

MARÍLIA JOÃO PINHEIRO MARTINS DE CASTRO



**DISSERTAÇÃO DE DOUTORAMENTO
NA ESPECIALIDADE DE HISTÓRIA DA ARTE
APRESENTADA À FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA, ORIENTADA
PELO PROFESSOR DOUTOR PEDRO DIAS**



COIMBRA

2000

ÍNDICE GERAL

Prefácio	9
Agradecimentos	11
INTRODUÇÃO	13
PARTE I. A CIDADE E O MEIO ARTÍSTICO-OFCINAL ESCULTÓRICO	25
1.1. O mar e o rio. A urbanidade de um município privilegiado	35
1.2. A cidade comercial e o poder eclesiástico-religioso	49
1.2.1. O clientelismo. Da aquisição à exigência artística	61
1.3. A Rua dos Mercadores e o comércio livreiro	65
1.4. A Igreja e a Contra-Reforma. Reflexos estético-iconográficos. Mais algumas considerações	76
1.5. O conhecimento. Dos tratados aos esboços	99
1.6. Escultura “ <i>versus</i> ” Pintura. Debate e reconhecimento	115
1.6.1. “ <i>Nobreza</i> ” e “ <i>liberalidade</i> ”. O alcance de um estatuto	124
1.7. A arte escultórica entre o Classicismo e “Decoro” contra-reformista	127
1.7.1. O retábulo e o seu ornamento	137
1.8. Os edifícios religiosos e os seus bens. Contratos e encomendas	141
1.8.1. Outro património. Contactos e ligações periféricas	187
Quadro-resumo “Imagens contratadas na diocese do Porto (1569- -1670)”	197
Quadro-resumo “Obras de retábulos contratadas na diocese do Porto entre 1572 e 1670”	199

PARTE II. O TRABALHO OFICINAL, REGULAMENTOS E ACTIVIDADES	211
2.1. O aprendizado. Cartas notariais e responsabilidades	231
2.1.1. Certidões de examinação	243
2.2. Atribuições oficiais-funcionais do escultor	249
2.3. Os juizes de officio	255
2.4. A complementariedade do dourado e estofado	259
2.5. A presença dos escravos	264
2.6. O artista itinerante. Deslocações e negócios paralelos	269
PARTE III. AS OFICINAS E OS ARTISTAS	279
3.1. O desenvolvimento do centro portuense. Uma “primeira geração”	281
3.2. Fernão Carvalho. Um mestre reconhecido	290
3.3. A tradição familiar de Bento Ferreira	293
3.4. “ <i>Nestas partes não havia melhor</i> ”. Pero de Figueiredo	307
3.5. Diogo de Holanda. A continuidade de uma oficina	318
3.6. O <i>cidadão</i> João da Fonseca	335
3.7. O mestre Francisco Moreira e a sua família	343
3.8. Outros artífices do meio oficial portuense	356
3.9. “ <i>Juis do officio dos emxambradores e architettura</i> ”. Pero da Silva	366
3.10. “ <i>Dos melhores officiais que havia na terra</i> ”. Francisco Vieira	376
3.11. Meados de Seiscentos. Uma “última geração”	386
Quadros-resumo “Artistas e artífices e suas atribuições oficiais na cidade do Porto e Noroeste português (1553 – c. 1650)”	413
PARTE IV. AS PRINCIPAIS ESCULTURAS “FILIPINAS” REMANESCENTES	423
4.1. As principais obras escultóricas remanescentes. Análises estético- iconográficas	425
4.1.1. A Sé Catedral – os espaldares do seu cadeiral maneirista	426
4.1.1.1. Nossa Senhora do Presépio – a encomenda da sua confraria	440

4.1.2. A Igreja da Misericórdia – os Quatro Evangelistas da sua capela- mor	441
4.1.2.1. Nossa Senhora da Assunção	446
4.1.2.2. O Cristo Crucificado	449
4.1.3. Capela mortuária da Ordem do Terço e Caridade – Nossa Senhora com o Menino e São João Evangelista	451
4.1.4. Do mosteiro de Moreira da Maia – Nossa Senhora da Conceição	452
4.1.5. Colégio de São Lourenço – os dois Apóstolos do arco cruzeiro da igreja	454
4.1.5.1. São João Evangelista e São Bartolomeu	457
4.1.5.2. O relevo de São João Evangelista	459
4.1.6. Mosteiro de São Salvador de Grijó – a recepção de Cristo Salvador	459
4.1.6.1. A fachada e as suas imagens graníticas	460
4.1.6.2. Nossa Senhora da Silva – a devoção	462
4.1.7. Ordem Terceira de São Francisco – a Rainha Santa Isabel	462
4.1.7.1. A Virgem Maria, o Menino e Santa Ana	463
4.1.8. Os relevos do retábulo de São João Baptista da antiga Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães	465
4.1.9. A igreja de Nuestra Señora de La Concepción de La Laguna, nas ilhas Canárias – a encomenda de São Crispim e São Crispiniano	467
4.2. As esculturas “filipinas” do Porto no contexto português	470
CONCLUSÕES	483
Elenco documental	487
Elenco Fotográfico	505
Bibliografias (manuscrita e impressa)	554
Índice antroponímico	570
Índice toponímico	608

INTRODUÇÃO

Tendo demonstrado uma primeira investigação arquivística que o ambiente oficial portuense não seria numericamente tão diminuto, como durante algumas décadas, os escassos trabalhos dados “à luz” pareciam mostrar – e, de cujo parecer, deixamos já registo entre as conclusões da nossa tese de Mestrado – este, acabou por se “alargar” ao longo deste nosso levantamento, num círculo inicialmente não esperado!

Como parte activa e prestigiada de uma sociedade não muito numerosa, os artistas e artífices portuenses relacionavam-se entre os estratos médio-alto, podendo-se observar pelos seus compromissos e pelas suas negociações, o desenrolar de algumas carreiras num englobar de responsabilidades contratuais, necessidade de verbas numerárias para fazer face às hipotecas realizadas nos contratos assumidos, disponibilidade financeira para aquisição de imóveis – numa variação maioritária dos demais instrumentos públicos notariais entre empenhamentos *por vidas*, compra e venda de habitações e propriedades rurais. Ilativo apresentou-se também o facto de a mestria oficial ser possuída por diversos oficiais, realizadores de trabalho “qualificado”, mas cujos nomes não foram ainda alvo do merecido destaque.

Percorrendo o decurso histórico não subsistem incertezas da “supremacia” da cidade do Porto no território nortenho, no respeitante ao seu destaque económico, apesar do registo de algumas inevitáveis oscilações. Cidade de “independentes” *cidadãos*, com um espaço de entre-muros dividido em algumas freguesias, mas visivelmente dependente dos seus arrabaldes para o fornecimento dos fundamentais produtos agrícolas. Num período de crise política nacional, guerras, oscilações climáticas e consequentes problemas de saúde pública, a população foi forçada a participações em obrigações municipais e militares. Sentiam-se também preocupações morais e cívicas: um exercício de visível violência; uma sumptuosidade imperante e combatida; um forte querer na exibição de títulos honoríficos. A presença do vigilante Santo Ofício e uma escolha criteriosa nos seus *Familiares*.

A cidade na sua muito próxima relação com o rio e o mar, assinalou grandes cuidados com a construção do seu cais. Nos seus largos e praças, a mercancia esteve sempre presente. Demonstrou cuidados com o fornecimento de água à sua população.

Disponibilizou verbas para a manutenção do edifício camarário, para os novos açougues, para uma nova Cadeia e Relação (alvo de uma demorada construção), para melhores arruamentos, para o forte de São João da Foz. As próprias habitações foram objecto de novas construções e alguns melhoramentos.

Algumas regiões e concelhos envolventes ao termo portuense, certamente por a sua população se dedicar a actividades não mecânicas (mas não menos importantes), como a agricultura e a pesca, tentavam instalar-se em centros citadinos e integrar-se em outras profissões *quiçá* mais rendosas, mas concorrendo, por vezes, para situações menos favoráveis para parte da população, obrigando alguns a um duplo exercício profissional. As relações comerciais externas tornaram constante a construção de grandes embarcações. As deslocações para o Brasil e mesmo Índia, tornaram-se numa assinalável emigração.

