

A Capela Sepulcral do Cardeal D. Jorge da Costa. O Altar de St^a Catarina. Uma análise estilística e a problemática das atribuições

The sepulchral chapel of Cardinal D. Jorge da Costa. The altar of Santa Catarina. A stylistic analysis and the problematic of the attributions

Maria João BONINA

Universidade Lusíada de Lisboa | Portugal

RESUMO

D. Jorge da Costa, Cardeal de Portugal, foi um dos príncipes da igreja mais importantes da sua época, tendo-se distinguido no seio do Sacro Colégio, tanto no campo da acção religiosa, como pela sua actuação política e diplomática. Prestando serviço a cinco Papas, e a três monarcas portugueses, facilmente se compreenderá que o seu perfil histórico e humano seja dos mais interessantes que os séculos XV e XVI nos podem oferecer.

Para além do papel primordial que desempenhou nos assuntos da expansão portuguesa, teve igualmente um papel fundamental enquanto interlocutor privilegiado entre a Santa Sé e Portugal. É precisamente nesta linha de actuação que, em 1488, adquiriu uma capela particular na igreja romana de Santa del Popolo que adornou com pintura e um altar de mármore, que dedicou aos santos da sua devoção e que atribuo a Andrea Sansovino e sua oficina.

ABSTRACT

D. Jorge da Costa, Portugal's Cardinal, was one of the most important princes of Church in his time. He distinguished himself in the heart of the College of Cardinals, both in the field of religious action and in his political and diplomatic performance.

He served under five different Popes and three Portuguese Monarchs, which is why his human and historical profile is one of the most interesting of the 15th and 16th centuries. Besides

the crucial role he played in the Portuguese expansion, he was equally important as a privileged interlocutor between the Holy See and Portugal. It is precisely in this role that, in 1488, he purchases a private chapel in the Roman church of Santa del Popolo, and decorates with paintings and a marble altar which he dedicated to the saints of his devotion. It is my belief that this altar was commissioned to Andrea Sansovino and his workshop.

Identificação do Anónimo português do Museo Cartaceo de Cassiano del Pozzo: Nicolau de Frias em Roma (1568-1570)

Identification de L'Anonyme Portugais du Museo Cartaceo de Cassiano del Pozzo: Nicolau de Frias à Rome (1568-1570)

Sylvie DESWARTE-ROSA

CNRS | França

RESUMO

De há muito se conhece a existência de um desenhador português, ainda que anónimo, que realizou desenhos da Campagna romana nos anos 1568-1570. Os seus 44 desenhos de edifícios antigos estão conservados no Museo Cartaceo de Cassiano dal Pozzo, na Royal Library de Windsor. Identificamo-lo agora como sendo o arquitecto Nicolau de Frias, o mesmo que trouxe de Roma a segunda edição das Vite de Vasari (1568), hoje na BNP de Lisboa, exemplar que possui marginalia de Frias junto às de Francisco de Holanda. A proposta de identidade é reforçada, além como as concordâncias cronológicas, pelas similitudes da escrita das apostilhas de Frias no volume de Vasari com a dos comentários aos desenhos de Windsor. Graças a esta identificação do Anónimo Português (tal como era designado), Podemos confirmar agora a estadia de Nicolau de Frias em Roma e precisar a cronologia dessa passagem entre 1568 et 1570, destacando a excelência da sua formação de arquitecto e gráfico, próximo de Pirro Ligorio, como demonstrava já o estudo desses desenhos por Ian Campbell, em 2004, na edição dos desenhos de arquitectura segundo o antigo no Paper Museum of Cassiano dal Pozzo.

ABSTRACT

Depuis longtemps, on connaît l'existence d'un dessinateur portugais, resté anonyme, dessinant dans la Campagna romana dans les années 1568-1570. Ses 44 dessins d'édifices antiques sont conservés dans le Museo Cartaceo de Cassiano dal Pozzo, à la Royal Library de Windsor. Nous l'identifions ici avec l'architecte Nicolau de Frias qui rapporta de Rome la

seconde édition des Vite de Vasari (1568), aujourd'hui à la BNP de Lisbonne, portant les marginalia de Frias comme celles de Francisco de Holanda. L'identité de l'écriture des apostilles de Frias dans le volume du Vasari et de celle des commentaires sur les dessins de Windsor ainsi que la concordance chronologique nous en ont convaincu. Grâce à cette identification de l'Anonyme portugais, nous pouvons confirmer le séjour à Rome de Nicolau de Frias, en préciser la chronologie entre 1568 et 1570 et souligner l'excellence de sa formation architecturale et graphique, proche de Pirro Ligorio, comme le démontre l'étude menée de ses dessins par Ian Campbell en 2004 dans son édition des dessins d'architecture d'après l'antique du Paper Museum of Cassiano dal Pozzo.

