

# rossio

estudos de Lisboa



jun 2019



LISBOA  
CÂMARA MUNICIPAL

gabineteestudos olisiponenses

**Diretor**

Jorge Ramos de Carvalho

**Coordenação Editorial**

Manuel Fialho Silva

**Conselho Editorial**

Anabela Valente

Delminda Rijo

Elisabete Gama

**Projeto Gráfico**

João Rodrigues

**Secretariado Executivo**

Vanda Souto

**Fotografias da capa, índice e separadores**

João Rodrigues

(a partir de obras em exposição no MNAA)

**Colaboradores neste número**

**CADERNO/** Hugo Miguel Crespo (editor convidado),

Maria João Pereira Coutinho, Pedro Flor, Susana Varela Flor, Sílvia

Ferreira, Mário Fortes, Luísa Borralho, Carolina Herculano

**VARIA/** Maria João Matos, Margarida Valla, Delminda Rijo,

Fátima Aragonez, Alexandra de Carvalho Antunes,

Carolina Graça, Ricardo Ávila Ribeiro, Nuno Neto, Paulo Rebelo

**Presidente da Câmara Municipal de Lisboa**

Fernando Medina

**Vereadora da Cultura**

Catarina Vaz Pinto

**Diretor Municipal de Cultura**

Manuel Veiga

**Diretor do Departamento de Património Cultural**

Jorge Ramos de Carvalho

O conteúdo dos artigos é da responsabilidade dos autores.