Os Bispos portuenses não deixaram de marcar a governação da cidade. A Fábrica da Sé auferia da detenção de rendas de significado. O século XVI portuense assistiu à implantação na cidade de várias instituições religiosas, com o conseqüente recolhimento de muitos dos filhos das suas tradicionais famílias. Houve edificação de ermidas e pequenas capelas por toda a cidade.

Antecedido pelas teorias renascentistas, valorização da natureza em si própria, com generalizado tratamento da arte e do belo como noções empíricas *a posteriori* – na estética maneirista, estes conceitos reencontram-se por uma inteligibilidade superior, onde o espírito humano acaba por procurar refúgio ¹: o abandono da imitação de modelos cedeu à dedicação da imitação da *idea*, num separar da experiência e da tradição; não sendo o Maneirismo um movimento espiritualista, na sua origem encontram-se a exaltação da fantasia e a interioridade, em paralelo ao conformismo do tradicional e da autoridade (religiosa). A sua estética fundamentou-se nos conceitos platonistas. Perante uma constante oposição anti-maneirista, por culpa também da erudição, no século XVI o *antigo* perde e recupera com uma frequência demasiada o seu carácter mítico, “*es decir, mágico, absurdo y embrujador a la vez*”. Para Dvorák, apenas os homens dotados de superiores qualidades espirituais determinam a evolução cultural, “*de toda la cultura material e ideal*” ². Uma obra maneirista era para ser

¹ Erwin Panofsky, *Idea: a evolução do conceito de Belo*, São Paulo, 1994, pp. 97/8.

² Eugenio Battisti, *Renacimiento y Barroco*, Madrid, 1990, pp. 138/9, 158/9.

agressivamente desfrutada, pelas diferenças estilísticas e antagonismos morais admissíveis apenas a um Artista a quem não se colocam intolerâncias ³.

Representando o Maneirismo uma corrente de gosto fraccionado – *“una tendencia intencional que buscaría la superación, a partir del propio Renacimiento y sin negar su validez pero por otros caminos ...”* ⁴ –, primeiramente da cultura italiana e em seguida, por reflexo, na restante Europa. Responderam os artistas a uma situação de crise da mais diversa ordem, com grande sentido de antecipação, com a destruição do equilíbrio compositivo, dinâmico, tonal e espacial que caracterizara o *“periclitado”* Renascimento, abrindo-se na arte uma etapa anti-clássica; produzindo um prurido algo insólito e nunca antes verificado, contagiando tanto mecenas como artistas, *“pues no cabe duda que los caracteres de rebuscamiento, distorsión y afectación obedecían más a los ideales estéticos de los comitentes que a los de los artífices”* – em História da Arte, um estilo sendo produto de uma indução através da experiência de alguns casos particulares passa a formular lei universal ⁵. Expressando um estado de inquietude e exaltação, a forma típica da arte maneirista está contida numa fórmula ornamental : ocorrendo uma generalizada aceitação da *“proporción insólitamente elevada de ornamentos y complejidades”* advinda da continuidade de um processo de refinamento iniciado no Alto Renascimento ⁶. Formas deslocadas e massas descompensadas marcam presença. Paralelismo e quebraturas caracterizaram os tempos iniciais da corrente. A figura humana passa a ser utilizada e realçada, desconjuntada e acoplada a cornijas, triângulos, quadraturas e medalhões; apresentando uma ausência de energia nos movimentos. A pirâmide renascentista foi substituída pela depressão. A sua imaginária retabular debate-se em rebeldia contra a falta de espaço *“que voluntariamente procura”*; em posicionamentos instáveis, pouco naturais, desconcertantes até – o homem *“rehuye lo indubitable, recurriendo a cuantos medios formales sean hábiles para evitar la sensación de permanencia de las cosas”* ⁷. A chegada a Portugal das primeiras

³ Cfr. John Shearman, *Manierismo*, Madrid, 1984, p. 212.

⁴ In Fernando Marías, *El largo siglo XVI*, Madrid, 1989, p. 42.

⁵ Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, “El manierismo como constante o como estilo”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 130, tomo XXXIII, Madrid, 1975, pp. 99, 101, 105/6.

⁶ John Shearman, *Manierismo*, pp. 75-77.

⁷ Maria Luisa Caturla, “El manierismo”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 7, Madrid, 1944, pp. 3-4, 6-8, 10, 15.

influências ocorreu através de viagens de boíseiros a Itália, estadias de artistas e a divulgação e tradução de importantes textos tratadísticos⁸.

O Homem como ser primeiramente religioso, conduziu a que todo o movimento cultural tivesse uma origem religiosa – expressando Maldonado de Guevara observação de haver sido, no século XVI, substituída a penitência e a castidade pelo trabalho, e deste empenho resultando desenvolvimentos técnicos. O Renascimento platónico tendo levado a um impulso e conteúdo humanista, permitiu a descoberta do Homem – representado literariamente este homem platónico, pelo *Cortesão* do Conde Castiglione. Por sua vez, o Humanismo preocupou-se sobre a relação do Homem com a Natureza. Mas a Península Ibérica não esteve muito permeável a novos estudos e pensamentos – caracterizando ainda o mesmo autor, o homem espanhol como não conservador, mas “*inalterable*”, reconhecendo interferências e influências que jamais se aclimataram no todo: “... *sufren la acción de un coeficiente radical de transformación que las hace inoperantes*”; os tridentinos espanhóis adoptaram um platonismo pacato e nostálgico, não herético, embora livre⁹. Desde a Antiguidade, existia uma forte convicção de que a personalidade de um artista e o carácter das suas obras se encontravam ambas dependentes entre si¹⁰.

Os critérios estéticos do vigente “*estilo internacional fervorosamente anticlássico*” pelo espaço europeu, não alcançaram em Portugal seguidores, antes até “*uma generalizada incompreensão*”. Mas, pelo contrário, por questões ideológicas estatais os ditames contra-reformistas tiveram ampla e inquestionável aceitação, alinhando “*com o gosto decoroso, mais comedido de caprichos ou de teatralidade formal, da Contra-Maniera ...*”¹¹. Estendeu-se a sua “vigência” por um forte período de cerca de cinquenta anos, caracterizando-se esta arte trentina por uma actividade contínua e concreta numa conjugação de elementos quotidianos e de necessidades expressivas, simbólicas e sociais, diariamente e de modo ininterrupto. Exigiu o Concílio tridentino a imposição da catolicidade aos povos. Caracterizando a segunda metade de Quinhentos, ao nível artístico pela procura de uma Arte que representa-se a nova sensibilidade religiosa, então criada, e atende-se às “*ambiciones perennes de objetivación para*

⁸ Jorge Henrique Pais da Silva, *Estudos sobre o Maneirismo*, Lisboa, 1986, p. 112.

⁹ Francisco Maldonado de Guevara, “La teoría de los estilos y el período trentino”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 12, tomo III, Madrid, 1945, pp. 476/7, 479-482, 490.

¹⁰ Rudolf & Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, 4ª ed., Madrid, 1992, p. 263.

neutralizar así en el espíritu de los hombres la tendencia a la libertad interior ...”. Mas, nem a Arte nem a Estética se acomodam a fórmulas impostas, podendo antes considerarem-se essas “consequências” conciliares como indirectas e precárias ... Porque a Arte “*es invención continua y libre*”, ao contrário da Estética que não é independente da Ética, sem ser submissa ¹².