Iconografia e memória no Renascimento português: a representação escultórica do “Infante Santo” no portal da igreja de Sta. Maria de Belém e a arte de Nicolau Chanterene

Iconography and Memory in the Portuguese Renaissance: the sculptural representation of the “Infante Santo” in the church portal of Maria de Belém and the art of Nicolau Chanterene

Fernando GRILLO

ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Portugal

RESUMO

No ano em que se comemoram os 500 anos da chegada ao Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, do escultor francês Nicolau Chanterene, marcando o ponto de partida essencial do renascimento na prática escultórica no nosso país, é importante propor uma releitura integrada do portal axial da igreja de Sta. Maria de Belém (1517), abordando-o quer do ponto de vista da História da Arte, quer da leitura de alguns significados iconográficos. Partindo da inclusão de duas representações iconográficas inusuais, D. Fernando, o Infante Santo e S. Vicente proponho uma breve abordagem iconológica, sem ser o momento de tratar em profundidade o ambiente cultural e político que naturalmente lhe está subjacente e que a legitima. A leitura conjuntural deste portal levanta questões que são importantes para a História da Arte, quanto à compreensão do fenómeno da sua concepção, circunstâncias e sentidos que, neste caso, como em muitos outros, ultrapassaram o mero sentido estético ou de inovação formal e decorativa.

ABSTRACT

In the year we celebrate the 500th anniversary of french sculptor Nicolau Chanterene’s arrival at the Santa Maria de Belém construction site, we mark the crucial starting point for the renaissance sculpture practice in Portugal. It is important to propose an integrated re-reading of the axial portal of the church of Sta. Maria de Belém (1517), approaching it both from Art History’s point of view and from the reading of some iconographic meanings. Starting with the inclusion of two unusual iconographic representations, D. Fernando, the Infante Santo

and S. Vicente, I propose a brief iconological approach, not having the opportunity to analyse in depth the cultural and political environment that is naturally subjacent and which legitimizes it. The conjunctural reading of this portal raises questions that are important to Art History, namely regarding the understanding of its conception, circumstances and meanings, which in this case, as in many others, have gone beyond mere aesthetic or formal or decorative innovation.

Os desenhos do Mosteiro De Nossa Senhora da Rosa De Caparica (1593-1630) e o arquitecto régio Luís de Frias Pereira

The drawings of The Our Lady of the Rose Monastery in Caparica (1593/1630) and the Royal architect Luís de Frias Pereira

Rui MENDES

Investigador independente | Portugal

RESUMO

Os arquivos da Ordem de São Paulo da Serra de Ossa existentes na Torre do Tombo guardam um conjunto de dez fólhos com desenhos e plantas de um antigo mosteiro rural desta ordem, o Mosteiro de Nossa Senhora da Rosa de Caparica, fundado no termo de Almada em 1410, num local situado próximo do actual Convento dos Capuchos. Um dos fólhos está datado (14-3-1593) e outro está assinado por Luís de Frias Pereira, arquitecto régio falecido em 1640. A descoberta deste conjunto pouco usual de desenhos de um arquitecto régio, que vários autores consideram ter tido «uma curta e quase desconhecida carreira», permite-nos agora rever a sua biografia pessoal e artística e poderá clarificar os pontos de contacto e ruptura que distinguiram a sua obra das de outros arquitectos activos em Portugal no período filipino (1580-1640).

ABSTRACT

The archives of the Order of Saint Paul of the Serra de Ossa, in the Torre do Tombo (Lisbon), store a set of ten folios with drawings and architectural plans of an old rural monastery of this order, the Our Lady of the Rose Monastery in Caparica, founded in 1410 in the Almada municipality. One of the folios is dated (14-3-1593) and another is signed by the Royal architect Luís de Frias Pereira, deceased in 1640. The discovery of this unusual set of drawings of a royal architect, which many authors consider having had «a short and almost unknown career», allows us now to review his personal and artistic biography and may clarify contact and rupture points between his work and the work of other architects active in Portugal in the Philippine period (1580-1640).