# Editorial

Anabela Valente

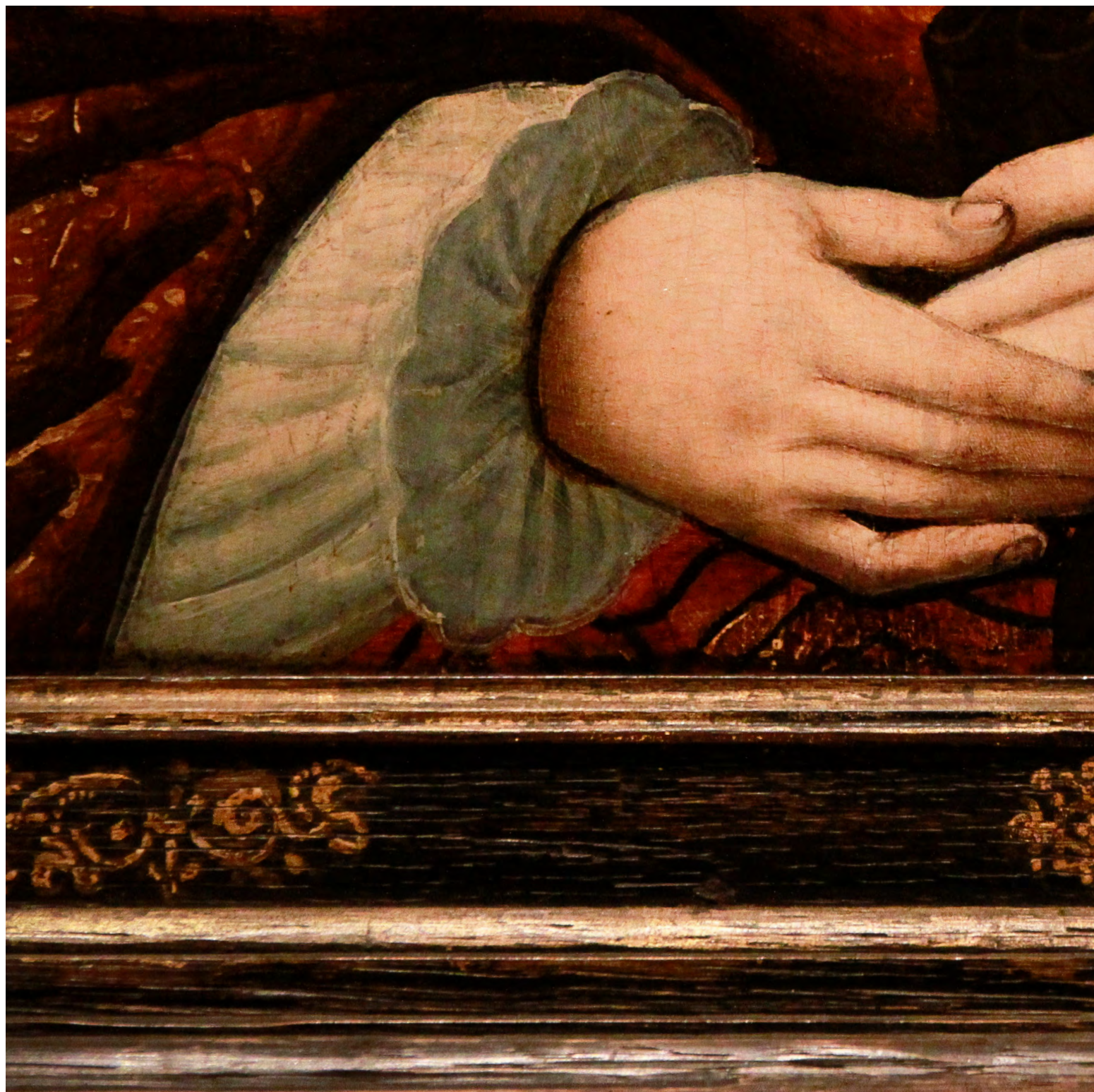


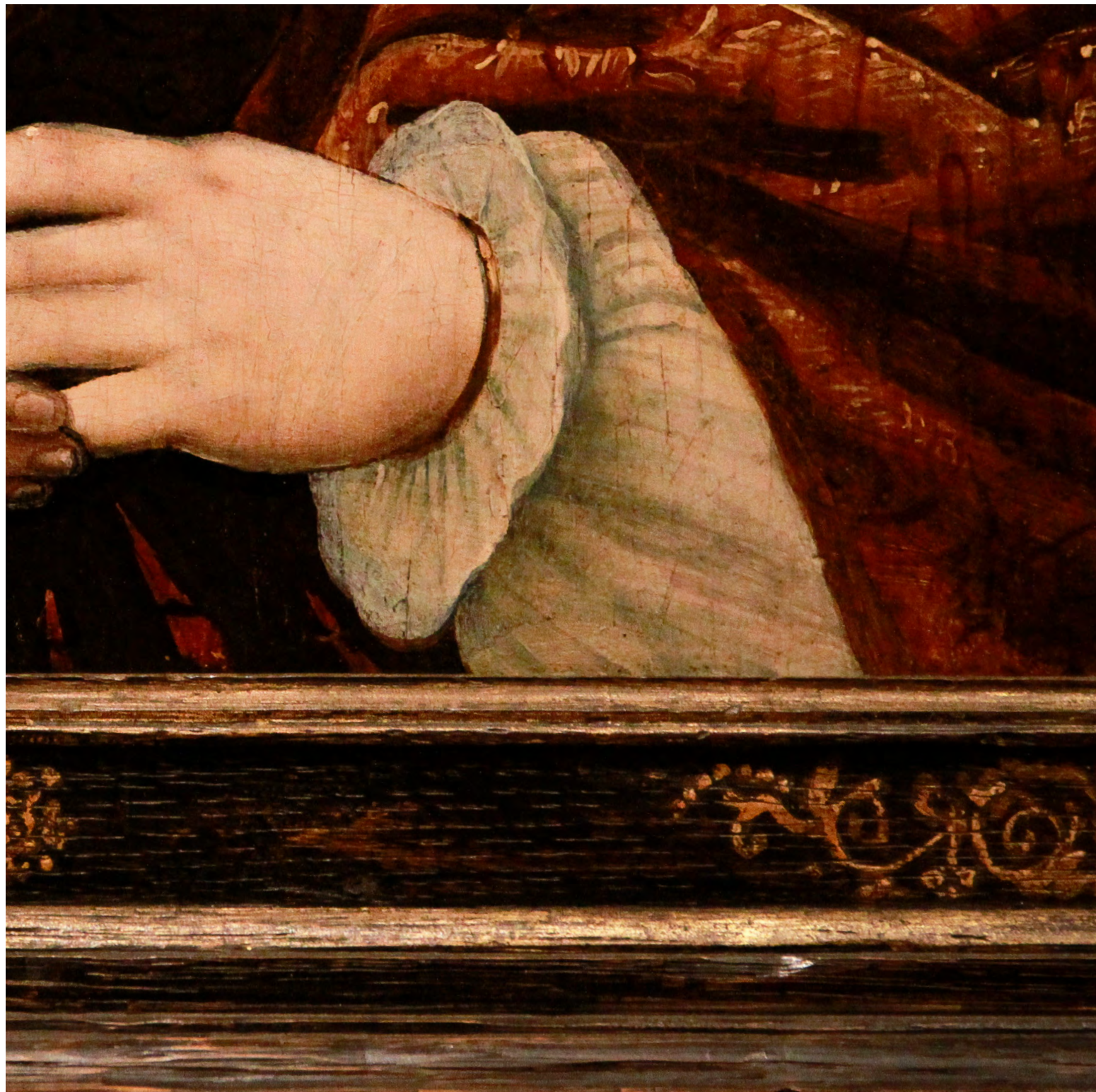
As variadas manifestações artísticas e a cidade de Lisboa foi o tema pretendido para este número da revista *Rossio*. Vicissitudes várias, determinadas pela natureza própria da revista e pelas circunstâncias do seu funcionamento, motivaram um interregno na sua periodicidade, que agora é retomada.

