

Sé do Porto: **CONSERVAÇÃO E RESTAURADO DA**

COLEÇÃO PATRIMÓNIO A NORTE



Património
a Norte



Inclui documentário “online” “**Sé do
Porto: Diário de um Restauro**”



Esta publicação **inclui conteúdos digitais.**

Para aceder, utilize o **leitor de QR Code** do seu **telemóvel**

Tenha uma ótima leitura ...

Sé do Porto: **CONSERVAÇÃO E RESTAURO DA CAPELA-MOR**



**Património
a Norte**

Edição Direção Regional de Cultura do Norte.
www.culturanorte.gov.pt

Nº 15 . 2023



“Sé do Porto: Conservação e Restauro da Capela-Mor” descreve pormenorizadamente o complexo processo de conservação e restauro da capela-mor da Sé do Porto, um dos mais icónicos Monumentos Nacionais da região Norte de Portugal.

Decorrido entre 2021 e 2023, o seu carácter integrado incluiu desde a consolidação de paredes à substituição da cobertura, ao restauro da talha dourada, mobiliário, pintura de cavalete e, inevitavelmente, a exuberante pintura mural da autoria de Nicolau Nasoni, não faltando o pormenorizado registo audiovisual de todo o processo e o completo levantamento gráfico dos edifícios. Envolvendo várias equipas de especialistas, são descritos materiais, técnicas, métodos, desafios e soluções, num texto acessível e profusamente ilustrado com recurso a fotografia, ilustração, vídeos, modelações 3D e visitas virtuais.



SÉ DO PORTO:
**CONSERVAÇÃO
E RESTAURO DA
CAPELA-MOR**

FICHA TÉCNICA

Coleção Património a Norte

N.º 15

Título “SÉ DO PORTO: CONSERVAÇÃO E RESTAURO DA CAPELA-MOR”

Autores Adriana Amaral; Alexandre Maniés; António Manuel Borges Pereira; Carla Felizardo; Carlos Sousa Pereira; Isabel Dias Costa; Joana Guerreiro; Joana Muge; João Aguiar; Joaquim Inácio Caetano; Leonor Conceição; Lídia Catarino; Luís Sebastian; Mafalda Carneiro; Maria Aguiar; Maria João Revez; Mariana Ximenes; Nuno Camarneiro; Nuno Mendes; Paola Coghi; Paulo B. Lourenço

Edição Direção Regional de Cultura do Norte – Ministério da Cultura

Local de edição Porto

Data de edição 2023 dezembro

ISBN 978-989-53606-7-3

Depósito Legal 523960/23

Direção Laura Castro

Coordenação editorial Luís Sebastian

Suporte técnico Pedro Cabral

Revisão Patrícia Sampaio; João Tavares

Fotografia Adriana Amaral – DRCN; António Manuel Borges Pereira – Arte e Talha, Lda.; Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt; Isabel Dias Costa – DRCN; Joaquim Inácio Caetano; Jorge Pereira – Cabido Portucalese; Mafalda Carneiro – DRCN; Mariana Ximenes – Servatis Servandis, Lda.; Miguel Sousa – DRCN – MAS; Nova Conservação, S.A.; Nuno Mendes – UM; Paulo B. Lourenço – UM; Sérgio Rolando – CCR – UCP

Ilustração Carlos Sousa Pereira – DETALHAR.pt; Joaquim Inácio Caetano; Luís Sebastian – DRCN; Mafalda Carneiro – DRCN; Nuno Mendes – UM; Paulo B. Lourenço – UM; Simão Pereira – Arte e Talha, Lda.

Design gráfico Companhia das Cores, Lda.

