

## 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

*The restoration works of a captain in 1894 – The portraits of the  
viceroys of India (Archaeological Museum of Goa) and the artistic side of  
Gomes da Costa*

Vera Félix Mariz

Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa,  
Bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
verinhamariz@hotmail.com

### Resumo

No ano de 1547, D. João de Castro, vice-rei da Índia, encomendou a Gaspar Correia os retratos em pintura dos governadores que o antecederam na tarefa de representar a soberania portuguesa naquela parte do mundo. Ao longo dos séculos, esta galeria de pintura foi aumentando e, actualmente, encontra-se exposta no *Archaeological Museum* de Goa.

No ano de 1894, Manuel de Oliveira Gomes da Costa, Capitão para o Ultramar e Ajudante de Campo do Governador-Geral da Índia, interveio em alguns dos retratos dos vice-reis, protagonizando, nesta ocasião, restauros manifestamente questionáveis ao nível das alterações introduzidas.

Os repintes de Gomes da Costa, posteriormente levantados na sequência da missão desempenhada pela Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa de 1951, revestem-se da maior importância uma vez que comprovam, simultaneamente, uma faceta artística pouco conhecida de um indivíduo que, no ano de 1926, foi Presidente da República, e uma das tendências de restauro de finais do século XIX.

### Palavras-chave

Manuel de Oliveira Gomes da Costa; Retratos dos Vice-Reis da Índia; Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa; Restauro de pintura no século XIX.

### Abstract

In 1547, D. João de Castro, viceroy of India, commissioned Gaspar Correia to execute the painting portraits of the rulers who preceded him in the task of represent the Portuguese sovereignty in that part of the world. Over the centuries, this painting gallery increased and, currently, is on display at the *Archaeological Museum* of Goa.

In 1894, Manuel de Oliveira Gomes da Costa, Captain for the Overseas and Aid de Camp of the General-Governor of India, intervened in some of the viceroys portraits, carrying out, thus, restorations works clearly questionable at the level of the introduced changes. Gomes da Costa's interventions, later extinguished by the restoration works carried out following the mission performed by the Study Squad for the Monuments of the Portuguese India in 1951, are of the greatest importance once they demonstrate, simultaneously, the poorly known artistic side of an individual that, in 1926, was President of the Republic, and one of the restoration trends of late 19<sup>th</sup> century.

### Keywords

Manuel de Oliveira Gomes da Costa; Portraits of the Viceroys of India; Study Squad for the Monuments of the Portuguese India; Painting restoration during the 19<sup>th</sup> Century.

## ■ Os retratos dos vice-reis da Índia

No ano de 1547, D. João de Castro (1500-1548), governador do Estado Português da Índia entre os anos de 1545 e 1548, deu início à tradição de encomendar a um artista, naquele momento inicial Gaspar Correia (1495-1561) e a um pintor local, os retratos dos governadores anteriores, procurando, deste modo, “fazer memória” [1] dos seus antepassados, ou seja, celebrar o passado colonial português naquele território e, evidentemente, o presente. Efectivamente, Gaspar Correia, na sua obra *Lendas da Índia*, dá conta que, no ano de 1547, D. João de Castro, “como era curioso de fazer coisas memoráveis”, “pareceu-lhe bem fazer alguma memória dos Governadores passados. E chamou a mim Gaspar Correia, por ter entendimento em debuxar, e porque eu lá tinha visto todos os Governadores que tinham governado nestas partes; e me encomendou que trabalhasse por lhe debuxar por natural todos os Governadores ao natural. No que me acompanhei com um pintor homem da terra, que tinha grande natural, o qual, pela formação que lhe dei, pintou ao natural de seus rostos, que quem os primeiro viu em vendo sua pintura logo os conhecia” [1].

Nesta ocasião, além de assumir a execução dos retratos, Gaspar Correia descreveu o modo como estes foram realizados em tábuas individuais, armados, com roupas de seda preta e identificados através dos seus nomes, tempo de governação e escudos de armas.

Relativamente à exposição do conjunto, refira-se que estes retratos pintados em corpo integral e com os respectivos retratados identificados por legendas, terão sido, inicialmente, reunidos no Palácio do Sabaio.