O Renascimento em Arronches na obra dos pedreiros-imaginários Francisco de Loreto e Pero Gomes

The Renaissance in Arronches in the work of the masons Francisco de Loreto and Pero Gomes

Francisco BILOU

Câmara Municipal de Évora | Portugal

RESUMO

Nova documentação de Arquivo acrescida de uma reavaliação do património artístico subsistente, sobretudo na sua expressão escultórica e arquitectónica, permite resgatar, finalmente, a vila de Arronches como um caso de estudo singular da arte do Renascimento produzida no Alentejo em dois momentos sequentes e por dois mestres, ambos pedreiros e imaginários, um estrangeiro, Francisco de Loreto, e outro local, Pero Gomes.

ABSTRACT

New documentation and a revaluation of the subsisting artistic heritage, especially in its sculptural and architectural expression, allows to finally rescue the village of Arronches as a singular case study of the Renaissance art produced in Alentejo by a foreign master, Francisco de Loreto, and a local master, Pero Gomes.

Arquitectura militar nos Descobrimentos Portugueses: o ensaio do Norte de África

Military architecture in the Portuguese Discoveries: the North African trial

Margarida La Féria VALLA

ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Portugal

RESUMO

A herança da ocupação árabe na Península Ibérica deixou marcas culturais, identificando o espaço urbano português com a symbiose dessas influências com os modelos europeus. Essa herança corresponde ao nosso medievalismo enquanto a presença portuguesa no Norte de África incide com o início do Renascimento europeu.

O ensaio nesse território através da reformulação das cidades, como as sucessivas intervenções em Ceuta, é o testemunho da centralização do poder real, que financiava e coordenava as obras que reflectem a obra O Príncipe de Maquiavel. A relação com o mar e a arquitectura militar são os elementos mais representativos dessa ocupação imprimindo uma marca de modernidade.

O teórico Alberti escreve a obra De re aedificatoria para elevar a arquitectura e a cidade como expressão ideal do Homem Renascentista que procurava o perfeccionismo, assim como as fortificações e cidades portuguesas representaram esse objectivo, como é o exemplo da edificação de Mazagão como "cidade ideal".

ABSTRACT

The legacy of the Arab occupation in the Iberian Peninsula left cultural marks, identifying the Portuguese urban space by the symbiosis of those influences with the European models. This cultural heritage corresponds to our medievalism, as the Portuguese presence in North Africa deals with the beginning of the European Renaissance.

The essay in this territory through the urban reformulation, as the successive interventions in Ceuta, is the evidence of Royal power centralization, which coordinated all the works that

reflect The Prince of Machiavelli. The relationship with the sea and military architecture are the most representative elements of this demonstration as a mark of modernity.

The theorist Alberti writes the *De re aedificatoria* to raise the architecture and the city as an expression of the ideal Renaissance man who look the perfectionism, as well as the Portuguese fortifications and cities represents this purpose, like Mazagão (El Jadida) as “ideal city”.

O desenvolvimento da cotagem como técnica gráfica para o controle métrico e dimensional no desenho arquitetônico nos tratados de arquitetura italianos dos séculos XV e XVI

The Development of Dimension as Graphic Technique for Metric and Dimensional Control in Architectural Design in Italian Architecture Treaties from the 15th and 16th Centuries

Francisco MERINO RODRÍGUEZ

Universidade de Barcelona | Espanha

RESUMO

Esta investigação, “O desenvolvimento da cotagem como técnica gráfica para o controle métrico e dimensional no desenho arquitetônico nos tratados de arquitetura italianos dos séculos XV e XVI”, surge depois de constatar um aspeto não estudado dos desenhos arquitetónicos destas obras tal como é a cotagem como técnica gráfica para o controle métrico e dimensional dos objetos arquitetónicos representados nessas ilustrações.

O objetivo é analisar os desenhos arquitetónicos destas obras para, em primeiro lugar, determinar as diferentes experiências que tiveram lugar no ambiente arquitetónico italiano dos séculos XV e XVI, para acrescentar informação e dados dimensionais a estas representações. Em segundo lugar, estudar-se-á qual foi a evolução e implementação da cotagem no período de estudo, assim como os diferentes esforços que se realizaram para criar uma metodologia sistemática com a que incorporar numa forma gráfica nessas representações a informação dimensional junto à descrição formal do objeto arquitetónico.