Apoio Direção Regional de Cultura do Algarve; RTP Arquivos; Cinemateca Portuguesa

Parceria Arte e Talha – Conservação e Restauro, Lda.; Cabido Portucalese; DETALHAR.pt | Arquitetura360; Nova Conservação, S.A.; Servatis Servandis, Lda.; Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes – Porto; Universidade de Coimbra – Centro de Geociências; Universidade do Minho – Escola de Engenharia

Disponível "online" em www.culturanorte.gov.pt



ÍNDICE

PATRIMÓNIO A NORTE	4
EDITORIAL	5
CONSERVAÇÃO E RESTAURO DA CAPELA-MOR DA SÉ DO PORTO INTERVENÇÃO	11
CONSOLIDAÇÃO E REFORÇO ESTRUTURAL PROJETO	31
PINTURA MURAL DO SÉCULO XVI INVESTIGAÇÃO	43
PINTURA MURAL DO SÉCULO XVIII INVESTIGAÇÃO	57
PINTURA MURAL DO SÉCULO XVIII CONSERVAÇÃO E RESTAURO	81
GRADES CONSERVAÇÃO E RESTAURO	93
RETÁBULO-MOR CONSERVAÇÃO E RESTAURO	105
TALHA DOURADA CONSERVAÇÃO E RESTAURO	119
ESCULTURA CONSERVAÇÃO E RESTAURO	133
PINTURA DE CAVALETE CONSERVAÇÃO E RESTAURO	149
CADEIRAL CONSERVAÇÃO E RESTAURO	163
PAVIMENTO CONSERVAÇÃO E RESTAURO	177
LEVANTAMENTO GRÁFICO REGISTO	189
REGISTO AUDIOVISUAL REGISTO	205

ROTEIRO



9

ESCULTURA

CONSERVAÇÃO E RESTAURO



Carla Felizardo

Diretora do CCR da EA – UCP. Coordenadora executiva da Licenciatura em Arte, Conservação e Restauro e docente convidada da EA – UCP
cfelizardo@ucp.pt

Diretora do Centro de Conservação e Restauro da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional do Porto. Coordenadora-Executiva da Licenciatura em Arte, Conservação e Restauro e da Pós-Graduação em Curadoria e Mercados de Arte da EA – UCP. Leciona as unidades curriculares de Técnicas de Preservação e Conservação III e IV (talha, mobiliário e escultura em madeira policromada e dourada) na Licenciatura em Arte, Conservação e Restauro e Legislação e Gestão de Projeto no Mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais da EA – UCP.



Nuno Camarneiro

Professor convidado na EA – UCP. Membro integrado do CITAR – UCP
ncamarneiro@ucp.pt

Nuno Camarneiro é licenciado em Engenharia Física pela Universidade de Coimbra e doutorado em Ciência Aplicada à Conservação dos Bens Culturais pela Universidade de Florença. É professor convidado na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa e membro integrado do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, CITAR, da mesma Universidade. Desenvolveu e coordenou vários trabalhos de investigação e estudos analíticos nas áreas da pintura, escultura e património integrado e edificado.



Joana Guerreiro

Conservadora e Restauradora no CCR da EA – UCP. Investigadora em Doutoramento no CITAR – UCP
jguerreiro@ucp.pt

Joana Guerreiro é Conservadora-Restauradora no Centro de Conservação e Restauro da Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. Mestre em História do Império Português pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, licenciada em Arte, Conservação e Restauro pela Escola das Artes, UCP e licenciada em Arqueologia pela Universidade do Minho. Colabora desde 2013 com o Centro de Conservação e Restauro da Escola das Artes da UCP, participando em vários projetos de conservação e restauro e no apoio às aulas práticas da Licenciatura em Conservação e Restauro.