A Europa quinhentista no plano histórico foi de grande convulsão, com as descobertas de novos mundos pelos povos do litoral, em contraste com uma Europa central onde a estagnação feudal perpetuava e o poder eclesiástico não era ainda contestado, alcançando os mercadores internacionais ascensão e prestígio, e em oposição a alguns acontecimentos posteriores. Nas artes, a imitação pacífica da natureza não era recomendada, mas apenas a extracção dos princípios constitutivos das suas formas, “*uma segunda natureza já rectificad*a” ¹³. A aliança entre Igreja, monarquia e nobreza contribuiu para a decadência das classes empreendedoras e ao desenvolvimento de uma nobreza latifundiária ocorreu, em paralelo, o crescimento de uma classe burocrata, parasita e à sombra das altas hierarquias ¹⁴.

O reinado de Filipe II de Espanha assinalado pela sua defesa do agonizante catolicismo questionado pela Reforma e forte espírito de fidelidade ao Concílio de Trento impulsionou um desenvolvimento um tanto peculiar do “*maneirismo peninsular*” com a exaltação da imagem, em contraste com as premissas do Renascimento classicizante – este monarca foi intransigente defensor do catolicismo, numa época em que os interesses espanhóis coincidiam com os da Igreja, não só na conveniência de unidade como na necessidade de ordem interna, sobretudo contra movimentos reformistas e heréticos; submeteu-se ao conformismo contra-reformista e converteu-se pessoalmente em caudilho cultural, criando em seu redor um mundo de selecta erudição. Em finais de Quinhentos, a Europa apresentava uma contradição entre uma economia em expansão e as estruturas sociais ainda rurais, sem possibilidade de afirmação pelo

¹¹ Vítor Serrão, *A pintura proto-barroca em Portugal (1612-1657)*, (dissertação de Doutoramento), Coimbra, 1992, vol. 1, p. 70.

¹² F. Mirabent, “Una interpretación del trentismo en Estetica”, *Revista de Ideas Esteticas*, nº 12, tomo III, Madrid, 1945, pp. 496/7, 499, 501/2, 504/5. Este autor registou opinião (actualmente, contestável) de que, neste período quinhentista, se denotou “*una ligera paralización en la producción artística*” (Artº cit., p. 497).

¹³ Jorge Henrique Pais da Silva, *Estudos sobre o Maneirismo*, pp. 140/1, 262.

¹⁴ Maria Calí, *De Miguel Angel a El Escorial. Momentos del debate religioso en el arte del siglo XVI*, Madrid, 1994, p. 274.

capitalismo industrial e sem motivações para inversões produtivas, invertendo-se os lucros em imóveis¹⁵. Os derradeiros anos do século XVI, foram também caracterizados por um decréscimo populacional ocasionado pela fome e consequente peste¹⁶, problemas estes que não deixaram de atingir o território português. Devido a toda a conjuntura de influências e circunstancial, ao estipular de uma cronologia impõe-se uma oscilação consoante a arte considerada, encontrando-se atribuída à pintura alguma precocidade, e o surgimento da escultura maneirista se dever a artistas estrangeiros activos na região coimbrã¹⁷.

A cultura católica e civil de Seiscentos reagiu perante um panorama de devotada reforma e de decadência, tentando harmonizar um agonizante Maneirismo e o caótico realismo tridentino, conjugado com a natureza. Acabando por ocorrer uma perda de equilíbrio “*de reciproca simpatia*” entre o homem e a arte¹⁸...

O poder eclesiástico fazia-se sentido em toda a estrutura social, sendo economicamente como cliente, poderoso. E, por esta estreita dependência com uma sua “disponibilidade” numerária, as aquisições de Arte estiveram “divididas” entre a Sé, as casas religiosas e a Misericórdia – a Santa Casa portuense assinalou, neste campo e na cidade, uma exigência de uma actualidade estética até então pouco divulgada, requisitando da capital os artistas que foram considerados capazes de tais execuções artísticas. Direccionadas para a beneficência e a devoção dos seus membros, as confrarias e irmandades contribuíram, igualmente, para o incremento de acções artísticas e culturais contratando a aquisição do recheio em falta para as suas manifestações culturais. Encomendas profanas, de carácter particular e individual permanecem quase desconhecidas, embora nem sempre essas, teriam sido aquisições dispensadas de prévia encomendação e autorizações específicas quanto ao seu conteúdo. Reconheça-se um mecenato civil, expresso nos registos notariais dos contratos. Além de que, poucos seriam aqueles que não possuíam quadros ou imagens de matiz religioso entre o recheio de suas casas, pelas suspeitas que a esse respeito poderiam ser levantadas e até mesmo feita pública denúncia...

¹⁵ Cfr. Maria Calí, *De Miguel Angel a El Escorial*, pp. 288-291, 305.

¹⁶ Maria Dolores Vila Jato, *Escultura manierista*, Santiago de Compostela, 1983, pp. 11-12.

¹⁷ Cfr. Jorge Henrique Pais da Silva, *Estudos sobre o Maneirismo*, pp. 23-25.

¹⁸ Eugenio Battisti, *Renacimiento y Barroco*, pp. 179 e 183.

Eficaz difusor das novas ideias e conceitos, o meio livreiro foi uma actividade centrada numa única rua da cidade portuense, contando-se entre livreiros e impressores várias dezenas de profissionais, e também bastante sujeita, desde cedo, à vigilância da Igreja.

Marcante no desenrolar de Quinhentos foi, incontestavelmente, a convocação do Concílio de Trento, na sequência de questionamentos sobre os fundamentos da Igreja Católica, e em que a Arte se viu inserida e passou à sujeição das directivas resultantes sobre as sagradas imagens e demais representações – impulsionando o culto das imagens, concorreu para uma renovação decorativa dos templos, motivou novas construções ou adaptações, que tanto marcaram a produção artística europeia. Alguns textos foram, então elaborados, compilando as recomendações a serem respeitadas pelos artistas, expressando *decoro* e recolhimento, o Clero foi instruído no sentido de doutrinar os fiéis sobre a *intercessão dos santos, a sua invocação*, o culto das relíquias e o uso devido das imagens – devia a imaginária e a pintura servir e facilitar a doutrinação dos iletrados. Novos textos constitucionais foram redigidos, visitas periódicas de apertada vigilância aos templos, fazendo cumprir a pretendida renovação iconográfica, tudo sob um controle da Santa Inquisição, pelos vários equívocos a que a figura humana podia suscitar e inflamar.

Os conhecimentos dos executantes artísticos eram adquiridos e actualizar-se-iam através da circulação livresca e gravuras avulsas (de que hoje se conhecem apenas algumas, e apesar de não ser precisa a ideia das obras que integravam as bibliotecas dos mestres, artistas de quem para além do seu nome e alguns dados biográficos, pouco mais se conhece!): pelos tratados – explanação de conceitos e técnicas – as possíveis representações anatómicas e cânones, proporcionalidades arquitecturais, elementos decorativos: a grande “paterna” importância do desenho para as pretendidas modelações. Terá imperado uma convencional transmissão oral de conhecimentos?

A fundação de Academias, locais onde a conversação e discussão dos mais variados temas aconteciam, vindo a tornar-se em sociedades científicas.

As gravuras permitiram uma divulgação mais “destacada”: os registos de santos, alegorias, que pelos artistas eram interpretadas. Toda a encomenda, e muito em especial, as retabulares implicavam a execução e apresentação ao cliente de um debuxo do projecto ou um modelo tridimensional.

Os mesmos tratados englobavam, em paralelo, a explanação das divergentes opiniões quanto à Arte superior entre as três *Artes Maiores*, suas dificuldades intelectuais e esforço físico (num aparente destaque para a Pintura), e muito forte correlação entre estas e o Desenho.

Num movimento iniciado na capital, foram os artistas portuenses fazendo as suas “reivindicações”, nem sempre alcançando pareceres favoráveis às suas pretensões. Mas, alcançado o “destaque”, este traduziu-se num diferente posicionamento estatutário, privilégios reconhecidos de equiparação ao estatuto de *nobre*, por prática exclusiva de uma actividade artística *superior* e de intrínseca *liberalidade* – registos que nos livros camarários foram transcritos dessas mesmas concessões.