ABSTRACT

This research, “El desarrollo de la acotación como técnica gráfica para el control métrico y dimensional en el dibujo arquitectónico en los tratados de arquitectura italianos de los siglos XV y XVI”, emerges after verifying a non-discussed aspect in the architectural drawings of these books, as it is the use of dimensioning as a graphic technique for architectural object’s metric and dimensional control of these illustrations.

The aim is to analyse the architectural drawings of these books for, firstly, determinate the different experiences in order to add metric information to these drawings. And secondly, to study the dimensioning, its evolution and development, in this period. Furthermore, this research will also be focused in the different efforts to create a systematic methodology to add graphically this type of information with the architectural object's formal description.

Metodologias geométricas na génese criativa das obras escultóricas de tipologia retabular do Renascimento em Portugal

Geometric methodologies in the creative genesis of sculptural works of renaissance altarpieces in Portugal

Francisco HENRIQUES

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa | Portugal

RESUMO

Induzidos pelo estudo dos clássicos, nomeadamente das teorias matemáticas de Pitágoras e dos fundamentos geométricos de Euclides, os artistas do Renascimento reconhecem a harmonia matemáticogeométrica em inúmeras manifestações da natureza, verificam a sua aplicação em algumas das mais imponentes construções da Antiguidade, e reconhecendo-lhe características de perfeição identificam-na com o belo. Imbuídos de um conjunto de conceitos geométricos relacionando as propriedades dos números e as harmonias universais, e pretendendo participar dessa ordem universal, simetria e proporção passaram a tomar um papel decisivo nas criações de alguns destes artistas.

Acreditando que esta consistência matemático-geométrica era absolutamente imprescindível à harmonia proporcional das suas criações, também em Portugal vários foram os escultores deste período a deixarem evidentes nas suas obras estes mesmos princípios. Mostramos no presente texto alguns exemplos de obras escultóricas de tipologia retabular em Portugal, nas quais foram exemplarmente empregues eruditas metodologias geométricas como auxiliares prévias de composição.

ABSTRACT

Induced by the study of the classics, namely Pythagoras' mathematical theories and Euclid's geometric fundamentals, the artists of the Renaissance recognize mathematicalgeometric harmony in innumerable manifestations within nature. They recognize in it the characteristics of perfection, which they identify as beauty. Imbued with a set of geometric concepts

combining the properties of numbers and universal harmonies and wanting to participate in this universal order, symmetry and proportion began to play a decisive role in some of these artists' creations.

Believing that this mathematical-geometric consistency was essential to the proportional harmony of their artistic creations, several Portuguese sculptors of this period evidently display the same principles in their works. This text will present relevant examples of Portuguese stone-carved structures of retable typology in which advanced geometrical methodologies were used to support the composition.

De Jan Van Eyck a Poggio Bracciolini – Portugal e o Renascimento Internacional (1428-1448)

1428-1448: From Jan Van Eyck to Poggio Bracciolini – Portugal and the International Renaissance

Vasco MEDEIROS

ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Portugal

RESUMO

Atribuída ao intervalo cronológico compreendido entre 1450-1550, a designação «Primitivos Portugueses» corresponde a uma disforme percepção do tecido oficial quatrocentista, fundada estritamente em conceitos estilocêntricos e com epicentro em Itália. Este equívoco historicista, determina a reconfiguração de todas as manifestações periféricas enquanto corrupções, provincializações e primitivismos. A abordagem dos praxiemas evidenciados através dos traços inconfundíveis da *Scientia Pictórica*, linguagem epistémica plenamente difundida na terceira década do século XV, revela um quadro distinto. A dimensão pan-europeia dessa semântica artística, claro indício de uma internacionalização do cientificismo Renascentista, manifesta-se em duas dimensões incontornáveis: na mimesis óptica flamenga e na perspectiva artificialis italiana. Detentores de timemarks relevantes, como o encómio de Bracciolini à epopeia matemático/atlântica nacional, ou da viagem do celebrado diplomata/pintor Jan Van Eyck à corte Avisina, propomos olhar em profundidade para uma questão em aberto na historiografia da arte nacional, o fosso cronológico e tipológico em torno da mítica «Escola Portuguesa».