Conservação e restauro das quatro “belas e grandes esculturas”¹ do retábulo da capela-mor da Sé do Porto

INTRODUÇÃO

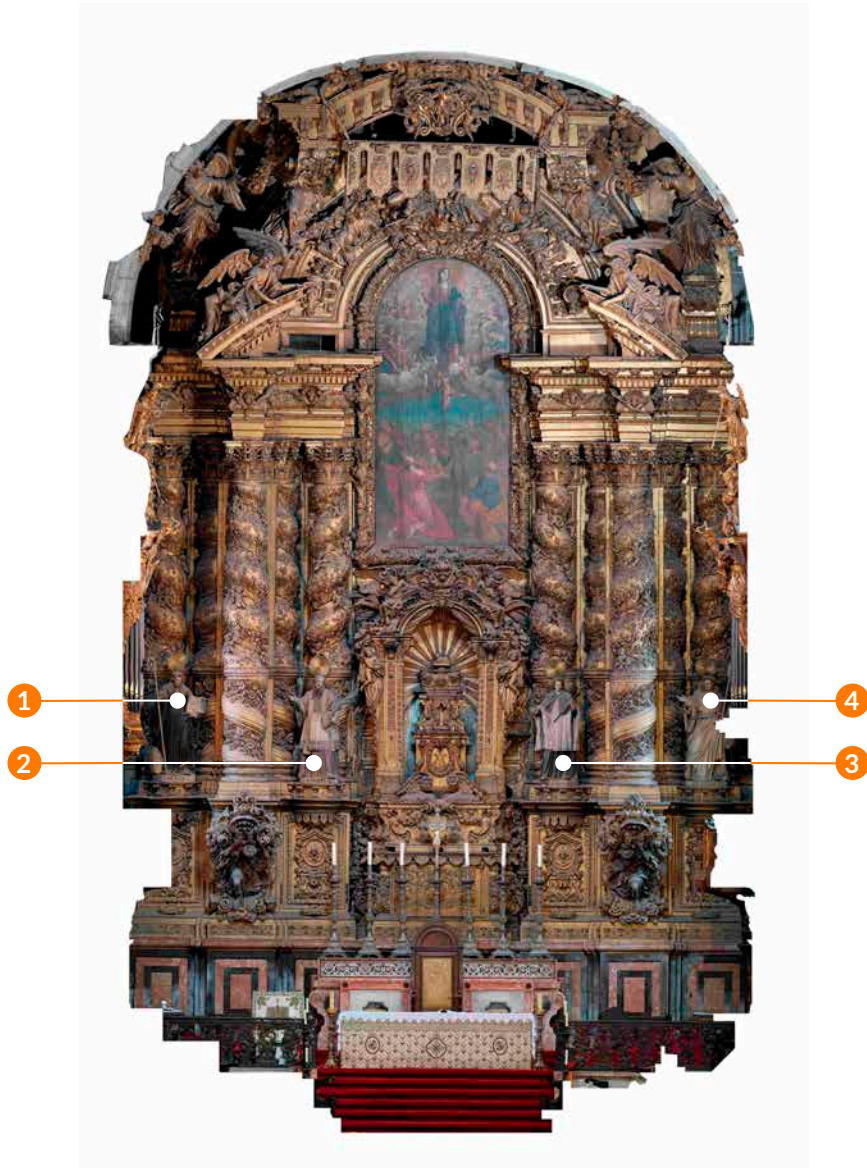
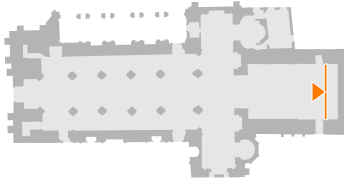
«Os imaginários andavam fazendo os santos que se collocarão nas capellas. (...)»².

Da transformação que ocorreu na Sé do Porto nas primeiras décadas de setecentos, salienta-se nestas linhas o trabalho dos “imaginários” que contribuíram para preencher as estruturas retabulares com as imagens dos santos, fundamentais para congregar os ensinamentos da Fé ao gosto da época.

Na majestade do retábulo eucarístico e relicário da capela-mor, destacam-se quatro esculturas³: São Bento e São Basílio, do lado do Evangelho, São João Nepomuceno e São Bernardo, do lado da Epístola. Em 1729, o Cabido encomendou as imagens a Claude Laprade (c. 1675-1738)⁴, para integrarem a estrutura retabular.