O “exercício” da arte escultórica oscilou, como as demais, em dependência com os critérios estéticos na data vigentes e preferidos pela clientela, numa “representação” de gostos e preferências diversas, onde a opinião da Igreja se manteve com uma posição destacada e influenciadora, além de vigilante, tanto quanto à imaginária, como quanto às arquitecturas retabulares, com fortes preocupações de decência e clara linguagem, entendível pelos fiéis menos esclarecidos, mas não vazia de cativante ornamentação, em que o papel da pintura e douramento foi imprescindível.

Representativo não deixou de ser o crescendo do património religioso, acompanhando as evoluções estéticas e a substituição imperativa devido ao desgaste pelo passar dos anos. Desde a Fábrica da Sé à irmandade da Misericórdia, as diversas Casas religiosas que foram tendo autorização de instalação no burgo portuense e seus arrabaldes, numa forte relação de “comunicação” entre os artífices citadinos, a cidade e as localidades do “termo”, tendo alguns artistas alcançado se destacar entre os demais integrantes oficiais.

Muitos dos oficiais identificados não teriam aprendido muito mais que ensinamentos sobre os materiais e conhecimento das ferramentas, e não teriam tido um incentivo suficiente para desenvolver dotes de “criador”. A “moda” artística e estética vigente ditou e justificou muitas das cópias encomendadas e assumidamente realizadas. Com grande lamento recordamos a impossibilidade de comprovar opiniões, como as respeitantes ao trabalho de Pero de Figueiredo e de Francisco Vieira - reconhecidos como oficiais de grande qualidade pelos *Irmãos* da Santa Casa portuense.

Comparações com artistas como o “madrileno” Manuel Pereira são quase imprudentes, pois este identificado portuense, natural da freguesia de São Nicolau (cujos livros paroquiais para a data de 6 de Outubro de 1588 ¹⁹, data dada como do seu baptismo, não registam informação alguma), – certamente, fez a sua aprendizagem já em ambiente castelhano, não podendo, por tal, haver qualquer ligação com a qualidade de trabalhos da autoria de portuenses – Gómez-Moreno reconheceu este escultor como único rival de Gregório Fernández, no tocante à sua qualidade artística, e que o ladeou no encarnar do espírito artístico castelhano, embora em pontos diferentes ²⁰. Pode-se apenas deslumbrar no nome de António Coelho, e na qualidade da sua imagem de Nossa Senhora da Assunção (vulgo Nossa Senhora da Misericórdia), a demonstração de um “treino” *quiçá* diferente dos demais artistas seus contemporâneos e conterrâneos – mas este artista permanece um mistério, ainda.

Nome que igualmente só podemos separar deste analisado ambiente, é o do imaginário vimaranense António de Andrade, cuja data de nascimento em 1629, coloca o seu trabalho já na segunda metade da centúria de Seiscentos – época esta, em que as influências do denominado estilo “nacional” se implantavam e eram seguidas – com claro destaque para a dita “escola de Tibães” da sua responsabilidade, com a encomenda do monumental retábulo-mor da igreja do mesmo mosteiro, cujo assentamento em Junho de 1665, estendeu a sua “interferência” no campo da talha e da imaginária a princípios do século XVIII ²¹.

O trabalho oficial, esse foi-se desenvolvendo e organizando em respeito à legislação existente, muito embora, tenha vindo a ser bastante relevante a grande reforma dos *Regimentos*, decretada em 1572, com o estabelecimento de globalizantes directivas, ajustadas à realidade vigente e reflectindo concretas e actualizadas preocupações profissionais – sem, contudo, invalidar os ensinamentos e tradições existentes – a continuidade familiar em muitos ofícios era uma realidade abrangente e até “recomendada” pela mesma legislação. A redacção de um *Regimento* foi passo primeiro neste novo “posicionamento”, observâncias e fiscalizações, sendo para este último ponto,

¹⁹ Documento mencionado por Mercedes Agulló y Cobo, “Manuel Pereira: Aportacion documental”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº XLIV, Universidad de Valladolid, 1978, pp. 257 e 266 (doc. 1).

²⁰ Cfr. Maria Elena Gómez-Moreno, *Escultura del siglo XVII*, Madrid, 1958, p. 114.

a tradição de uma localização agrupada na localidade uma facilidade, assim como, para a clientela. Paralelamente, os membros de um ofício no desejo de entre-ajuda, formaram as suas confrarias, num espírito de solidariedade, responsabilidades cívicas e religiosas – como obrigatória participação nas principais procissões com grande destaque para a de *Corpus Christi*. O “renovamento” oficial ter-se-á feito sem grandes turbulências ...

A integração profissional iniciava-se com uma regulamentada e assumida aprendizagem, período de alguns anos de serventia, por vezes, difícil, mas recompensado com a obtenção da sua carta de examinação. Tudo contratualmente registado em tabelião público. Obtido o grau de oficial, o exercício podia culminar no grau seguinte de mestria e numa oficina própria. Quanto ao exame a realizar, algumas peças predeterminadas necessitavam ser realizadas e sujeitas ao parecer dos juizes desse ofício, que nesse ano ocupassem o cargo – obras essas que variavam consoante a proposta examinação (imaginária, ensablagem ou entalho). Reconhecidamente existindo uma grande “interligação” entre as profissões ligadas à carpintaria e seus executantes, poucos foram aqueles que ostentaram uma identificação como *escultores*, mas sendo comum o tratamento como *imaginários*, e ainda menos conhecido o de *arquitectos*, muito embora a presença de uma ostensiva ambiguidade!

A um nível de reconhecimento municipal, dois artífices eram anualmente nomeados para o assumir da responsabilidade de controle sobre os seus “pares”.

O número de oficinas escultóricas portuenses em plena actividade não seria tão diminuto, como durante muito tempo, a escassa documentação conhecida levou a crer. Os seus mestres tinham ao serviço diversos obreiros, criados e aprendizes, sendo de supor a existência também de um número expressivo de escravos. Muito embora, o aspecto artesanal não pareça jamais de deixar de caracterizar a globalidade da escultura nortenha de finais do século XVI ²².

Arte de forte complementaridade à obra escultórica, posicionou-se a vertente da Pintura, essa secundária actividade dos pintores/douradores, de estofos e douramento para quase todas as execuções em madeira, possibilitando uma maior aproximação à

²¹ Cfr. Aurélio de Oliveira, *António de Andrade e a primeira Escola de talha de Tibães*, Braga, 1974, pp. 4-8.

²² Comentário registado por Maria Dolores Vila Jato, in *Escultura manierista*, p. 114.

natureza e à realidade. Incluem-se entre esses praticantes, os nomes de reconhecidos pintores, como os de Manuel de Ponte, do lisboeta Diogo Teixeira ou Gonçalo Coelho.

Numa época de intenso intercâmbio comercial com as colónias atlânticas e da sua corrente relação com os nativos que foram sendo trazidos para a metrópole para o desempenho de tarefas “inferiores” e colmatar de alguma baixa populacional devido à emigração crescente, os escravos vieram a integrar a constituição das oficinas, além de o estrato social dito mais elevado os considerar bens a exhibir – intenção diferente e de “retrocesso” nesta atitude foi obtido com a entrega pública da alforria a essas pessoas, em paralelo, com a preocupação da sua cristianização.

As deslocações ocorridas não se restringiram à actividade comercial, estas foram facilitadas pela união da Coroa a Espanha, e nos espaços coloniais, sendo a mercancia uma prioridade, os artífices emigravam (muitos apenas com periódicas viagens!), aparentemente no cumprimento de encomendas pela inexistência de profissionais capazes nesses territórios. Sem esquecer que a intenção de acumulação de numerário estaria como razão primeira, o qual era enviado para as famílias na metrópole.