Posteriormente, a pinacoteca em estudo terá acompanhado a mudança de residência do vice-rei D. Pedro de Mascarenhas (1470-1555) para o Palácio da Fortaleza, acontecimento ocorrido no ano de 1554 [2]. Ainda assim, conforme sublinha António Vasconcelos de Saldanha, a transferência da galeria ter-se-á dado não logo aquando da decisão de D. Pedro de Mascarenhas, mas cerca de trinta anos depois e por iniciativa do Governador Fernão Teles de Meneses (1530-1605) [3]. Certo é que Fr. João dos Santos (?-1622), na sua obra *Etiópia Oriental*, de 1609, confirmou a existência daquela pinacoteca no Palácio da Fortaleza da Velha Goa, aludindo à “segunda sala, em que os vice-reis da Índia estão tirados

pelo natural por sua ordem, conforme, suas antiguidades” [4]. Por volta da mesma altura, entre os anos de 1608 e 1609, o aventureiro francês, François Pyrard (1578-1623), confirmou que os retratos se encontravam na sala do vice-rei daquele palácio, a mesma onde se reunia o Conselho, afirmando que “estão pintados ao natural todos os vice-reis que têm vindo à Índia, e não entra nela toda a gente, porque tem guardas” [5].

Contudo, naquele momento da chegada de François Pyrard a Goa, esta primeira capital administrativa começara, já, o seu caminho para o progressivo abandono. De facto, no ano de 1695 a residência oficial dos vice-reis foi deslocada do Palácio da Fortaleza da Velha Goa para o palácio da casa da Pólvora em Panelim [2]. Todavia, não é certo que os retratos em estudo tenham acompanhado esta transferência de residência dos representantes da Corte Portuguesa na Índia, isto porque, conforme sublinha Pedro Dias, o Palácio da Fortaleza continuou, até ao início do século XIX, a funcionar como espaço de recepção oficial [2].

Já no ano de 1759, Manuel de Saldanha e Albuquerque (1712-1771), fixou a residência oficial do vice-rei no Palácio do Idalcão em Pangim [6], situação que, naturalmente, contribuiu para acentuar a perda de importância da Velha Goa. Mais tarde, no ano de 1843, a cidade de Nova Goa foi oficialmente elevada a nova capital do Estado Português na Índia. A estas alterações da residência dos vice-reis e de capital, terá correspondido, com naturalidade, a transferência da eloquente colecção de retratos da Velha Goa para Pangim.

Todavia, mesmo antes da perda das funções do Palácio do Idalcão no ano de 1918 [7], os retratos, pelo menos no ano de 1896, encontrar-se-iam já na Secretaria do Governo da mesma cidade [8], sugerindo-se, então, a sua transferência para o projectado Real Museu da Índia Portuguesa, a constituir no edifício anexo ao Convento de São Caetano [9], ou seja, novamente, na Velha Goa e, concretamente, no terreno onde, no século XX, viria a ser erguido o Instituto Pio X.

Ainda assim, não obstante a criação do Museu, reflexo do sucesso do objectivo fundador da Comissão Permanente de Investigações Arqueológicas no ano de 1895, certo é que a colecção de pintura em causa, no ano de 1951, conforme deu conta a Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa, estava na sua totalidade, ou pelo menos os retratos de D. Francisco de

Almeida, Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama, D. João de Castro, D. Miguel de Noronha e de Diogo Lopes de Sequeira (Figuras 1-6), no “Palácio do Governo – Pangim” [10]. Ainda a propósito da missão daquela brigada de estudo e das posteriores intervenções no Instituto de Restauro do Museu Nacional de Arte Antiga, refira-se que os retratos de Afonso de Albuquerque e Francisco Mascarenhas ficaram no referido museu, enquanto os restantes foram devolvidos à Velha Goa, encontrando-se, actualmente, no *Archaeological Museum*.



Fig. 1 Retrato de D. Francisco de Almeida em 1955. Fotografia de Abreu Nunes (Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Proc. 995) reproduzida no Boletim Geral do Ultramar n.º 384 (1957).



Fig. 2 Retrato de D. Afonso de Albuquerque em 1955. Fotografia de Abreu Nunes (Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Proc. 1000A) reproduzida no Boletim Geral do Ultramar n.º 388 (1957).



Fig. 3 Retrato de Vasco da Gama em 1955. Fotografia de Abreu Nunes (Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Proc. 996) reproduzida no Boletim Geral do Ultramar n.º 381 (1957).



Fig. 4 Retrato de D. João de Castro em 1955. Fotografia de Abreu Nunes (Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Proc. 998) reproduzida no Boletim Geral do Ultramar n.º 382 (1957).