ABSTRACT

The term «Primitive Portuguese» dates back to the period between 1450 and 1550 and corresponds to a deformed perception of the fifteen century arts and crafts fabric, strictly based on style-centred concepts as it was commonplace in Italy at the time. This historicist misconception determined the reshaping of all peripheral art forms seen as corruptions, parochialisations and primitivisms. The praxiemas approach, highlighted in the undeniable

traits of the *Scientia Pictórica*, a widespread epistemic language in the third decade of the 15th century, show however a different picture. The pan-European dimension of the artistic semantics, a clear sign of the internationalisation of the Renaissance scientificism, is clearly there in the following dimensions: in the Flemish optic mimesis and in the Italian *perspectiva artificialis*.

Taking into account relevant timemarks such as the Bracciolini's eulogy on the Portuguese mathematic/ atlantic epic journey, or the visit of the famed diplomat/painter Jan Van Eyck to the Portuguese Avis court, we hereby propose a deeper look on an open question as regards the historiography of Portuguese art, e.g. the chronological and typological gap on the mythic «Portuguese School».

Documentos inéditos sobre Cristóvão Lopes, Cristóvão de Morais e Francisco de Holanda (1550-1593): contributos para o estudo dos pintores de corte no século XVI

Unpublished documents regarding Cristóvão Lopes, Cristóvão de Morais and Francisco de Holanda (1550-1593): Contributions for the study of royal and court painters in 16th century Portugal

Rui MENDES

Investigador independente | Portugal

RESUMO

A biografia pessoal e artística de alguns dos pintores de corte portugueses do século XVI é ainda hoje pouco conhecida, tornando-se assim necessário alargar o campo de investigação a outras fontes documentais, como por exemplo ao fundo do Hospital Real de São José (Torre do Tombo). Ali podemos encontrar muitos documentos inéditos, três dos quais são agora aqui publicados pela primeira vez, incluindo desde logo o testamento do pintor régio Cristóvão Lopes (1593), que nos refere novos dados sobre o seu património e relações familiares, bem como notícias sobre obras suas, até agora desconhecidas na historiografia da arte portuguesa da época. Inéditas são também as descrições das propriedades de outros dois artistas régios contemporâneos, a Quinta de Francisco de Holanda (1570) em Almargem do Bispo (Sintra) e as casas de Lisboa do pintor flamengo Cristóvão de Morais (1578), localizadas na Cruz de Cataquefarás. Estes novos contributos documentais, que incluem também novos dados sobre a família e tomada de hábito de Cavaleiro da Ordem de S. Tiago por Cristóvão Lopes em 1550, permitem agora rever as biografias pessoais e artísticas destes pintores régios e de corte e clarificar alguns aspectos sobre o seu estatuto na época de D. João III e D. Sebastião.

ABSTRACT

The personal and artistic biography of some of the sixteenth-century Portuguese court painters is still poorly known, making it necessary to extend the field of investigation to other documentary sources, such as the St. Joseph's Royal Hospital (a fund that belongs to the Torre

do Tombo). There, we can find many yet unknown documents, three of which are now published for the first time, including the testament of the Royal painter Cristóvão Lopes (1593), a document that gives us new information about his assets and family relations, as well as news of some of his works, yet unknown to Portuguese art historiography. New documental contributions that also include the description of the properties of two other royal artists of that time, the «Quinta de Francisco de Holanda» (1570) in Almargem do Bispo (Sintra) and the Lisbon houses of the Flemish painter Cristóvão de Morais (1578), located in Cruz de Cataquefarás.

These new documentary contributions, alongside with new data regarding the family and the taking of the habit as Knight of the Order of St. James by Cristóvão Lopes in 1550, allow us now to review the personal and artistic biographies of these royal painters and clarify some aspects regarding the rank of the royal artist in the court of King John III and King Sebastian.

Ser ou não ser Metsys: o desenho subjacente do Tríptico da Vida de Cristo, de Tomar, e a sua atribuição autoral

To be or not to be Metsys: the underdrawing of the Triptych of the Life of Christ, from Tomar, and its authorship attribution

António João CRUZ

Instituto Politécnico de Tomar e Laboratório HERCULES, Universidade de Évora | Portugal

Maria Teresa DESTERRO

Instituto Politécnico de Tomar e ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
| Portugal