Alguns nomes foram-se destacando, neste meio profissional e artístico portuense, certamente por uma reputação alcançada através da qualidade do seu trabalho. Se Jácome de Carvalho havia sido, em meados de Quinhentos, juiz do ofício de imaginária, o mesmo apelido teve continuidade com o mestre Fernão Carvalho, muito sem qualquer prova conhecida de alguma ligação de parentesco entre ambos. O já mencionado Pero de Figueiredo, passando por Diogo de Holanda, Francisco Moreira, João da Fonseca, Domingos da Fonseca ou Francisco Vieira são alguns artistas cujos nomes se tornaram publicitados há muito. Em aproximadamente uma dezena de décadas, os artistas e artífices habitantes na cidade portuense e membros activos das existentes oficinas, apresentam-se-nos num número rondante a centena e meia de profissionais, numa repetida ambiguidade diversas vezes visível, outras indecifrável.

O intercâmbio regional, maioritariamente realizado através de uma efectiva concorrência profissional, via arrematações públicas e em paralelo com a reputação que, de certo, algumas oficinas detinham foi uma realidade; artistas houve que acabaram por transferir as suas oficinas para diferentes cidades, como fez João Moreira Marques passando-se para Lamego, ou até para fora do país, opção de Afonso Martins, natural de Chaves, instalando o seu atelier em solo galego, incidindo a sua actividade entre os anos

1594 e 1615 na cidade de Orense, opinando-se que a atracção por esta localidade teria sido devido às obras da fábrica da catedral que então se desenrolavam, devendo ter efectuado passagem por Santiago alguns anos antes; entre os discípulos admitidos o espanhol Francisco de Moure alcançou notoriedade – contudo, o flaviense Alonso Martínez Montánchez transmitiu na sua obra um conhecimento profundo da escultura castelhana da época, caracterizando-se como "*un arte pausado, rítmico, de grandes masas de telas movidas con elegancia*", embora de rostos de linhas rígidas, repetindo nas cabeças fórmulas *miguelangelescas* e terminadas por longas barbas ²³. Esta forte ligação nacional à zona galega, justifica-se por condicionalismos geográfico-naturais, ligações económicas e mercantis e religiosas através do caminho de Santiago, e permitiu a formação de uma cultura artística minhota-galaica até distanciada de um meio como o Porto, embora seja significativa a contratação de uma companhia de pintores portuenses para obra na catedral compostelana ²⁴.

²³ Cfr. para a actividade de Alonso Martínez a obra de María Dolores Vila Jato, *Escultura manierista*, pp. 17-18, 129-132. E referências in Vítor Serrão, *André de Padilha e a pintura quinhentista entre o Minho e a Galiza*, Lisboa, 1988, pp. 27 e 67/8.

²⁴ Cfr. Vítor Serrão, *André de Padilha e a pintura quinhentista*, pp. 22-23, 25 e 29-31.

BIBLIOGRAFIA MANUSCRITA :

ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO

Fundo notarial : Amarante-1, Livros 1 a 3.

Marco de Canaveses-1, Livros 1 e 2.

Marco de Canaveses-2, Livros 17 e 18.

Paços de Ferreira, 1ª série, Livro 1; 2ª série, Livros 1 a 7.

Paredes-1, 1ª série, Livros 1 a 31; 2ª série, Livros 1 e 2.

Penafiel-1, Livros 1 a 13 [Obs.: Livros 8, 11 e 12 fora de consulta. Os livros iniciais dos cartórios 2º e 3º encontram-se em igual situação].

Porto-1, 1ª série, Livros 1 a 10; 2ª série, Livros 1 a 3; e 3ª série, Livros 9 a 186.

Porto-2, Livros 1 a 112 [Obs.: Livro 104 fora de consulta].

Porto-3 (Gondomar), 1ª série, Livros 1 a 5.

Porto-4, Livros 1 a 40 [Obs.: Livros 11 a 16, 18, 30 e 41 são inexistentes].

Porto-5 (Vila Nova de Gaia), 1ª série, Livros 1 a 50.

Porto-6 (Matosinhos), 1ª série, Livros 1 a 5; 2ª série, Livro 1.

Porto-7 (Maia), 1ª série, Livros 1 e 2; 2ª série, Livros 1 a 11.

Porto-8, Livros 1 a 12 [Obs.: Livros 6, 7, 9, 10 e 13 fora de consulta].

Porto-9, 1ª série, Livros 1 e 2.

Póvoa do Varzim-1, 1ª série, Livros 1 a 19; 2ª série, Livros 1, 1A e 1B.

Santo Tirso-1, Livros 1 a 30 [Obs.: Actualmente, livros 1 a 11 e 18 fora de consulta].

Santo Tirso-2, Livros 480 a 484.

Vila do Conde-1, 1ª série, Livros 1 a 47 [Obs.: Livros 34 a 38 fora de consulta]; e 2ª série, Livros 1 a 11 [Obs.: Livros 9 e 12 fora de consulta].

Fundo paroquial : Sé - Baptismos, Livros 1 (1540-1572), Lº 2 (1572-1576), Lº 3 (1576-1589), Lº 4 (1589-1598), Lº 5 (1599-1614), Lº 6 (1615-1643).

Sé - Mistos, Livros 1 (1593-1616), Lº 2 (1616-1643).

S. Nicolau - Mistos, Livros 1 (1583-1595), Lº 2 (1595-1605), Lº 3 (1605-1624).

S. Nicolau - Baptismos, Livros 1 (1624-1675).

Fundo monástico:

Comenda de Santa Maria de Águas Santas (Maia), livros nº 2005, 2008, 2017 e 2022.

Confraria do Santissimo Sacramento da Sé (Porto), livro nº 1870-5.

Convento de Santo Elói (Porto), livro nº 4360

Convento de São Domingos (Porto), livros nº 4338 *Livro da fazenda feito por mandado do M. R. Pe. Fr. Ignacio da Purificação prior do mesmo convento. Anno de 1737*, nº 35,

Convento de São Francisco (Porto), livro nº 3963

Secção Igreja do Porto - Despesas da Mitra do Porto, vols. nº 105 (1545-1572); nº 106 (1548-1553); nº 107 (1567-1568); nº 108 (1573-1574); nº 109 (1585-1587); nº 110 (1646-1648); nº 111 (1655-1660); nº 111-A (1697-1700). Receita, vols. nº 221 (s/d); nº 222 (1541-1561); nº 223 (1543-1550); nº 224 (1544-1559); nº 225 (1551-1593); nº 226 (1552-1562); nº 227 (1552-1564); nº 228 (1556-1569); nº 229 (1562-1570).

Receita e despesa, vols. nº 234 (1544-1560); nº 235 (1546); nº 236 (1573-1587); nº 237 (1576-1577).

Cabido, Livros 1, 2, 3, 8, 9, 10, 98 a ... [Obs.: Lº fora de consulta].

Fundo Governo Civil do Porto : Livro 42 - *Livro destinado ao lançamento de varios objectos e moveis, á direcção, da Commissão administrativa dos bens dos conventos abandonados, 1833*; Livro 43 - *Livro que contem o inventario geral de todos os objectos existentes de conta da commissam administrativa dos bens dos conventos abandonados...*, 18 de Outubro de 1833; Livro 44 - *Requerimentos e relação dos Paramentos distribuídos pelas diferentes egrejas*; Livro 46 - *Hade servir este livro para se lançarem nelle os recibos da commissão administrativa dos conventos abandonados, das quantias entregues ao thesoureiro, 3 de Janeiro de 1833*; Livro 47 - *Despesas da Commissão administrativa...*; e maço 130, nº 5 - *Estatutos da confraria dos Bem Aventurados S. Bráz e São José*.

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DO PORTO

Arrematações das rendas. Livro 1 a 3.

Encabeçamento das sisas (1564).

Cofre da cidade. Despesa (1603-1616) e (1616-1635); Receita (1616-1634).

Registo dos privilegiados. Livro 1.

Registo Geral, Livros 1 (1588) a 5 (1680).

Sobejo das sisas. Livros 1, 2

Vereações. Livros 16 (1548) a 56 (1657/58).

BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DO PORTO (Reservados)

Manuscrito nº 1556 - *Estatutos e Compromisso da confraria dos Bem aventurados São Braz e S. Joseph encabeçados nos officios de carpinteiros, emxambeladores, inscultores, violeiros, caixeiros, e torneiros* (de 1691).