A Claude Laprade⁵ foi encomendado o trabalho de suporte, enquanto o trabalho ao nível da superfície – policromia e douramento –, foi encomendado a José Salutin, artista veneziano, que terá concluído as esculturas no ano de 1730⁶.

Na documentação reunida por Domingos de Pinho Brandão, bispo auxiliar do Porto, que relata a encomenda das quatro esculturas, é possível reconstruir o percurso das obras e todas as despesas associadas. Laprade recebeu, por cada uma, “doze moedas de quatro mil e oitocentos réis” e Salutin “cento e dezassete mil e seiscentos réis, pelo trabalho de dourar e estofar essas quatro imagens” e realizou o trabalho em Lisboa. Das imagens de São João Nepomuceno e São Basílio executou previamente modelos em barro, não achando a mesma necessidade para as representações de São Bento e São Bernardo. Quando concluídas, as obras foram carregadas desde a residência de Laprade, por dezasseis homens, até a um navio que as transportou desde Belém. Já no Porto, Salutin trabalhou as superfícies⁷.



Legenda:

- | | | | |
|---|-------------|---|---------------------|
| 1 | São Bento | 3 | São João Nepomuceno |
| 2 | São Basílio | 4 | São Bernardo |

0 5 m

Localização das esculturas do retábulo da capela-mor da Sé do Porto
(2023, Direção Regional de Cultura do Norte©, ilustração de Luís Sebastian - DRCN & Carlos Sousa Pereira - DETALHAR.pt).

Em data posterior, possivelmente no final do século XIX ou início do século XX, de acordo com os resultados obtidos no estudo material realizado, as esculturas foram repolicromadas na totalidade, quebrando o efeito cenográfico potenciado pelo ouro, ao gosto de setecentos. Esta mudança na superfície das esculturas alterou a leitura das obras, tanto na sua individualidade, como na leitura do conjunto do retábulo. Ao observar as esculturas não transparece o trabalho realizado por Salutin. A policromia original, com o estofado, dourado e policromado, estará sob a policromia plana e monocromática aplicada posteriormente.

CARATERIZAÇÃO TÉCNICA

As quatro esculturas do retábulo-mor da Sé do Porto são esculturas de vulto, em madeira policromada. As imagens centrais – São Basílio e São João Nepomuceno – estão escavadas no reverso, adaptando-se ao contorno do retábulo. As imagens limítrofes – São Bento e São Bernardo – também são escavadas, mas estão rematadas com uma tábua que lhes confere vulto perfeito.

Produzidas na proporção da estrutura retabular que as recebeu, as obras são de grande dimensão (c. 250 x 90 x 80 cm) e extremamente pesadas. Foram construídas com diferentes blocos de madeira, partindo de um bloco central no qual foram adossados diferentes elementos. A cabeça e as mãos foram feitas em blocos de madeira à parte e o pescoço foi esculpido com uma saliência que encaixa na zona oca do cima do tronco. Ao corpo central foram adicionadas secções de madeira que completam o volume das obras. Todos os elementos que definem as composições escultóricas são em madeira de carvalho, com exceção dos atributos e dos tampos que rematam os reversos das imagens de São Bento e São Bernardo, executados em madeira de Riga.

As imagens assentam sobre bases poligonais onde os respetivos nomes se encontram inscritos a tinta de cor preta. As quatro esculturas representam figuras masculinas, de corpo inteiro, em posição frontal. São Bento e São Bernardo, nas extremidades do retábulo, surgem com báculo abacial, mitra junto aos pés e livro da Regra (aberto, no caso de São Bento⁸). Imberbes e com cabeça tonsurada, vestem hábitos Beneditino e Cisterciense, respetivamente. Ao centro, São Basílio, com barba, cabeça tonsurada e veste pontifical, segura na mão esquerda um livro aberto⁹ e palma. São João Nepomuceno, imberbe, veste sobrepeliz branco e capa negra. Na mão esquerda, segura palma e cruz.