Da amplitude temática pretendida, estão neste número muito bons artigos sobre Arte em Lisboa, que nos dão várias visões e perspectivas das manifestações artísticas na cidade, e da forma como foi entendida ao longo dos tempos, numa visão que vai da obra ao artista.

A *Varia* volta a dar-nos uma multiplicidade de temas sobre Lisboa, indo do estudo de uma comunidade que também é um ícone de Lisboa – as varinas –, ao urbanismo e suas transformações, bem como a exemplos de arquitectura emblemática da cidade. A Lisboa de remotas eras é estudada nas escavações dos antigos Armazéns Sommer, do neolítico à atualidade, na secção *Intervenções*.

Agradecemos a todos os autores que gentilmente enviaram os seus textos, tantos os autores que publicaram na *Varia*, bem como os que acederam ao desafio feito pelo editor convidado para participarem no Caderno. Ao Hugo Crespo, editor convidado, agradecemos o seu trabalho, bem como a escolha dos autores que fez, os quais acrescentaram informação e reflexão a uma temática que tanto interesse desperta.





**Maria João  
Pereira Coutinho**

**Entre a memória e o  
devoir: fragmentos da  
fachada da igreja do  
convento da Trindade**

O estudo que se apresenta, sobre a fachada da igreja do convento da Santíssima Trindade de Lisboa, procura resgatar a memória do que terá sido o frontispício desse templo na Época Moderna, à luz da recente descoberta de esculturas, que possivelmente o compunham. O texto procura ainda entendê-lo num contexto mais amplo, como aquele de um programa definido quer para os interiores, quer para os exteriores dos cenóbios da Ordem da Santíssima Trindade.

6

Lisboa  
Arquitetura  
Escultura  
Fachadas  
Ordem da Santíssima Trindade

Doutorada em História (Arte, Património e Restauro) pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e investigadora do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

## **Pedro Flor. Susana Varela Flor**

### **Vade-mécum dos pintores régios (1450-1750)**

O Vade-mécum que seguidamente se apresenta pretende analisar o estatuto social do pintor ao serviço do rei. Através da leitura da documentação já publicada e de outra ainda inédita, apresentam-se as principais conclusões sobre o tema, tendo em consideração as várias modalidades praticadas pelos pintores, desde o final da Idade Média até ao tempo do Barroco. Deu-se particular destaque aos artistas estabelecidos junto da Corte que, no período considerado, permaneceu maioritariamente na cidade de Lisboa. A sistematização dos dados agora apresentados em tabela permitirá não só confrontar os privilégios alcançados pelos pintores, face aos cargos desempenhados, bem como aprofundar no futuro o tema da posição social do pintor, longe de ficar resolvido com este contributo.

Pintores régios  
Idade média  
Barroco  
Pintura a óleo  
Pintura a têmpera

Doutorado em História da Arte Moderna pela Universidade Aberta, é investigador do Instituto de História da Arte da NOVA/FCSH

Investigadora contratada do IHA-FCSH/NOVA. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT, I.P., no âmbito da Norma Transitória - [DL 57/2016/CP1453/CT0032]

## **Sílvia Ferreira**

### **Os negros na escultura. Percurso pela cidade de Lisboa, do século XVI ao XX**

Em Lisboa, desde o século XVI até ao XX, a representação do Negro na escultura produzida na cidade, ou para a cidade, testemunha a história do encontro dos povos africanos com os portugueses e as formas como estes se apropriaram da imagem do Negro e a plasmaram na arte. Desde as primeiras manifestações conhecidas, de que é exemplo o busto de Negro inscrito em medalhão, patente no claustro do mosteiro dos Jerónimos, passando pelas esculturas de presépios e terminando nas obras em cerâmica de Bordalo Pinheiro, ou nos bustos de negros de várias nações africanas encomendados pela comissão organizadora da "Exposição do Mundo Português", de 1940, quase meio milénio foi percorrido. A escultura irá, a par de outras formas de arte, como por exemplo, a pintura e a azulejaria, perdurar como manifesto para a melhor leitura do lugar do Negro na sociedade lisboeta, na trajectória deste longo tempo.