* * * * *

BIBLIOGRAFIA GERAL :

A arte e a natureza em Portugal, vol. 8, Emílio Biel & C^a - Editores, Porto, 1908.

AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Valladolid, 1978.

Idem, "Manuel Pereira: Aportacion documental", *Boletin del Seminario de Estudios de Arte y Arqueologia*, nº XLIV, Universidad de Valladolid, 1978, pp. 257-278.

ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*, vol. II, Livraria Civilização-Editora, Porto-Lisboa, [1968].

ALMEIDA, M. Lopes de, *Artes e ofícios em documentos da Universidade*, volume I - século XVII, Coimbra, 1970.

ALVES, Alexandre, "Artistas portuenses nas dioceses de Lamego e Viseu", *O Tripeiro*, 6ª série, ano IX, nº 8 (Agosto 1969), pp. 225-232; nº 9 (Set. 1969), Porto, 1969, pp. 268-274.

ARFE Y VILLAFANE, Juan de, *Varia commensuracion, para la escultura, y arquitectura* (1585), Madrid, por Francisco Sanz, impresor del Reyno, 1675.

ARIAS MARTÍNEZ, Manuel ; LUNA, Luis, *Museo Nacional de Escultura*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1995.

AZEVEDO, Carlos de, "A cidade do Porto nos relatórios das visitas "ad limina" do arquivo do Vaticano", *Revista de História*, vol. 2, Porto, 1979, pp. 175-204.

BASTO, Artur de Magalhães, *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*, Porto, 1964.

. Idem, "Da vida e dos costumes da sociedade portuguesa no século XVII", *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. 3 - fasc. 4, Porto, 1940, pp. 509- -533.

. Idem, *Estudos portuenses*, B.M.P., Porto, 1962-1963, 2 vols.

. Idem, *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, Porto, 1934-1964, 2 vols.

. Idem, *Os Portuenses no Renascimento*, Gaia, 1931.

. Idem, *Silva de História e Arte (notícias portucalenses)*, Livraria Progredior, Porto, 1945.

BASTOS, Carlos (org.), *Nova Monografia do Porto*, Porto, 1938.

BATTISTI, Eugenio, *Renacimiento y barroco*, Cátedra, Madrid, 1990.

. Idem, *Renascimento e Maneirismo*, Verbo, Lisboa, 1984.

BAZIN, Germain, "Morphologie du retable portugais", *Belas Artes*, 2ª série, nº 5, Lisboa, 1953, pp. 3-28.

A Bíblia Sagrada, Depósito das Escrituras Sagradas, Lisboa, 1968.

BIEDERMANN, Hans, *Dicionário ilustrado de símbolos*, Melhoramentos, São Paulo, 1996.

BLUNT, Anthony, *Teoria de las artes en Italia 1450-1600*, 5ª ed., Cátedra, Madrid, 1987.

BORGES, Nelson Correia, “Alguns aspectos da segunda época de João de Ruão”, Actas do Simpósio *A introdução da arte da Renascença na Península Ibérica*, Coimbra, 1980.

BRANDÃO, D. Domingos de Pinho, *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade do Porto*, vol. I - Séculos XV a XVII, Diocese do Porto, Porto, 1984.

. Idem, “Obra de talha dourada no concelho de Matosinhos”, *Boletim da Biblioteca Pública de Matosinhos*, nº 10 (Agosto 1963), Matosinhos, 1963, pp. 45-106.

. Idem, *Alguns retábulos e painéis de igrejas e capelas do Porto*, Porto, 1961.

CALÍ, Maria, *De Miguel Angel a el Escorial. Momentos del debate religioso en el arte del siglo XVI*, Akal, Madrid, 1994.

CAMÓN AZNAR, José, “El estilo trentino”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 12, tomo III, Madrid, 1945, pp. 429-442.

Idem, “La iconografía en el arte trentino”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 20, tomo V, Madrid, 1947, pp. 385-394.

CAÑEDO-ARGÜELLES GALLASTEGUI, Cristina, “La influencia de las normas artísticas de Trento en los tratadistas españoles del siglo XVII”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 127, tomo XXXII, Madrid, 1974, pp. 223-242.

CARVALHO, A. L. de, *Os mesteres de Guimarães*, Barcelos, 1939-1951, 7 vols.

CARVALHO, Ayres de, “Novas revelações para a história do Barroco em Portugal...”, *Belas Artes*, 2ª série, nº 20, Lisboa, 1964.

CASTRO, Joaquim Machado de, *Discurso sobre as utilidades do Desenho*, Lisboa, 1818.

CASTRO, Marília João de, *Escultura maneirista no Porto, 1576-1650*, (Dissertação de Mestrado policopiada), Coimbra, 1995.

. Idem, “Ourives portuenses dos séculos XVI e XVII. Contributos para um Dicionário”, *Museu*, IV série, nº 8, Porto, 1999, pp. 59-124.

. Idem, *Pintores portuenses do período maneirista. Novos apontamentos*, (trabalho policopiado), Porto, 1997.

. Idem, “Reflexos estéticos e iconográficos da sessão XXV do Concílio de Trento nas Constituições sinodais portuguesas”, *Museu*, IV s., nº 5, Porto, 1996, pp. 157-185.

CATURLA, Maria Luisa, “El Manierismo”, *Revista de Ideas Esteticas*, nº 7, Madrid, 1944, pp. 3-15.

CELLINI, Benvenuto, *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*, Akal, Madrid, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos símbolos*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1997.

CLARK, Kenneth, *El desnudo. Un estudio de la forma ideal*, Alianza Forma, Madrid, 1987.

Constituições Sinodales do Bispado do Porto ordenadas por D. Frei Marcos de Lisboa, a 3 de Fevereiro de 1585.

Constituições Synodales do Bispado de Coimbra ordenadas por Dom Afonso de Castelo Branco, em 28 de Novembro de 1591.

Constituições Synodales do arcebispado de Braga ordenadas por Dom Henrique Infante de Portugal, aos 10 de Setembro de 1639.

CORREIA, Vergílio, *Livro dos Regimentos dos Officiaes mecanicos de Lixboa (1572)*, (Subsídios para a História da Arte Portuguesa, XXII), Coimbra, 1926.

CORTÉS, Valeria, *Anatomia, Academia y dibujo clásico*, Cátedra, Madrid, 1984.

COSTA, Félix da (Meesen), *The antiquity of the Art of Painting* (ed. de George Kubler), New Haven, 1967.

COUTINHO, Bernardo Xavier, *Notas complementares para a história dos prateiros e ourives do Porto*, Porto, 1967.

COUTO, Pe. Luís de Sousa, *Origem das procissões da cidade do Porto*, Porto, 1936.

CRUZ, António, *Da organização dos mesteres do Porto*, Lisboa, s/d.

. Idem, "Escultores portuenses do século XVII", *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol. III - fasc. 4 (Dez. 1940), Porto, 1940, pp. 657-660.

. Idem, *Os mesteres do Porto - subsídios para a história das antigas corporações dos ofícios mecânicos*, vol. I, Porto, 1943.

. Idem, *O Porto seiscentista - subsídios para a sua história*, Porto, 1943.

CUNHA, D. Rodrigo da, *Catálogo dos Bispos do Porto*, (2ª impressão adicionada por António Cerqueira Pinto), Porto, 1742.

DIAS, José Sebastião da Silva, *Portugal e a cultura europeia (sécs. XVI a XVIII)*, (sep. "Biblos", vol. 28), Coimbra, 1953.

DIAS, Pedro, *A escultura maneirista portuguesa - subsídios para uma síntese*, Minerva, Coimbra, 1995.

. Idem, "Alguns aspectos da recepção das correntes artísticas em Coimbra durante o século XVI", *A sociedade e a cultura de Coimbra no Renascimento - Actas do Simpósio Internacional*, Epartur, Coimbra, 1982, pp. 97-127.