Aspeto do reverso das imagens de São Bento, São Basílio, São João Nepomuceno e São Bernardo (2021, Centro de Conservação e Restauro - UCP©, fotografias de Sérgio Rolando).

De modo a caracterizar a técnica e materialidade das esculturas, realizaram-se exames pontuais para identificar os diversos materiais presentes e estudar a forma como estes foram aplicados durante a sua execução, recorrendo a diversas técnicas analíticas, nomeadamente, a microscopia ótica (MO), a espectroscopia de infravermelho com transformada de Fourier em modo de refletância total atenuada (FTIR-ATN) e a microscopia eletrónica de varrimento acoplada à espectrometria de raios-X por dispersão de energia (SEM-EDS). De forma a preservar ao máximo a integridade da obra, a (micro-)amostragem foi realizada em zonas de policromia que apresentavam lacunas, fissuras ou destacamentos. As amostras incidiram sobre as cores e elementos mais representativos e/ou de destaque na composição.

Do conjunto de resultados obtidos para as quatro obras, podemos confirmar a presença de alguns pigmentos utilizados à época em que estas terão sido realizadas: Branco de chumbo (São Basílio, São Bernardo e São João Nepomuceno) e Vermelhão e Ocre (São Bernardo), bem como pigmentos mais tardios que terão sido aplicados em intervenções posteriores: Branco de Titânio (São Basílio), pigmento descoberto no século XIX, mas cuja utilização generalizada se iniciou apenas no primeiro quartel do século XX; Branco de Zinco (São João Nepomuceno), pigmento cuja utilização generalizada foi iniciada no século XIX, e Sulfato de Bário (São Basílio e São João Nepomuceno), que poderá corresponder ao pigmento Branco de Bário ou estar presente enquanto carga. Foi encontrado ouro nas obras de São Bento e São Bernardo, embora a presença de argilas ou caulinita em todas as peças seja consentânea com a utilização de bolo arménio. Foi confirmada a presença de gesso em todas as obras e de calcite nas obras de São Basílio e São João Nepomuceno, bem como a presença de oxalato de cálcio em todas as obras com a exceção do São Bernardo. Este oxalato terá provavelmente resultado da degradação do gesso ou da calcite. A presença de cola animal nas obras São Basílio, São Bento e São João Nepomuceno poderá corresponder à sua utilização como aglutinante nas camadas de preparação e/ou no douramento.

O estudo analítico das obras e as janelas de sondagem permitiram identificar a sobreposição das diferentes camadas e avaliar a sua composição. Foi possível verificar o desgaste acentuado das policromias originais bem como a policromia ricamente decorada com estofados, comum às quatro imagens. Curiosamente, a escultura com representação iconográfica de São Bernardo apresentava originalmente uma policromia que combinava a folha de ouro com um tom negro. Convém salientar que todas as características formais da imagem (posição do corpo, composição do hábito) remetem para a figura de São Bernardo, comumente associado a um hábito branco. A presença de uma tonalidade escurecida na policromia original poderá representar um erro iconográfico na execução do revestimento cromático.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

As quatro esculturas apresentavam estados de conservação idênticos, resultado das semelhanças construtivas entre elas, tanto ao nível estrutural como da superfície e da exposição às mesmas condições ambientais, sendo apenas possível apontar pequenas variações.



● Elemento metálico

▨ Ferragem

▨ Vestígios da atividade de inseto xilófago

▨ Lacunas ao nível das camadas de preparação e policromia

▨ Juntas de ligação, fendas e fissuras;