Fig. 6 Retrato de Diogo Lopes de Sequeira em 1955. Fotografia de Abreu Nunes (Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Proc. 997) reproduzida no Boletim Geral do Ultramar n.º 384 (1957).



Fig. 5 Retrato de D. Miguel de Noronha em 1955. Fotografia de Abreu Nunes (Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Proc. 998) reproduzida no Boletim Geral do Ultramar n.º 384 (1957).

### ■ As intervenções de Manuel de Oliveira Gomes da Costa nos retratos dos vice-reis da Índia

Com o passar dos séculos a galeria de retratos inicialmente encomendada por D. João de Castro, foi sendo sucessivamente aumentada e, tendo em consideração as suas dimensões, valor iconográfico e simbólico, foi, simultaneamente, despertando as atenções dos estudiosos e curiosos da Arte e História de Portugal.

Todavia, é necessário sublinhar que as manifestações de interesse por estas pinturas a óleo contribuíram, concomitantemente, para a conservação e valorização das mesmas, mas também, como pretendemos demonstrar, para a sua adulteração. Efectivamente, ao longo dos séculos, devido ao estado de conservação das obras, mas, também, à necessidade de actualização das mesmas, estes retratos dos vice-reis foram alvos de intervenções mais ou menos condenáveis que, não obstante a sua maior ou menor qualidade, advogaram, de base, a valorização do conjunto. Vejamos, então, o caso da intervenção protagonizada por Manuel de Oliveira Gomes da Costa (1863-1929).

O nome de Manuel de Oliveira Gomes da Costa surge, vulgarmente, associado à revolução de 28 de Maio de 1926. Na verdade, o prestigiado militar liderou o golpe que, partindo da cidade de Braga, se estendeu a todo o país e culminou com a demissão do então Governo, a dissolução do Parlamento e, conseqüentemente, com a queda da I República Portuguesa.

Na seqüência daquele golpe militar e de uma posterior desordem governativa traduzida no desentendimento entre o Comandante José Mendes Cabeçadas (1883-1965), líder da revolução em Lisboa e Presidente da República na seqüência da renúncia de Bernardino Machado (1851-1944), e Gomes da Costa, este segundo, após o golpe de estado de 17 de Junho, foi indigitado Presidente. Todavia, passado menos de um mês, a 9 de Julho, ocorreu novo golpe de estado e, desta feita, Gomes da Costa foi afastado do seu cargo político e, ainda, enviado para o exílio nos Açores.

Não obstante a natureza incontornável da actividade militar de Gomes da Costa, para um entendimento mais completo deste indivíduo é obrigatório abordarmos a sua faceta artística.

Efectivamente, apesar da inexistência de referências à Arte nas suas *Memórias* [11], sabe-se, conforme testemunham algumas obras deixadas por si e actualmente à guarda do Museu da Presidência da República, que este líder militar tinha um especial gosto pela criação de aguarelas. Sem as qualidades de um grande artista, as aguarelas que conhecemos, além de uma certa ingenuidade, denunciam um gosto particular pelas temáticas exóticas, sejam elas embarcações ou habitações orientais. Este gosto é, claramente, justificado pela carreira profissional de Gomes da Costa, uma vez que antes de integrar o movimento gerador da Ditadura Civil (1926-1933), foi, no ano de 1895, subchefe do Estado Maior do Comando em Chefe nas operações contra os rebeldes na Índia Portuguesa, Chefe do Estado Maior das Forças Armadas em Moçambique e em Angola a partir de 1896 e 1905, respectivamente, e, já durante a República, no ano de 1914, Chefe Interino do Estado Maior das Forças Armadas em São Tomé e Príncipe. O interesse pela pintura cruzar-se-ia, possivelmente, com o apreço pelo património arquitectónico, como de resto testemunha uma aguarela, pintada em Junho de 1914, representando o farol integrante do Forte de S. Sebastião, localizado na zona sul da baía de Ana Chaves na ilha de São Tomé.

Ainda assim, no âmbito deste estudo, há um conjunto de aguarelas que merecem destaque, ou seja, aquelas realizadas por Gomes da Costa, no ano de 1894, a pedido do Governador Rafael Jácome de Andrade (1851-1900) para constituírem uma oferta ao rei D. Carlos I (1863-1903): *Os Vice-Reis da Índia – cópia da galeria existente no palácio de Nova Goa, com a mais completa colecção de autógrafos que se pode obter em Goa* [12]. Este conjunto é constituído por cento e cinco aguarelas, sendo, na sua maioria, cópias, ou se preferirmos interpretações pessoais, dos retratos da galeria dos vice-reis cujo restauro o autor, então Capitão para o Ultramar e ajudante de campo [11] do Governador-Geral da Índia, estaria, simultaneamente, a realizar. No entanto, esta obra conta, também, com representações de outros elementos notáveis da Velha Goa, tais como o arco dos Vice-Reis.