. Idem, “A oficina de Tomé Velho, construtor e escultor do maneirismo coimbrão”, *Oficinas Regionais. IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte* (Actas), Tomar, 1996, pp. 15-62.

. Idem, “As outras imagens; o Maneirismo na escultura portuguesa”, *A pintura maneirista em Portugal. Arte no tempo de Camões - Catálogo de exposição*, Lisboa, 1995, pp. 134-163.

. Idem, *História da arte portuguesa no mundo (1415-1822)*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1999, 2 vols.

. Idem, *O Fydias peregrino. Nicolau Chanterene e a escultura europeia do Renascimento*, CENEL, Coimbra, 1996.

DOMINGUES S.J., Ernesto, *Alguns artistas do Porto e Matosinhos no Brasil "colonial"*, (sep. do Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto, vol. XXXI – fasc. 3-4), Porto, 1968.

FERNÁNDEZ ARENAS, José; BASSEGODA I HUGAS, Bonaventura, *Fuentes y documentos para la historia del Arte, Barroco en Europa*, vol. V, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, *A arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela, materiais e técnica)*, Porto, 1989, 2 vols.

FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, “Artistas de Braga (1600-1730)”, *Bracara Augusta*, vol. III - fasc. 2 (19), Braga, 1951, pp. 166-175.

. Idem, *As capelas de S. Domingos do Porto*, (sep. do Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto, vol. II), Porto, 1939.

. Idem, *Familiares do Santo Ofício no Porto*, (sep. da *Revista de História*, vol. II, Centro de História da Universidade do Porto), Porto, 1979.

. Idem, *O colégio de S. Lourenço. Alguns documentos para a história da igreja dos Grilos do Porto*, Porto, 1968.

. Idem, *O convento novo de Santa Maria da Consolação (Padres Lóios)*, (col. Documentos e Memórias para a História do Porto – vol. XVI), Porto, 1947.

. Idem, "O pintor Francisco Correia. Novos subsídios para a sua biografia", *Boletim do Salão Silva Porto*, Porto, Janeiro de 1955, pp. 13-14.

GARRIGA, Joaquim, *Fuentes y documentos para la historia del arte. Renacimiento en Europa*, vol. IV, Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

GAURICO, Pomponio, *Sobre la escultura (1504)*, (ed. de André Chastel e Robert Klein), Akal, Madrid, 1989.

GÓMEZ-MORENO, María Elena, *Escultura del siglo XVII*, (col. Ars Hispaniae, vol. 16), Madrid, 1958.

GONÇALVES, António Nogueira, *Estudos da História da Arte da Renascença*, 2ª edição, Paisagem Editora, Coimbra, 1984.

. Idem, "O altar mor do século XVII de Santa Cruz e os seus prováveis restos", *Correio de Coimbra*, de 16 de Março de 1935, p. 3.

GONÇALVES, Carla Alexandra, *Gaspar Coelho um escultor do Maneirismo*, Livros Horizonte, Lisboa, 2001.

GONÇALVES, Flávio, *Breve ensaio sobre a iconografia da pintura religiosa em Portugal*, Lisboa, 1973.

. Idem, *História da Arte - iconografia e crítica*, I.N.-C.M., Lisboa, 1990.

. Idem, "João Baptista Pachini e os painéis da Casa do Cabido da Sé do Porto", *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. V, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1972, pp. 301-357.

. Idem, *A talha na arte religiosa de Guimarães*, Congresso Histórico de Guimarães e sua colegiada- sep. do vol. IV das actas, Guimarães, 1981, pp. 337-365.

. Idem, *A talha no concelho de Vila do Conde - exposição fotográfica (catálogo)*, Câmara Municipal de Vila do Conde, 4 a 20 Nov. 1978.

GONZÁLEZ RODRIGUEZ, Pedro Javier, "Los reformadores del siglo XVI y el Arte", *Goya. Revista de Arte*, nº 191, Madrid, 1961, pp. 264-271.

GUEDES, Armando Marques, *Esboço da História da Cidade do Porto*, Lello & Irmão - Editores, Porto, 1958.

GUIMARÃES, Alfredo e SARDOEIRA, Albano, *Mobiliário artístico português (elementos para a sua história)*, Porto-Gaia, 1924-1935, 2 vols.

HALL, James, *Diccionario de temas y simbolos artisticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1987.

HOLANDA, Francisco de, *Da Pintura Antigua*, (ed. de José da Felicidade Alves), Livros Horizonte, Lisboa, 1984.

. Idem, *Do tirar polo natural*, (ed. de José da Felicidade Alves), Livros Horizonte, Lisboa, 1984.

HORNEDO S.J., Rafael Maria de, "Arte tridentino", *Revista de Ideas Esteticas*, nº 12, tomo III, Madrid, 1945, pp. 443-472.

KRIS, Ernst; KURZ, Otto, *La leyenda del artista*, 3ª ed., Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 1995.

LANGHANS, Franz-Paul, *As corporações dos ofícios mecânicos. Subsídios para a sua história*, ed. de Marcelo Caetano, vol. I, Imprensa Nacional de Lisboa, Lisboa, 1943.

LEÃO, Pe. Manuel, "Arte flamenga no Porto seiscentista", *Museu*, IV série, nº 2, Porto, 1994, pp. 7-16.

. Idem, "O Brasil e os artistas portuenses dos séculos XVII e XVIII", *Museu*, IV série, nº 4, Porto, 1995, pp. 45-80.

MALDONADO de GUEVARA, Francisco, "La teoria de los estilos y el periodo trentino", *Revista de Ideas Esteticas*, nº 12, tomo III, Madrid, 1945, pp. 473-494.

MÂLE, Emile, *L'art religieux du XII^e au XVIII^e siècle*, Armand Colin, Paris, 1961.

MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse, "L'image ornementale et la littérature artistique importées du XVI^e au XVII^e siècle: un patrimoine méconnu des bibliothèques et musées portugais", *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, 2^a série, vol. 1, Porto, 1983, pp. 143-205.

MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI*, Taurus, Madrid, 1989.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Ensayos Arte Catedra, Madrid, 1984.

. Idem, *El escultor en Siglo de Oro*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1985.

. Idem, *El escultor Gregorio Fernández*, Ministerio da Cultura, Madrid, 1980.

. Idem, "El Manierismo en la escultura española (Anotaciones)", *Revista de Ideas Estéticas*, nº 72, tomo XVIII, Madrid, 1960, pp. 301-312.

. Idem, *La huella española en la Escultura portuguesa*, Valladolid, 1961.

. Idem, "La policromía en la escultura castellana", *Archivo Español de Arte*, tomo XXVI, nº 104, Madrid, Oct.-Dic. 1953, pp. 295-312.

. Idem, "El retablo en Portugal. Afinidades y diferencias con los de España", *As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos - Actas do II Simpósio*, Minerva, Coimbra, 1987, pp. 331-342.

. Idem, "Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo XXX, Valladolid, 1964, pp. 5-66.

MARTINS, Fausto Sanches, *A arquitectura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal: 1542-1759*, (Dissertação de Doutoramento policopiada), Porto, 1994, 2 vols.

MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. 3, Editorial Estampa, Lisboa, 1993.

MECO, José, "Artes decorativas", in *História da Arte em Portugal*, vol. VII - Maneirismo, Alfa, Lisboa, 1986.

MIRABENT, F., "Una interpretación del trentismo en estética", *Revista de Ideas Estéticas*, nº 12, tomo III, Madrid, 1945, pp. 495-507.

Museu Nacional Soares dos Reis (antigo Museu Portuense), s/l, 1936.

NOVAES, Manuel Pereira de, *Anacrisis Historial*, Porto, 1912-1918, 8 vols.

OLIVEIRA, Aurélio de, *António de Andrade e a primeira escola de talha de Tivães*, (sep. *Bracara Augusta*, vol. XXVII-fac. 63(75), ano de 1973), Braga, 1974.

. Idem, *Elementos para a história do barroco no Noroeste português*, (sep. *Revista da Faculdade de Letras do Porto*, vol. III, 1973), Porto, 1973.

