/12

Fig. 58_ Representação de Vasco da Gama. Aguarela de Manuel Gomes da Costa in COSTA, M. (1923-27) – *Os visos-reis da Índia: 1505-1581. I.* Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/917/46

Fig. 59_Vasco da Gama. *Fac-simile* da aguarela de Gomes da Costa in COSTA, M. (1991) - *O livro dos Vice-Reis da Índia d'El-Rei D. Carlos I. Aguarelas.* Introdução de António Vasconcelos de Saldanha; Lisboa; Chaves Ferreira, p. 81

Fig. 60 _Retrato de Vasco da Gama em 1953 in MARDEL, F (1956) - *Processo 996. D. Vasco da Gama.* Lisboa; ACRDGPC

Fig. 61_Representação de Afonso de Albuquerque. Aguarela de Manuel Gomes da Costa in COSTA, M. (1922-27) – *Os Vice-reis da Índia. Vol. I (1505-1510).* AHM/FP/59/1/916/12

Fig. 62_ Representação de Afonso de Albuquerque. Aguarela de Manuel Gomes da Costa in COSTA, M. (1923-27) – *Os visos-reis da Índia: 1505-1581. I.* Conjunto de aguarelas; AHM/FP/59/1/917/46

Fig. 63_Afonso de Albuquerque. *Fac-simile* da aguarela de Gomes da Costa in COSTA, M. (1991) - *O livro dos Vice-Reis da Índia d'El-Rei D. Carlos I. Aguarelas.* Introdução de António Vasconcelos de Saldanha; Lisboa; Chaves Ferreira, p. 77

Fig. 64_Retrato de Afonso de Albuquerque em 1953 in MARDEL, F (1956) - *Processo 1000A. Afonso de Albuquerque.* Lisboa; ACRDGPC

Fig. 65_Retrato de Lopo Soares de Albergaria em 1957 in MOURA, A (1961) - *Processo 1000B. Lopo Soares de Albergaria.* Lisboa; ACRDGPC

Fig. 66_Retrato de Lopo Soares de Albergaria durante a eliminação da repintura, in MOURA, A (1961) - *Processo 1000B. Lopo Soares de Albergaria.* Lisboa; ACRDGPC

Fig. 67_Retrato de D. Francisco de Mascarenhas; MNAA; 2013; Fotografia de Sónia Costa; ©LABHERC e LJJ-DGPC

Figs. 68-69_Retrato de D. João de Castro durante e após a intervenção de conservação e restauro da OBPA (1954-56) in MARDEL, F. (1956) - *Processo 999. D. João de Castro.* Lisboa; ACRDGPC

Figs. 70-71_Retrato de D. Miguel de Noronha durante e após a intervenção de conservação e restauro da OBPA (1954-56) in MARDEL, F. (1956) - *Processo 998. D. Miguel de Noronha.* Lisboa; ACRDGPC

Fig. 72 – Lopo Soares de Albergaria. Réplica do *Goa State Museum.* Pangim; Fotografia de David Teves Reis, 2011

Fig. 73_Retrato de D. Francisco de Mascarenhas. *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011

CAPÍTULO IV P. 69-83

Figs.74-75_Pormenor do levantamento da repintura durante a intervenção de conservação e restauro no painel de Afonso de Albuquerque pela OPBA (1954-56). in MARDEL, F (1956) - *Processo 1000A. Afonso de Albuquerque*. ACRDGPC

Fig.76_Retrato de Afonso de Albuquerque / Lopo Soares de Albergaria em luz direta. Fotografia de Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC

Fig.77_Retrato de Afonso de Albuquerque / Lopo Soares de Albergaria. Fluorescência de radiação UV. Fotografia de Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC. Melhoramento digital da imagem pelo Doutor Luís Bravo.

Fig. 78_Retrato de Afonso de Albuquerque / Lopo Soares de Albergaria. Reflectografia de IV. Exame e tratamento digital da imagem por Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.

Fig.79_ Retrato de Afonso de Albuquerque / Lopo Soares de Albergaria. Exame de Raios-X. Exame e tratamento digital da imagem por Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.

Fig. 80 _Pormenor da inscrição no tardo do painel de D. Francisco Mascarenhas. Fotografia de Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.

Fig. 81 _Pormenor do documento de certificação e da inscrição no tardo do painel de Afonso de Albuquerque. Fotografia de Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.