Relativamente a restauros de pintura efectuados por Gomes da Costa, além do caso dos retratos dos vice-reis da Índia Portuguesa, não conhecemos, neste momento, outras ocorrências. Ainda assim, além da obra de pintura de Gomes da Costa, há outras três questões a ter em consideração para um melhor entendimento da realização das intervenções em estudo por parte deste então Capitão.

Primeiro, não obstante a referência a questões não profissionais nas suas *Memórias*, é necessário sublinharmos que Gomes da Costa, a propósito do ano de 1894, durante o qual terá realizado os restauros dos quadros dos vice-reis, refere que, naquele período, numa cidade onde considera tudo como “pequeno e triste: uma vida tacanha e pouco desafogada.”, “pouco trabalho” lhe davam “e a vida corria fácil” [11]. Como tal, na ausência de trabalho destinado a um ajudante do Governador-geral da Índia Portuguesa, é plausível que este, imbuído de gosto artístico, tenha passado os seus momentos iniciais em Goa debruçado sobre os retratos dos vice-reis.

Por outro lado, no exacto mesmo ano, pela Portaria 331, foi nomeada, na Índia Portuguesa, uma comissão para apresentar um plano para a criação de um museu arqueológico em Goa, da qual Gomes da Costa, enquanto administrador do concelho das Ilhas de Goa, fez parte. De resto, o militar acompanhou todo este processo de desenvolvimento de uma política patrimonial em Goa, integrando, igualmente, a comissão permanente de investigações arqueológicas, cuja criação, no ano de 1895 através da Portaria 491, visou “acudir ao arrasamento

vandálico do que resta da velha Goa, conservar intransigentemente as ruínas e os escombros, estudar palmo a palmo a área da cidade morta, reunir monografias e ensaios de toda a ordem para a obra e ressurreição histórica a fazer” [13].

Finalmente, no ano de 1896, aquando da definição do palácio de São Caetano como local destinado à instalação do Museu Real da Índia Portuguesa projectado a partir de 1894, os retratos dos vice-reis foram requisitados para o espaço em questão [9]. Neste sentido, parece-nos legítimo defender a ideia segundo a qual esta intenção de criar um núcleo museográfico na Velha Goa ter conduzido, precisamente, ao restauro dos quadros dos vice-reis, obras cujo estado de conservação não seria o indicado para peças a expor no referido local.

Para terminar estas reflexões relativas ao contexto conducente ao restauro protagonizado por Gomes da Costa, parece-nos importante sublinhar que, se por um lado, esta intervenção foi devedora, directamente, da Portaria 331, por outro surgiu, também, ainda que indirectamente, graças à situação patrimonial na Metrópole. Isto porque, no ano de 1894, no seio do Ministério das Obras Públicas foi aprovado um novo regulamento para a *Comissão dos Monumentos Nacionais*, dando-se início a uma nova fase no panorama da salvaguarda patrimonial em Portugal, uma vez que a definição de monumento abrangia, como recorda Maria João Baptista Neto, “os edifícios, os objectos artísticos, industriais ou arqueológicos importantes” [14]. De resto, na sequência da portaria provincial de 1894, foi criada no ano seguinte, na Índia Portuguesa, a Comissão Permanente de Investigações Arqueológicas, cuja acção abrangia, igualmente, monumentos, bens arqueológicos e bens artísticos, o seu inventário, classificação, conservação e musealização [15].

Finalmente, relativamente à natureza das intervenções de Gomes da Costa, é necessário sublinharmos que estas não chegaram até hoje. Assim, os dados que temos actualmente derivam das análises realizadas nos anos 50 do século passado, limitando-se, conseqüentemente, aos retratos de D. Francisco de Almeida, Vasco da Gama, D. Diogo Lopes de Sequeira, D. Manuel de Noronha, D. João de Castro, D. Afonso de Albuquerque e Lopo Soares de Albergaria/D. Francisco de Mascarenhas. Vejamos, neste momento, dois casos que consideramos ser suficientemente representativos das intervenções

protagonizadas por Gomes da Costa, cuja expressão, ao contrário do referido pelo Coronel José Cabral, não se limitou “a barbas e bigodes” [16].