PACHECO, Francisco, *El arte de la pintura*, ed. de Bonaventura Bassegoda y Hugas, Cátedra, Madrid, 1990.

PACHECO, José, *A divina arte negra e o livro português. Séculos XV e XVI*, Vega, Lisboa, 1988.

PANOFSKY, Erwin, *Idea: A evolução do conceito de Belo*, Martins Fontes, São Paulo, 1994.

PASSOS, Carlos de, *Guia histórica e artística do Porto*, Porto, 1935.

PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Círculo de Leitores, Lisboa, 1995.

PERES, Damião (dir.), *História da cidade do Porto*, vol. 2, Portucalese Editora, Porto, 1964.

PEVSNER, Nikolaus, *Las Academias de Arte*, Cátedra, Madrid, 1982.

PINTO, Augusto Cardoso, "Breve notícia de alguns artistas desconhecidos", *Belas Artes*, 2ª série, nº 15, Lisboa, 1960, pp. 49-57.

. Idem, *Cadeiras portuguesas*, Lisboa, 1952.

O púlpito e a imagem. Os jesuítas e a arte, (catálogo de exposição), dir. Nuno Vassalo e Silva, Lisboa, 1996.

RÉAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Presses Universitaires de France, Paris, 1955, 3 tomos.

RODRÍGUEZ G. de CEBALLOS, Alfonso, “El Manierismo como constante o como estilo”, *Revista de Ideas Estéticas*, nº 130, tomo XXXIII, Madrid, 1975, pp. 95-108.

ROIG, Pbro. Juan Ferrando, *Iconografía de los santos*, Ediciones Omega, Barcelona, 1950.

RUÃO, Carlos, “A actividade do arquitecto maneirista Gregório Lourenço: uma desconhecida família de mestres de pedraria”, *Museu*, IV série, nº 6, Porto, 1997, pp. 47-74.

. Idem, *Arquitectura maneirista no Noroeste de Portugal. Italianismo e Flamenguismo*, Coimbra, 1996.

. Idem, “Juizes do officio de pedraria da cidade do Porto (1548-1628)”, *Museu*, IV série, nº 7, Porto, 1998, pp. 7-29.

RUIZ, Clementina Calero, “El escultor portugues Diego de Landa”, *VII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*- Actas, tomo II, Las Palmas, 1991, pp. 631-638.

O Sacrosanto, e Ecumenico Concilio de Trento em latim, e portuguez, tomo II, 2ª ed., Lisboa, 1786.

SANTA ANNA, Pe. Frei Belchior de, *Chronica de Carmelitas descalços, Particular do Reyno de Portugal e Provincia de Sam Felippe*, tomo 1, Lisboa, 1657.

SANTA MARIA, Pe. Dom Nicolau de, *Chronica da ordem dos conegos regrantes do patriarcha S. Agostinho*, Lisboa, 1668.

SANTOS, Cândido dos, "A população do Porto de 1700 a 1820 - Contribuição para o estudo da demografia urbana", *Revista de História*, vol. 1, Porto, 1978, pp. 281-349.

SANTOS, Reinaldo dos, "Plantas e desenhos barrocos", *Belas Artes*, 2ª s., nº 2, Lisboa, 1950, pp. 58-66.

SARAVIA, Pbro. Crescenciano, "Repercusion en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imagenes", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo XXVI, Valladolid, 1960, pp. 129-143.

SARDOEIRA, Albano, *Elementos documentais para a História de Amarante. III Notícia de alguns artistas que trabalharam em Amarante*, (sep. Douro Litoral, 8ª s., nº III-IV), Porto, 1957.

SASLOW, James S., *Ganimedes en el Renacimiento*, Nerea, Madrid, 1989.

SEBASTÍAN, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, Alianza Forma, Madrid, 1989.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal*, vols. IV e VIII, 2ª ed., Editorial Verbo, Lisboa, 1990.

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

. Idem, "As «Imagens de Formosura Dissoluta» e a arte da Contra-Reforma. O caso de uma pintura quinhentista", *Vértice*, 2ª s., nº 3, Lisboa, Junho, Junho 1988, pp. 23-30.

. Idem, "O corpo e a «maneira» portuguesa do século XVI", *Vértice*, 2ª s., nº 51, Lisboa, Nov/Dez. 1992, pp. 22-27.

. Idem, "Domingos Lourenço Pardo, mestre pintor do retábulo da Misericórdia de Guimarães (1616-1618) - Introdução ao estudo da pintura maneirista no Norte", *Minia*, 2ª série, ano III, nº 4, Braga, 1980, pp. 38-79.

. Idem, "O escultor maneirista Gonçalo Rodrigues e a sua actividade no Norte de Portugal", *Museu*, IV série, nº 7, Porto, 1998, pp. 137-173.

- . Idem, *Estudos de pintura maneirista e barroca*, Caminho, Lisboa, 1989.
- . Idem, *O Maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*, I.N.C.M., Lisboa, 1983.
- . Idem, *Marcos de Magalhães. Arquitecto e entalhador do ciclo da Restauração (1647-1664)*, (sep. do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, nº 89, 1º tomo), Lisboa, 1983.
- . Idem, *A pintura proto-barroca em Portugal (1612-1657)* (dissertação de Doutoramento), Coimbra, 1992, 2 vols.

SHEARMAN, John, *Manierismo*, Xarait Ediciones, Madrid, 1984.

- SILVA, Francisco Ribeiro da, *A alfabetização no Antigo Regime. O caso do Porto e da sua região (1580-1650)*, (sep. *Revista da Faculdade de Letras*, II série - vol. III), Porto, 1986.
- . Idem, *O Porto e o seu termo (1580-1640). Os homens, as instituições e o poder*, col. Documentos e memórias para a história do Porto - XLVI, Porto, 1988, 2 vols.
- . Idem, "Temores do homem portuense do primeiro quartel do século XVII", *Revista de História*, vol. 1, Porto, 1978, pp. 183-244.
- . Idem, "Tempos Modernos", in *História do Porto* (dir. Luís de Oliveira Ramos), Porto Editora, Porto, 1994.

SILVA, Jorge Henrique Pais da, *Estudos sobre o Maneirismo*, Editorial Estampa, Lisboa, 1986.

SMITH, Robert C., *Cadeiras de Portugal*, Livros Horizonte, Lisboa, 1968.

. Idem, *A talha em Portugal*, Livros Horizonte, Lisboa, 1962.

. Idem, "The portuguese woodcarved retable 1600-1750", *Belas Artes*, 2ª s., nº 2, Lisboa, 1950, pp. 16-57.

SOARES, Franquelim Neiva, *Ensino e Arte na região de Guimarães através dos Livros de visitas do século XVI*, Guimarães, 1984.

TAVARES, Jorge Campos, *Dicionário de santos*, 2ª ed., Lello & Irmão Editores, Porto, 1990.

TEIXEIRA, Maria Emília Amaral, *Aspectos do claustro do Museu Regional de Alberto Sampaio*, (sep. do vol. LXX da "Revista de Guimarães"), Guimarães, 1960.

Tesouros artísticos da Misericórdia do Porto (catálogo de exposição), Porto, 1995.

VASCONCELOS, Flório, "Notas sobre a estatuária nortenha em barro cozido", *Museu*, IV série - nº 1, Porto, 1993, pp. 9-19.

VASCONCELLOS, Pe. Ignácio da Piedade, *Artefactos symmetriacos, e geometricos, advertidos, e descobertos pela industriosa perfeição das Artes, Esculturaria, Architectonica, e da Pintura*, Lisboa Occidental, 1733.

VENTURA, Leontina, *Arte da Pintura de Filipe Nunes*, Editorial Paisagem, Porto, 1982.

VILA JATO, María Dolores, *Escultura manierista*, Santiago de Compostela, 1983.

WITTKOWER, Rudolf, *La escultura: procesos y principios*, Alianza Forma, Madrid, 1995.

. Idem & Margot, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, 4ª ed., Cátedra, Madrid, 1992.

* * * * *