Lisboa  
Negro  
Escultura  
Representação

Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Investigadora de pós-doutoramento no Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

## **Hugo Miguel Crespo**

### **O Compromisso da Confraria do Bemaventurado Santo Eloy dos Ourives da Prata de Lisboa**

O presente texto pretende tão-só apresentar um documento pouco conhecido, o *Compromisso da Confraria do Bemaventurado Santo Eloy dos ourives da prata* de Lisboa, datado de 1793, que nos oferece uma visão da estrutura gremial, sua orgânica e disposições dos prateiros lisboetas unidos sob a confraria de Santo Elói, já num período final da sua existência.

Lisboa  
Ourivesaria  
Corporação de ofício  
Confraria  
Prateiros

Licenciado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2008), é investigador do Centro de História da Universidade de Lisboa

## **Mário Fortes. Luísa Borralho. Carolina Herculano**

### **Jardins do Romantismo em Lisboa: questões e constatações**

A presente reflexão versa alguns jardins públicos e jardins-miradouros de Lisboa, em particular as alterações, mais ou menos abruptas, a que foram sujeitos, desde a sua criação até à actualidade. Os exemplares referidos sofreram modificações a vários níveis, desde a biológica e fitomórfica, à arquitectónica, infra-estrutural e paisagística, passando pela política, social, cultural e artística. Têm sobrevivido com as marcas desses processos, em grande parte pela mestria dos paisagistas e pela sua capacidade intrínseca, de se adaptarem ou de se imporem no contexto da identidade cultural da capital.

Lisboa  
Jardins  
Romantismo  
Miradouros

Arquitecto Paisagista

Arquitecta Paisagista

Arquitecta Paisagista

The image shows a close-up of a highly decorative wooden frame. The frame is made of light-colored wood, possibly oak or pine, and is intricately carved with various patterns. On the right side, there is a vertical band of repeating, stylized floral or foliate motifs. Below this, there is a horizontal band with a more complex, swirling floral design. The top edge of the frame features a series of small, rounded, bulbous protrusions. The background of the painting is dark, and a portion of a figure's arm, wearing a patterned sleeve, is visible in the upper left corner.

**Vade-mécum dos pintores  
régios (1450-1750)**

Pedro Flor  
Susana Varela Flor

*“Não permittio Alexandre que outro pintor, que Apelles, o retratasse, não já por vaidade, mas para não cahir em mãos de pintores ignorantes, como ordinariamente sucede a Principes, cujas imagens andão por este mundo, tão disfiguradas que he huma vergonha.”*

D. Raphael Bluteau, 1720

## Introdução

As designações de “pintor *del Rei*”, “pintor de óleo *del Rei*” ou “pintor de têmpera *de Sua Magestade*” são frequentes na documentação relativa ao período entre o fim da Idade Média e o Barroco, quer a emanada pela Chancelaria régia e pelos Cartórios Notariais, quer ainda a mencionada na epistolografia coeva. Os historiadores de arte dedicados ao estudo da arte da pintura da época considerada deparam-se, vezes sem conta, com tal nomenclatura conferente de um estatuto próprio e especial de nomeação régia. Nas últimas décadas a problematização deste tema foi amplamente elaborada por Vítor Serrão, logo em 1983 na obra seminal *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores*, e depois em 1992 com levantamento documental de fôlego em obras posteriores, onde o tema do estatuto social dos pintores foi sempre abordado. Desde o princípio do século XX que outros autores se preocuparam com o assunto (Viterbo 1904-1910) tendo sido, ao longo dos anos, publicadas referências documentais (Correia 1922; e Teixeira 1931) que embora sejam do conhecimento historiográfico, a sua dispersão tem dificultado por vezes o entendimento cabal deste ofício da Casa Real. Em 1962, Ayres de Carvalho sentiu necessidade de reunir dados biográficos para o ofício de Arquitectos, Mestres de Obras e aprendizes (sic) publicando no livro sobre *D. João V e a Arte do seu tempo* um apêndice dos architectos reais (1580-1750), o qual nomeou de “Vade-mécum”. Mais de meio século passado, sentindo as mesmas carências, resolvemos seguir o seu exemplo com objectivos semelhantes e a humildade científica de quem “ousa” criar um instrumento de trabalho, mas tem a noção das dificuldades na obtenção do conhecimento total e dos limites temporais.