Relativamente ao retrato de D. Francisco de Almeida, primeiro vice-rei da Índia entre os anos de 1505 e 1509, aquando da sua chegada, no ano de 1955, ao Instituto de Restauro do Museu Nacional de Arte Antiga, as primeiras sondagens revelaram a existência de repintes “provenientes de diversos restauros” e da dita pintura original “em condições de ser reconstituída” [17] (Figura 7). Neste sentido, e considerando-se que o último restauro fora “feito em 1890 por Gomes da Costa”, quando já vimos que este terá tido lugar apenas a partir de 1894, ano da chegada do militar à Índia, foram levantados todos

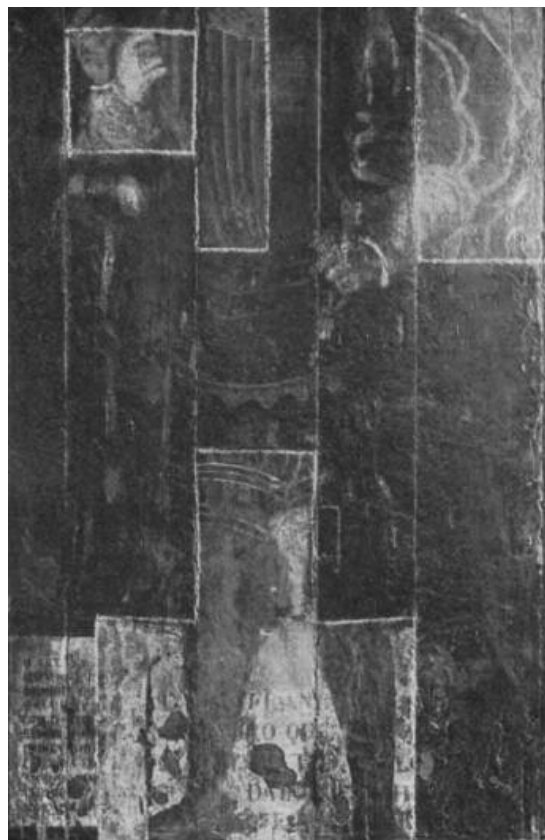


Fig. 7 Pormenores das sondagens realizadas ao retrato de D. Francisco de Almeida denunciando a existência de pintura subjacente, 1955. Fotografia de Abreu Nunes (Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Proc. 995) reproduzida no Boletim Geral do Ultramar, n.º 384 (1957).

os repintes, alegando-se “o maior interesse documental” da pintura inicial [17]. No final (Figura 8), além da evidente diferença de estilo de toda a pintura, há a sublinhar os fundos totalmente distintos, sendo que na obra transportada para Lisboa este contava, apenas, com uma legenda no canto inferior esquerdo, enquanto na pintura revelada pelo restauro terminado em Outubro de 1957 [17], é possível identificar todo um trabalho de elementos florais, bem como a representação, no canto superior direito, do brasão de Francisco de Almeida, e na parte inferior da tábua uma legenda identificadora do representado. De resto, não há diferenças ao nível da pose da figura, sendo de sublinhar, apenas, as diferentes vestimentas, sinal evidente de pinturas realizadas em períodos distintos



Fig. 8 Retrato de D. Francisco de Almeida após o restauro de Fernando Mardel. Museu Nacional de Arte Antiga, 2145 Pint.

e da necessidade de actualização das mesmas. Finalmente, é interessante notarmos que a pintura revelada corrobora, em linhas gerais, a reprodução publicada no ano de 1841 por José Maria Delorme Colaço (1815-1863), na *Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa – Dedicada aos ilustres descendentes de tais heróis* (Figura 9), cujo final fica marcado pela seguinte afirmação: “Esta galeria é formada pela cópia exacta, e minuciosa, dos grandes Retratos que existem nas salas do Palácio do Governo em Pangim” [18].

As semelhanças entre a pintura revelada e a reprodução de Colaço são, ainda, partilhadas pelas “cópias a «crayon»” [16] realizadas, por volta do ano de 1890, por Róncon.

Deste modo, será legítimo afirmarmos que entre os anos de 1841 e 1894 não houve outro restauro de maior, o que não será necessariamente linear para os momentos precedentes. Isto porque no primeiro volume da *Ásia*



Fig. 9 Retrato de D. Francisco de Almeida na obra de José Maria Delorme Colaço, *Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa – Dedicada aos ilustres descendentes de tais heróis*, Lisboa (1841).