Erica EIRES

Instituto Politécnico de Tomar | Portugal

Sónia COSTA

Laboratório HERCULES, Universidade de Évora | Portugal

Carla REGO

Instituto Politécnico de Tomar | Portugal

RESUMO

A caracterização do desenho subjacente das cinco pinturas do Tríptico da Vida de Cristo, da igreja de São João Baptista, em Tomar, é feita com base nas reflectografias de infravermelho, integrais e de elevada resolução, obtidas. Considerando as hipóteses de atribuição de autoria formuladas até à data, é efectuada a comparação do relativamente extenso desenho observado com o que, de acordo com a literatura, é característico das obras de Quentin Metsys, sua oficina ou seu discípulo Eduardo, o Português. Dos três tipos de desenho detectado, eventualmente correspondente a três mãos, o principal não encontra paralelo nas

obras tomadas como referência, por ser significativamente mais visível, mais rigoroso e mais detalhado. Porém, os outros dois tipos de desenho, usados de forma mais localizada, têm algumas semelhanças com o observado em obras de Metsys. Estes resultados são discutidos no contexto das práticas oficinais da época e do problema de autoria colocado pelo Tríptico.

ABSTRACT

The characterization of the underdrawing of the five paintings that constitute the Triptych of the Life of Christ, belonging to the church of St. John the Baptist, in Tomar, Portugal, is done on the base of the high resolution and integral infrared reflectographs obtained. Considering the hypotheses of authorship formulated until now, a comparison of the extensive underdrawing is made with the characteristics of the works of Quentin Metsys, his workshop or his disciple Eduardo, the Portuguese. They were detected three types of drawing, possibly corresponding to three different hands but the main one has not parallel with the works taken as reference, from the literature, because it is much more visible, more rigorous and more detailed. However, the other two types of drawings, used more locally, have some similarities to those seen in Metsys' works. These results are discussed in the context of the workshop practices of the sixteen century and the authorship problem posed by the Triptych.

De Artibus In Auream Goa: o pintor Aleixo Godinho e o retrato do seu mecenas Frei Diogo de Sant'Ana no antigo mosteiro de Santa Mónica

De Artibus In Auream Goa: The painter Aleixo Godinho and the portrait of his patron frei Diogo de Sant'ana in the old monastery of Santa Monica

Vanessa ANTUNES

ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Portugal

Vítor SERRÃO

ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Portugal

RESUMO

Analisa-se uma obra desconhecida, o retrato de Frei Diogo de Sant'Ana (1572-1644), existente numa dependência do mosteiro de Santa Mónica em Goa, casa religiosa de que foi o principal responsável. O retratado foi um importante membro da Ordem de Santo Agostinho no antigo Estado Português da Índia e o principal impulsionador das construções agostinhas aí erguidas durante a época filipina. Colaborador do Arcebispo D. frei Aleixo de Meneses, contribuiu para que Goa se destacasse como uma espécie de 'Roma do Oriente', conforme referem as crónicas coevas. O pintor Aleixo Godinho, que lhe pinta o retrato em 1627, foi um dos artistas activos na decoração das novas igrejas agostinhas na cidade e o mais famoso dos pintores de Goa no seu tempo.

ABSTRACT

An unknown work is analyzed, the portrait of Frei Diogo de Sant'Ana (1572-1644), existing in a dependence of the monastery of Santa Monica in Goa, religious house of which he was the main responsible. He was an important member of the Order of Saint Augustine in the former Portuguese State of India and the main developer of the Augustinian buildings erected there during the Iberian Union. Collaborator of Archbishop D. Frei Aleixo de Meneses, he contributed to make Goa stand out as a sort of 'Rome of the East', according to coeval

chronicles. The painter Aleixo Godinho, who paints the portrait in 1627, was one of the active artists in the decoration of the new Augustinian churches in this city and the most famous of the painters of Goa of its time.

“A magnificent work” o entusiasmo da Inglaterra vitoriana em torno do São Pedro da Sé de Viseu, obra-prima do Grão Vasco

“A magnificent work”: Victorian England’s enthusiasm for Saint Peter of Viseu Cathedral, a masterpiece by Grão Vasco

Vera MARIZ

ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Portugal

RESUMO

O nível de excelência artística alcançado por Vasco Fernandes durante o Renascimento europeu é indiscutível. Evidente foi, também, a variação observada entre o século XIX e a actualidade em relação ao real corpus da sua produção, assistindo-se a uma salutar desconstrução do mito do Grão Vasco e à (re)definição da realidade do homem e da sua obra. No ano de 1887, numa época de transição marcada por algum inquietamento relativo à real dimensão da obra e carácter “mítico” do artista, a Arundel Society, instituição inglesa dedicada à propagação do conhecimento da Arte, enviaria Emilio Costantini a Portugal para copiar, entre outros painéis, o São Pedro da sé catedral de Viseu.