▨ Desgaste ao nível da camada cromática

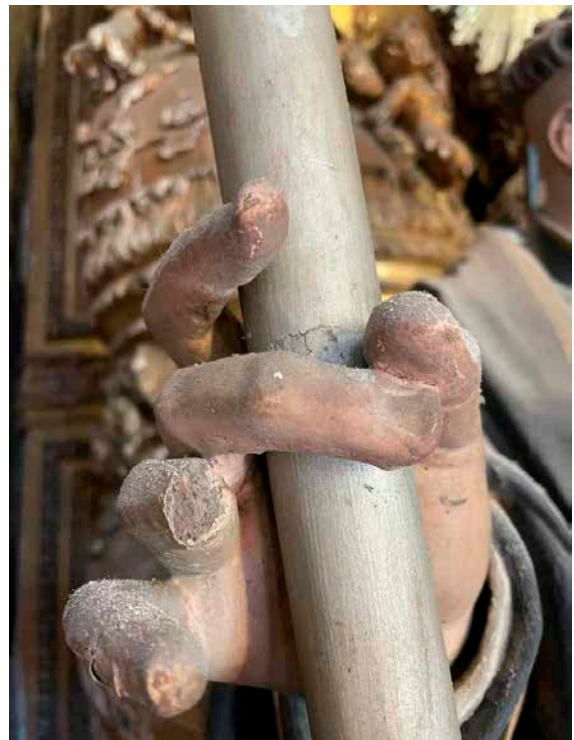
▨ Lacunas volumétricas e/ou elementos destacados

Aspetto do mapeamento de patologias das quatro esculturas, frente e reverso (2021, Centro de Conservação e Restauro – UCP©, mapeamento CCR, fotografias de Sérgio Rolando).

Os suportes lenhosos mostravam vestígios de atividade de insetos xilófagos, nomeadamente orifícios e elementos fragilizados por falta de coesão interna da madeira, visíveis no reverso e nas laterais. A nível estrutural apresentavam lacunas volumétricas pontuais e de pequena dimensão (dedos, remates superiores dos atributos – báculos e palma – e pormenores nas vestes), fendas no sentido do veio da madeira e assemblagens deficitárias, decorrentes da natural movimentação de contração e dilatação da madeira e da oxidação dos elementos metálicos. Os resplendores e respetivos encaixes, fixos no reverso da cabeça das figuras, as argolas de união das esculturas ao retábulo e a totalidade dos elementos metálicos presentes nas zonas de ligação estavam oxidados. A libertação dos óxidos promoveu forças de descompressão que, em grande medida, contribuíram para a quebra da estrutura lenhosa e para a fragilização das assemblagens.



Pormenor do reverso da imagem de São Basílio, antes da intervenção, destacando-se os orifícios que resultaram da infestação e os elementos metálicos oxidados (2021, Centro de Conservação e Restauro – UCP©, fotografia de Sérgio Rolando).



Pormenor da imagem de São Bento, antes da intervenção, destacando-se perda volumétrica no dedo e acumulação de sujidade (2021, Centro de Conservação e Restauro – UCP©, fotografia equipa CCR).



Pormenor da imagem de São Bernardo, antes da intervenção, destacando-se fendas e assemblagens deficitárias (2021, Centro de Conservação e Restauro – UCP©, fotografia de Sérgio Rolando).



Pormenor da imagem de São Basílio, antes da intervenção, destacando-se os dedos escurecidos (2021, Centro de Conservação e Restauro – UCP©, fotografia de Sérgio Rolando).

As superfícies policromadas encontravam-se estáveis. Apresentavam lacunas pontuais e de pequenas dimensões ao nível das camadas de preparação, zonas em risco de destacamento e áreas de desgaste da policromia. As lacunas e camadas em risco de destacamento concentravam-se nas zonas de ligação estrutural entre elementos e em torno dos elementos metálicos, onde a superfície é mais suscetível às variações dimensionais do suporte. As superfícies apresentavam redes de estalados pontuais. As extremidades dos dedos das mãos das imagens de São Basílio e São João Nepomuceno apresentavam danos causados por temperatura excessiva e enegrecimento acentuado por exposição a fumo de queima de velas.

A leitura unitária das esculturas estava condicionada pelas camadas de acabamento oxidadas e pela elevada acumulação de sujidades na superfície (deposição de poeiras, ceras e outros detritos).