No reverso do painel, encontra-se um papel dactilografado e lacrado, que confirma a autenticação do retrato de Afonso de Albuquerque:

Reference identity certificate n.º 140/8-6-1962 issued by the Director of Goa Archives, Pangim, Goa, India. (Original painting of Afonso de Albuquerque which was hanging in the "Galeria dos Vice-Reis"-- "Gallery of the Viceroy" -- in the Government Palace at Pangim) Pangim, Goa, 9th June, 1962.

Para além desse documento, encontra-se uma inscrição em tinta branca, assinada pelo Director do *Goa Archives*, datada de Junho de 1962, que refere o seguinte: *This Portrait of Afonso de Albuquerque, handed over to Sri B. K. Sanyal. Chief Secretary to the Government of Goa, India. Director*

Fig. 82- Retrato de Afonso de Albuquerque / Lopo Soares de Albergaria. Exame de Raios-X. Exame e tratamento digital da imagem por Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.

Fig. 83_Reprodução do retrato de Lopo Soares de Albergaria. Aguarela de Pedro Barreto de Resende (1646) in *Livro do Estado da Índia Oriental*. Edição digitalizada a p/b da edição manuscrita pertencente à coleção *Sloane*; MS 197; British Library; Londres, p. 17

Fig. 84_Retrato de D. Francisco de Almeida durante a intervenção da OBPA in MARDEL, 1957, *Processo 995*; ACRDGPC.

Fig.85_Retrato de D. Francisco de Almeida em luz direta. Fotografia e exame por Sónia Costa, 2013 © LABHERC e LJF-DGPC.

Fig.86_Retrato de D. Francisco de Almeida. Exame de Raios-X. Exame e tratamento digital da imagem por Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.

Fig. 87_ Retrato de Afonso de Albuquerque/Soares de Albergaria. Fotografia por Sónia Costa, 2013 © LABHERC e LJF-DGPC D. Francisco de Almeida. Exame de Raios-X. Exame e tratamento digital da imagem por Sónia Costa, 2013. © LABHERC, LJF-DGPC.

Aparência atual dos retratos de, de Vasco da Gama e de D. João de Castro. Fig. 87_. Figs. 88-89_Fotografia de David Teves Reis, 2011.

Figs. 88-89_ Retratos de Vasco da Gama e de D. João de Castro. *ASI Museum*. Fotografia de David Teves Reis, 2011.

CAPÍTULO V P. 84-107

Fig.90_Capa do catálogo da exposição da Feira de Antiguidades de 2013. Associação Portuguesa de Antiquários *in*:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ACat%C3%A1logo_da_Feira_de_Arte_e_Antiguidades_-_Abril_2013.jpg. (2014.07.20)

Fig. 91_Cruzeiro evocativo de S. Francisco Xavier, Velha Goa. Foto da autora, 2011.

Fig. 92_Fachada da Igreja do Bom Jesus, Velha Goa. Foto da autora, 2011.

Figs.93-94_Representações evocativas de Afonso de Albuquerque. Estátua no *ASI Museum* e baixo-relevo no *Goa State Museum*. Fotos de David Reis, 2011.

ÍNDICE DE GRÁFICOS, ESQUEMAS E TABELAS:

- Esquema 1_Cronologia ilustrativa das várias representações do retrato de Afonso de Albuquerque e diferentes fases de intervenção. As referências às imagens podem ser consultadas no índice das imagens das Figs. 22, 42, 44, 45, 47, 50, 64, 38 e 39.....P.71
- Esquema 2_Exemplo de montagem das fases de intervenção no painel de Albuquerque/Albergaria desde a sua chegada ao IREOA em 1953 e a confrontação com os exames físicos (RIV e RX) realizados em 2013. Montagem de Miguel Mateus.P. 106
- Gráfico 1 – Gráfico Climático anual de Goa. *Climatemps*, *in* <http://www.goa-panjim.climatemps.com/graph.php>P. 22

- Organograma 1. – Exemplo de como diferentes decisões acerca da conservação do retrato de Albuquerque/Albergaria podem influenciar a atribuição de valores. Modelo de *Decision Diagram* ou *Decision Tree*, proposto por Michalski.P. 103
- Tabela 1. – Exemplo de como diferentes decisões acerca da conservação do retrato de Albuquerque/Albergaria podem influenciar a atribuição de valoresP. 103