*Portuguesa* de Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), publicado pela primeira vez no ano de 1666, deparamo-nos com uma reprodução apenas da cabeça de D. Francisco de Almeida, virada para o lado esquerdo ao invés do direito como nos casos anteriores (Figura 10), e com a seguinte legenda: “Este retrato (como todos os que se virem aqui) é tirado do original que hoje se encontra na sala do Palácio Real de Goa.” [19].

O caso da pintura a óleo de Vasco da Gama, terceiro



Fig. 10 Retrato de D. Francisco de Almeida na obra de Manuel de Faria e Sousa, *Ásia Portuguesa, Civilização*, Lisboa (1945).

vice-rei da Índia no ano de 1524, é consideravelmente mais intrigante. Isto porque, à semelhança do caso anterior, as radiografias e sondagens revelaram a existência de sucessivos repintes sobre a obra inicial, cujo estado de conservação permitiria a “sua total reconstituição” [17] (Figura 11). Contudo as diferenças entre as diferentes fases de pintura/restauro revelaram-se consideravelmente maiores. Neste caso não houve, apenas, uma alteração ao nível da localização dos brasões e das legendas, ou uma modernização das vestes envergadas pelo retratado, mas, também, modificações de pose e elementos representados. Afinal, antes do restauro protagonizado por Fernando Mardel de Araújo (1884-1960) na década de 50 do século XX, Vasco da Gama surgia, na tábua em causa, com a mão esquerda à cintura e com o rosto virado para o mesmo lado. Por sua vez, após o restauro terminado em Outubro de 1956 [17], o público deparou-se com um Vasco da Gama cuja mão esquerda se encontrava apoiada num elmo colocado sobre uma mesa, e cujo rosto se encontrava ligeiramente virado para o seu lado

direito (Figura 12). Por seu lado, tanto a reprodução introduzida na obra de 1841 de José Maria Delorme Colaço, como a cópia de Róncon de c.1890, aproximam-se da pintura mais antiga com a inclusão da mão esquerda apoiada no elmo, deixando, no entanto o rosto virado para a direita do representado (Figura 13). Neste sentido, podemos concluir que, a pintura observada pelos membros da Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa no ano de 1951, era, pelo menos,



Fig. 11 Pormenor das sondagens realizadas ao retrato de Vasco da Gama denunciando a existência de pintura subjacente, 1955. Fotografia de Abreu Nunes (Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Proc. 996) reproduzida no Boletim Geral do Ultramar n.º 381 (1957).





Fig. 12 Retrato de Vasco da Gama após o restauro de Fernando Mardel, 1955. Reprodução no Boletim Geral do Ultramar n.º 381 (1957).

posterior ao ano de 1890. No entanto, e não obstante as semelhanças com a aguarela de Gomes da Costa, surgem-nos dúvidas relativas à sua atribuição ao futuro Presidente da República, uma vez que a expressividade do rosto e qualidade da pincelada destacada por Fernando Mardel, são manifestamente superiores quando em comparação com as restantes obras.

Todavia, não obstante o carácter questionável das intervenções, certo é que Gomes da Costa orgulhava-se, efectivamente, do seu trabalho, tendo, inclusivamente, assinado algumas das obras do seguinte modo: “Restaurado por Gomes da Costa em 1894” [16].



Fig. 13 Retrato de Vasco da Gama na obra de José Maria Delorme Colaço, Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa – Dedicada aos ilustres descendentes de tais heróis, Lisboa (1841).

### ■ ■ O contributo da Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa para as primeiras análises laboratoriais dos retratos dos vice-reis

Para terminar este estudo parece-nos fundamental sublinhar, novamente, o facto das intervenções de Gomes da Costa nos retratos dos vice-reis da Índia não terem chegado até hoje e explorar, brevemente, o contexto em que aqueles foram, pela primeira vez, analisados do ponto de vista laboratorial.

De facto, no ano de 1951, Mário Tavares Chicó (1905-1966), ciente das confrangedoras fragilidades da História da Arte no âmbito dos conhecimentos relacionados com a herança arquitectónica e artística portuguesa existente na Índia, propôs uma viagem de estudo a Goa, Damão e Diu. Não obstante o facto da equipa ter sido denominada de “Brigada de Estudo dos Monumentos da

Índia Portuguesa”, as investigações denunciaram, desde os momentos iniciais, uma notável necessidade de proceder a um levantamento e leitura integral dos edifícios erguidos, desde o início do século XVI, em Goa, Damão e Diu. Deste modo, como pretendemos demonstrar, esta missão compreendeu, igualmente, o estudo dos retratos dos vice-reis. Numa segunda fase, revestida da maior importância, um dos membros da brigada, Carlos de Azevedo (1918-1995), chegou mesmo a promover o seu restauro em Lisboa.