Pormenores das imagens de São Bento, São Basílio, São João Nepomuceno e São Bernardo, antes da intervenção, destacando-se a acumulação de sujidade, destacamentos e pequenas lacunas ao nível da superfície (2021, Centro de Conservação e Restauro - UCP©, fotografias equipa CCR).

INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Enquadrada nos trabalhos de conservação e restauro realizados na capela-mor da Sé do Porto, a intervenção de conservação e restauro das quatro esculturas seguiu os mesmos pressupostos técnicos, materiais e metodológicos. As diferentes fases da intervenção de conservação e restauro foram comuns às quatro esculturas, não estando, contudo, excluída a especificidade de cada obra.

As esculturas foram retiradas do retábulo-mor após a realização de uma pré-fixação com adesivo proteico, de forma a garantir a estabilidade das zonas em risco de destacamento. Já em oficina, seguiu-se a limpeza mecânica da sujidade depositada e a revisão da fixação das camadas cromáticas.

Ao nível dos suportes, realizou-se desinfestação curativa através da impregnação de líquido com ação residual, o que confere à operação também um caráter preventivo. A consolidação foi realizada com solução de resina acrílica em hidrocarboneto aromático, em concentrações progressivas, de forma a devolver a coesão interna às zonas fragilizadas. Nas cavilhas metálicas funcionais procedeu-se à remoção dos produtos de corrosão e conseqüente proteção do metal, combinando processos mecânicos e químicos. Nas peças metálicas de fixação ao retábulo e nos resplendores seguiu-se a mesma metodologia, aplicando-se revestimento ceroso.

O passo seguinte na revisão estrutural foi a união de fraturas e colmatação das fendas que perturbavam a leitura unitária das obras e que potencialmente poderiam permitir a acumulação de resíduos e sujidades e o ataque de micro-organismos, mediante a introdução de madeira de baixa densidade, fixa unilateralmente com adesivo vinílico.

Nas superfícies, depois da limpeza mecânica da sujidade depositada, realizou-se limpeza química de forma faseada com o intuito de devolver a leitura das obras. Para remoção da sujidade superficial escolheu-se um agente quelante e surfatante, posteriormente neutralizado.

Para remoção dos acabamentos e vernizes oxidados, depois da realização de testes de solubilidade, optou-se por um conjunto de solventes orgânicos de baixa retenção. Nas áreas onde a sujidade concrecionada e a remoção do verniz oxidado estava dificultada, a solução foi espessada, possibilitando maior tempo de contacto com a superfície, o que lhe conferiu maior eficácia.



Aspetto dos trabalhos de limpeza química das imagens de São Bento, São Basílio, São João Nepomuceno e São Bernardo (2021, Centro de Conservação e Restauro – UCP©, fotografias equipa CCR).

Aproveitando o acesso privilegiado às esculturas, realizaram-se janelas de sondagem de forma a expor e promover a memória histórica e artística das obras, ficando visível a superfície original. Neste procedimento combinou-se ação mecânica e química (bisturi e gel de solventes). Foi possível confirmar o desgaste acentuado nas policromias originais e a presença de policromia e douramento (estofados) nas quatro esculturas. O processo de abertura das janelas nas zonas de menor visibilidade demonstrou a ausência de policromia nas zonas não visíveis (laterais e verso).



Pormenores das janelas de sondagem realizadas nas imagens de São Bento, São Basílio, São João Nepomuceno e São Bernardo (2022, Centro de Conservação e Restauro – UCP©, fotografias de Sérgio Rolando).

A reintegração cromática com guaches, aplicados mediante técnica diferenciada, cingiu-se às zonas de lacuna que perturbavam a leitura unitária das obras e às zonas onde foi aplicado material de preenchimento a nível do suporte. Nestes casos, as lacunas ao nível da camada de preparação foram previamente preenchidas e niveladas.

Para concluir a intervenção, aplicou-se camada de proteção à base de resina acrílica, assegurando o isolamento da superfície, seguida de revestimento ceroso para proteger as esculturas da ação da humidade e conferir ao conjunto uma saturação uniforme.