Desta missão devedora da viagem de John Charles Robinson e de William Henry Gregory a Portugal (1865), resultou uma cópia em aguarela de uma das obras-primas de Vasco Fernandes e respectiva cromolitografia destinada a disseminar internacionalmente a então pouco conhecida pintura portuguesa do Renascimento.

ABSTRACT

The level of artistic excellence achieved by Vasco Fernandes during the European Renaissance is undisputable. Equally obvious was the variation observed between the nineteenth century and the present-day regarding the real corpus of his production, as we have witnessed a beneficial deconstruction of the Grão Vasco myth and the (re)definition of the reality of the man and his work. In 1887, during a time of transition marked by some uneasiness about the real dimension of the work and “mythic” aspect of the artist, the Arundel Society, an English

institution devoted to promote the knowledge of Art, would send Emilio Costantini to Portugal in order to copy, among other panels, the Saint Peter of Viseu's cathedral.

This undertaking related to John Charles Robinson and William Henry Gregory journey to Portugal (1865), resulted in a watercolour copy of one of Vasco Fernandes' masterpieces and its corresponding chromolithograph intended to internationally disseminate the then little-known Portuguese Renaissance Painting.

Em cada casa pandeyro e gayta em cada palheyro: fontes e modelos para a representação de instrumentos musicais populares na pintura quinhentista em Portugal

Em cada casa pandeyro e gayta em cada palheyro: sources and models for the representation of popular musical instruments in sixteenth century paintings in Portugal

Sónia DUARTE

ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Portugal

RESUMO

O trabalho de levantamento nacional *in situ*, estudo e disseminação de motivos musicais na pintura retabular portuguesa, e de outras com ligações a Portugal, leva-nos a reunir um corpus significativo de fontes primárias em suporte de madeira com representações de instrumentos de música alta de sopro (aerofones) e de percussão (idiofones e membranofones) de cariz popular: O que nos revelam as imagens de música levantadas e analisadas *in situ*? Que instrumentos musicais estão representados? Quais os instrumentos musicais mais representados? Que fontes e modelos poderão ter sido usados na sua representação? Estaremos perante ambientes e práticas musicais coetâneas? A partir desta problemática procuraremos escavar o passado, definindo, mapeando, e aplicando a Iconografia-Iconologia Musical como metodologia para o estudo da História da Pintura e da História da Música em Portugal.

ABSTRACT

The work of surveying, study and national dissemination of hundreds of music images in fifteenth and sixteenth century in portuguese retables, and others with connections to Portugal, not only in living and record paintings but also those that little or nothing were written, allowed us to bring together a corpus of aerophones and percussion instruments (idiophones and membranophones), namely, música alta. What information do the images of Portuguese Renaissance Paintings that were collected and analyzed *in situ* bring us? Which musical instruments are represented there? Which are the sources used to represent the

musical aspects on paintings? Are these representations of daily musical life? Through this problematic, we will try to dig the past, defining him, mapping him, using Musical Iconography- Iconology as methodology for the study of History of Painting and History of Music in Portugal.

Humanismo renascentista. Livros impressos na coleção Calouste S. Gulbenkian

Renaissance Humanism printed books in the Calouste S. Gulbenkian collection

João Carvalho DIAS

Museu Calouste Gulbenkian | Portugal

RESUMO

A coleção de livros renascentistas reunida por Calouste S. Gulbenkian integra manuscritos e edições impressas, sendo que os primeiros privilegiam a qualidade artística das iluminuras, enquanto as segundas evidenciam uma particular atenção pelas magníficas encadernações, sobretudo as executadas em Veneza. No entanto, o reconhecimento da pequena coleção de livros impressos não poderá ficar limitado à qualidade das encadernações, uma vez que estas encerram importantes obras produzidas no contexto de um renovado quadro cultural que o Renascimento europeu proporcionou, ou textos que se inscrevem na história deste período e que constituem documentos vivos que nos permitem revelar o funcionamento de algumas instituições.

ABSTRACT

The collection of Renaissance books amassed by Calouste S. Gulbenkian includes manuscripts and printed editions. While the first gives particular emphasis to the quality of the illuminations, the second shows preference for luxurious bindings, in particular those of Venetian origin. However, the small collection of printed books cannot be narrowed down to the quality of its bindings, because these publications include major literary works produced within a new cultural background that sprung during the European Renaissance period. These books include also texts that are historical documents that allow us to learn more about some contemporary institutions during this period.