No âmbito da referida viagem, já em Pangim, os membros da brigada depararam-se com as tábuas representando os vice-reis e governadores da Índia Portuguesa, cujo “estado actual dos ditos quadros é mau por terem sido submetidos várias vezes a tratamentos e restauros grosseiros; que este facto prejudica grandemente o valor desses quadros como documentos iconográficos” [20]. Assim, na sequência deste contacto inicial, a brigada de estudo, um ano após a sua missão, escreveu ao Ministério da Educação Nacional, do qual dependia a Direcção Geral do Ensino Superior e de Belas Artes, apelando à necessidade deste promover a viagem de alguma das obras do Palácio do Governo de Pangim para o Instituto de Restauro de Lisboa. Segundo os autores, alguns dos retratos teriam “real interesse” e com a sua recuperação “Evita-se assim a perda de um valioso património artístico tão desprezado e desconhecido mas que se verifica agora ser suficientemente rico para que cuidem dele” [20].

Nesta missão de sensibilização do Governo português para com a necessidade de recuperar as referidas pinturas, é justo reconhecermos o papel desempenhado por Carlos de Azevedo, originalmente formado em Filologia Germânica [21], cujo interesse pela História da Arte terá sido, certamente, fomentado pela amizade estabelecida com João Couto (1892-1968) e cimentado pelos anos passados a trabalhar no Museu Nacional de Arte Antiga [22]. De facto, após o parecer positivo da 1ª Subsecção da 6ª Secção da Junta Nacional de Educação para se proceder aos restauros, em Lisboa, dos quadros supra citados, foi Carlos de Azevedo quem procurou, com visível entusiasmo, dar continuidade ao processo.

Tendo sido nomeado um novo governador para o Estado Português da Índia, Paulo Bénard Guedes (1892-1960), Azevedo escreveu a Leonel Pedro Banha da Silva (1901-?), Agente Geral do Ultramar que estaria em Goa no âmbito do *IV Centenário da Morte de S. Francisco*

Xavier [23], no sentido deste intervir no processo e contribuir para o seu cumprimento [20]. Segundo Carlos de Azevedo, Banha da Silva teria a oportunidade não só de intervir junto do Governador e do Patriarca das Índias, mas também de utilizar as embalagens empregues para transportar material enviado para a exposição organizada no âmbito do centenário supra citado, sendo esta, na sua opinião, uma oportunidade inigualável. Em termos financeiros, segundo o autor, os encargos poderiam ser divididos pelo Governo do Estado da Índia e pelo Ministério do Ultramar que, através da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais, vinha a fomentar este tipo de actividades promotoras e protectoras da arte portuguesa nos territórios além-mar. De modo a persuadir Banha da Silva, Azevedo apresentou, como precedente bem sucedido, o caso de uns quadros que teriam sido enviados da ilha da Madeira para a Metrópole para serem restaurados, ainda que, na nossa opinião, esta tenha sido uma referência pouco convincente, pois a distância e situação administrativa dos dois territórios era completamente distinta.

Certo é que no ano de 1955 os quadros representando D. Francisco de Almeida, Afonso de Albuquerque, Vasco da Gama, D. João de Castro, o Conde Linhares e Diogo Lopes de Sequeira, encontravam-se já no Instituto de Restauro pertencente ao Museu Nacional de Arte Antiga, datando deste ano as primeiras fotografias da autoria de Abreu Nunes. Já as primeiras observações e intervenções de Fernando Mardel de Araújo, discípulo e sucessor de Luciano Freire (1864-1934) na oficina de restauro de pintura antiga, datam de Outubro do ano seguinte.