Aspeto das quatro imagens, frente e reverso, após intervenção (2022, Centro de Conservação e Restauro – UCP©, fotografias de Sérgio Rolando).

NOTA FINAL

A localização das esculturas poderá ser um dos maiores obstáculos à sua preservação. Daí a importância de avaliar periodicamente o estado de conservação para evitar o desenvolvimento e proliferação de danos, particularmente de origem biológica.

A intervenção de conservação e restauro realizada permitiu estabilizar as obras, devolver uma leitura unitária e aprofundar o conhecimento técnico e material das quatro imagens.

BIBLIOGRAFIA

BRANDÃO, Domingos de Pinho – **Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação III: 1726 a 1750.** Porto: [s.n.], 1986.

FERREIRA-ALVES, Natália – **A Arte da talha no Porto na Época Barroca: artistas e clientela, materiais e técnica.** Porto: Arquivo Histórico, Câmara Municipal do Porto, 1989 (Vol. I).

FERREIRA, Sílvia – Claude Laprade: um escultor provençal na Lisboa de Setecentos. **Cadernos Do Arquivo Municipal.** Lisboa. 3 (2015) 149–178.

LAMEIRA, F.; EVARISTO, C.; LOUREIRO, J.J. (coord.) – **Retábulos Relicários.** Faro: Universidade do Algarve, 2016 (Promontoria Monográfica – História da Arte, Vol. 13).

SMITH, Robert C. – **A talha em Portugal.** Lisboa: Livros Horizonte, 1963.

NOTAS

1 Página 118 de BRANDÃO, Domingos de Pinho – **Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação III: 1726 a 1750.** Porto: [s.n.], 1986.

2 "Relatório que se refere às obras realizadas pelo Cabido durante o período da Sede Vacante, como está documentado nos registos que enquadram a azáfama das transformações, ao gosto Barroco". Página 67 de FERREIRA-ALVES, Natália – **A Arte da talha no Porto na Época Barroca: artistas e clientela, materiais e técnica.** Porto: Arquivo Histórico, Câmara Municipal do Porto, 1989 (Vol. I).

3 Página 159 de LAMEIRA, F.; EVARISTO, C.; LOUREIRO, J.J. (coord.) – **Retábulos Relicários.** Faro: Universidade do Algarve, 2016 (Promontoria Monográfica – História da Arte, Vol. 13).

4 Página 118 de BRANDÃO, Domingos de Pinho – **Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação III: 1726 a 1750.** Porto: [s.n.], 1986.

5 Claude Laprade foi um escultor e projetista de retábulos. Nasceu na Provença onde contactou com inúmeros mestres escultores associados ao Barroco italiano. No início de setecentos, o trabalho em Portugal já era conhecido, sobretudo as obras em matéria pétreia, apesar das referências à escultura em madeira. Páginas 151 e 155 de FERREIRA, Sílvia – Claude Laprade: um escultor provençal na Lisboa de Setecentos. **Cadernos Do Arquivo Municipal.** Lisboa. 3 (2015) 149–178.

6 Página 107 de SMITH, Robert C. – **A talha em Portugal.** Lisboa: Livros Horizonte, 1963.

7 Página 118-121 de BRANDÃO, Domingos de Pinho – **Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação III: 1726 a 1750.** Porto: [s.n.], 1986.

8 Nas páginas esquerda e direita do livro lê-se respetivamente "BENEDICTUS EST DOMINE DEUS MEUS QUI ADJUVISTI ME, ET CONSULATUS ES ME" e "DOMINE SECUNDUM ELOQUIUM TUUM ET VIVAM ET NON CONFUNDAS ME AB".

9 Nas páginas esquerda e direita do livro lê-se respetivamente "BASILEUS EPISCOPUS SEVU SERVORUM DEI" (note-se a incorreta ortografia de "SEVU" onde deveria constar "SERVUS") e "OMNIBUS CHRISTI".