Retrato de Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690-1752): uma miniatura romana da década de trinta do século XVIII: os dados da investigação

Portrait of Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690-1752): a Roman miniature from the thirties of the eighteenth century: research data

Teresa Leonor VALE

ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Portugal

RESUMO

Em Novembro de 2016, lançou o Museu Nacional de Arte Antiga uma campanha de crowd funding com vista à aquisição de um retrato – em concreto uma miniature pintada a têmpera sobre marfim – de Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690-1752), que fora um frade franciscano, embaixador de Portugal em Roma e bispo do Porto. Tendo tal campanha sido bem-sucedida, todos podemos regozijar-nos com o facto de a obra integrar hoje o acervo do Museu e ser assim património de todos nós.

Relativamente à origem e provenance deste retrato de Fr. José Maria da Fonseca Évora pouco ou nada sabe. Com efeito, embora o retratado não fosse de todo um desconhecido, a investigação acerca desta sua representação estava completamente por fazer. Tentámos assim reunir um conjunto de informação relevante que permitisse, se não fixar indubitavelmente uma autoria e uma data precisa para a sua realização, facultar pelo menos o contexto espacio-temporal concreto da mesma, empreendendo uma aproximação eficaz a uma sua eventual plausível autoria.

ABSTRACT

In November 2016 the Museu Nacional de Arte Antiga (National Museum of Ancient Art) launched a crowd funding campaign aimed to acquire a portrait – specifically a miniature painted on ivory - by Fr. José Maria da Fonseca Évora (1690-1752), a Franciscan friar, ambassador of Portugal in Rome and bishop of Porto. Since such a campaign has been

successful, we can all rejoice that the work is now part of the museum's collection and thus be a patrimony of all of us.

Regarding the origin and provenance of this portrait of Fr. José Maria da Fonseca Évora very little nothing was known. In fact, although the person portrayed was not at all unknown, the investigation of this representation was completely unmade. I have tried to gather together relevant information that would allow, although if not undoubtedly, to fix an authorship and a precise date for its making. The research was able to provide the concrete time and space in which the piece was made and also to make an approach to a plausible authorship.

O renascer da arte celta nos entrelaces da Art Nouveau

The revival of Celtic art in the interlacings of Art Nouveau

Patrícia FERRARI

ARTIS – IHA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Portugal

RESUMO

Nos finais do século XIX assistimos ao culminar do Renascimento Celta que, da mesma forma que o Renascimento Italiano fez com a Antiguidade Clássica, recuperou os mitos, ideologias e as expressões artísticas desta civilização. É também nesta época que nasce a Arte Nova, um movimento artístico que seria um dos antecedentes do Modernismo. Que a arte celta foi uma das inspirações estéticas da Arte Nova, é algo inegável. No entanto, terá essa influência sido apenas local ou global? E será que foi meramente estética?

A forte presença da Natureza e da feminilidade na Arte Nova é também um ponto de conexão com a arte e cultura celtas. Poderá, portanto, ter sido através do Renascimento Celta que a Arte Nova encontrou as suas fontes temáticas, ou pelo menos, reforçou a simbologia dos seus motivos. Neste sentido, é possível observar este movimento como a materialização artística de um Renascimento em pequena escala que, embrulhado no ocultismo e no Simbolismo, fez ressurgir cultos antigos, como o paganismo e o panteísmo.

ABSTRACT

Analogously to what the Italian Renaissance did for Classic Antiquity, the late nineteenth century marked the peak of the Celtic Renaissance, through a rediscovering of its myths, ideologies and artistic expressions. This period is also notable for the birth of Art Nouveau, a movement that would come to be a forerunner of the Modernism. It is undeniable that Celtic Art was a focal source of inspiration to the aesthetics of Art Nouveau. However, what is the scope of that influence, global or local? What is more, is it accurate to limit said inspiration solely to the aesthetic component?

Nature and femininity are two components, strongly featured in both Art Nouveau and Celtic art and culture. Therefore, it can be argued that Art Nouveau found in the Celtic Renaissance its thematic sources, or at least a reinforcement of its motifs. Hence, we can understand Art Nouveau as the artistic materialization of a Renaissance in a small scale that, wrapped in both the occult and Symbolism, triggered the resurfacing of ancient cults, such as paganism and pantheism.