Finalmente, podemos concluir que, não obstante a qualidade naturalmente questionável das intervenções protagonizadas por Gomes da Costa, estas têm, obrigatoriamente, de ser contextualizadas. Certamente que o facto de Gomes da Costa ser, em 1894, ajudante do Governador-Geral da Índia, ou dos retratos dos vice-reis terem sido, naquela altura, requisitados para integrar um novo museu na capital do Império Português no Oriente, não justificam a má qualidade dos restauros e dos repintes adulteradores. No entanto, esperamos ter contribuído para a contextualização das intervenções em causa, isto num momento em que, 118 anos depois, continuamos a deparar-nos com casos de indivíduos que, pela sua alegada faceta artística ou num mero impulso

de outra natureza, adulteram as obras de arte, gerando, conseqüentemente, situações complicadas para os conservadores-restauradores.

## ■ Agradecimento

A autora agradece o apoio concedido pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia através da Bolsa de Doutoramento em Estudos Artísticos, com a referência SFRH/BD/75729/2011.

## ■ Referências

- 1 Correia, G., *Lendas da Índia*, Lello & Irmão, Porto (1975).
- 2 Dias, P., *Arte Indo-Portuguesa – Capítulos da História*, Almedina, Coimbra (2004).
- 3 Santos, J., 'Capítulo III', in *Etiópia Oriental*, Mello d'Azevedo, Lisboa (1891).
- 4 Pyrad, F., *Viagem de François Pyrad de Laval: Contendo a notícia da sua navegação às Índias Orientais*, Livraria Civilização, Porto (1944).
- 5 Costa, M.G., *O Livro dos Vice-Reis da Índia D'El-Rei D. Carlos I*, Chaves Ferreira Publicações, Lisboa (1991).
- 6 Faria, A. S., 'Pangim entre o Passado e a Modernidade: a construção da cidade de Nova Goa, 1776-1921', *Murphy – revista de história e teoria da arquitectura e do urbanismo* 2 (2007) 66-97.
- 7 Faria, A. S., 'Palácio do Governo', in *Património de Origem Portuguesa no mundo: arquitectura e urbanismo – Ásia e Oceania*, ed. W. Rossa, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2010).
- 8 Mendiratta, S.L.; Santos, J.R., '«Visão 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'*, CEPCEP, Lisboa (no prelo).
- 9 'Portaria n.º 460', *Boletim Oficial do Governo do Estado da Índia* 57 (1896).
- 10 Brigada de Estudo dos Monumentos da Índia Portuguesa, 'Restauro de quadros antigos existentes no Estado da Índia', Fundação Mário Soares, Lisboa, Fundo Mário Chicó, Pasta 05435002002 (1952).
- 11 Costa, M.G., *Memórias*, A. M. Teixeira, Lisboa (1930).
- 12 Costa, M.G., *O Livro dos Vice-Reis da Índia D'El-Rei D. Carlos I*, Chaves Ferreira Publicações, (Lisboa) 1991.
- 13 Portaria n.º 491', *Boletim Oficial do Governo do Estado da Índia* 76 (1895).
- 14 Neto, M. J. B., 'A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a intervenção no património arquitectónico em Portugal (1929-1960)', tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1995).
- 15 'Portaria n.º 331', *Boletim Oficial do Governo do Estado da Índia* 331 (1894).
- 16 Barata, J.M., 'Algumas Notas sobre os retratos da Galeria do Governador, do Palácio de Goa', *Belas Artes – Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes* 4 (1952) 18-23.
- 17 Mardel, F., 'Processo 995', Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo, Lisboa, Processo de restauro (s/d).
- 18 Colaço, J.M., *Galeria dos Vice-Reis e Governadores da Índia Portuguesa – Dedicada aos ilustres descendentes de tais heróis*, Lisboa (1841).
- 19 Sousa, M. F., *Ásia Portuguesa, Civilização*, Lisboa (1945).
- 20 Azevedo, C., 'Carta ao Doutor Banha da Silva', manuscrito, Fundação Mário Soares, Lisboa, Fundo Mário Chicó, Pasta 05435002002 (1952).
- 21 Francisco Mascarenhas Falcão, *Biografia de Carlos de Azevedo*, <http://www.meloteca.com/organoteca-carlos-azevedo-organcases.htm> (acesso em 16 de Outubro de 2012).
- 22 Serrão, J.V., "Prefácio", *A Arte de Goa, Damão e Diu*, ed. Carlos de Azevedo, 2.ª edição, Pedro de Azevedo – Leiloeiro-Livreiro (1992).
- 23 Silva, L. P. B., *Velha-Goa – Guia Histórico*, Repartição Central de Estatística e Informação, Goa (1952).

Recebido: 19 de Outubro de 2012

Versão revista: 15 de Novembro de 2012

Aceite: 23 de Novembro de 2012