Os autores agradecem à Museu-Biblioteca da Casa de Bragança na pessoa da Dr<sup>a</sup> Maria de Jesus Monge as facilidades concedidas para a publicação da imagem relativa ao retrato de D. João IV, em exposição no Paço Ducal de Vila Viçosa.

A actualidade das palavras de Ayres de Carvalho é a razão pela qual colamos o seu discurso ao nosso, não acrescentando nada mais, à excepção de um agradecimento sentido ao nosso colega e amigo Hugo Miguel Crespo que se lembrou de nós para mais um desafio, o qual intitulámos *Vade-mécum dos pintores régios (1450-1750)*: “O ‘vade-mécum’ que organizamos e introduzimos no nosso estudo foi baseado e fundamentado na copiosa documentação que o grande investigador Sousa Viterbo pacientemente desenterrou da poeira dos Arquivos, com alguns esclarecimentos e notícias por nós colhidos noutras fontes... Será uma resenha sucinta e certamente incompleta colhida também com paciência e carinho... talvez com imodéstia intitulada de ‘vade-mécum’, tem apenas o valor de ser mais um marco e lembrança do grande monumento que já lhes tinha levantado o laborioso e incansável Sousa Viterbo que muitos já esqueceram e outros ainda ignoram.” (Carvalho 1962, pp. 96-97).

## I

### Pintor régio: um estatuto por clarificar

Na sua *Colecção de Memórias*, Cyrillo Volkmar Machado, a propósito do ofício de pintores, teceu o seguinte comentário: “Os Reis conservarão sempre hum pintor seu, mas era como hum Mestre da Casa de Obras, tendo de salário 5 ou 6.000 réis annuaes, hum moio de trigo, e os prós, e percalços que muitos anos seriam nullos; e este ofício passava de paes para filhos, quando os havia, como cousa para a qual a sciencia não era necessária, inda que ás vezes recahia por acaso sobre homens hábeis. Restava por tanto só a Religião que podesse manter algum pintor, mas como?”



Pintando muito por muito pouco dinheiro, e he o que aconteceu a alguns pintores ja nomeados e mais ainda a Bento Coelho, de quem se diz que fizera tantos quadros quantos forao os dias que vivera.” (Machado 1823, p. 85). O confronto deste texto com a realidade documental que tem vindo a ser elencada pela investigação traduz-se numa realidade diversa da obra de Cyrillo produzida na primeira década do século XIX. Durante a pesquisa desenvolvida para a elaboração deste texto, uma das questões que se colocou foi a de averiguar quantos artistas estavam sob a designação de “pintor de Sua Magestade” e se este era efectivamente um oficial inserido na estrutura institucional e financeira da Provedoria das Obras Reais. Toda a investigação efectuada por Sousa Viterbo e autores subsequentes foi no sentido de encontrar os diplomas, isto é os alvarás régios, enquadadores da actividade pictórica desses artistas. Como se poderá facilmente verificar pela leitura do Vade-mécum em anexo, tal tarefa ainda hoje se reveste de dificuldade e complexidade, pois além do desaparecimento de certas fontes documentais, as vicissitudes históricas e biográficas dos artistas alteraram e contrariaram não raras vezes a inflexibilidade legal. Face à exiguidade documental, um dos primeiros obstáculos com que nos deparámos foi o de destrinçar, durante a II e início da III dinastias, as modalidades maioritariamente exercidas pelos pintores: a técnica da pintura a óleo ou a de têmpera. Nesse largo espectro temporal em que os pintores praticaram indiferenciadamente e não raras vezes ambas as modalidades (incluindo até a iluminura ou o vitral), tornou-se delicada a tarefa de determinar com precisão a categoria laboral em que esses artistas se deveriam inserir no Vade-mécum. Entre 1396 e 1596, os nomes recenseados surgem de modo ambíguo sem a identificação concreta da técnica exercida, pese embora o facto de alguns deles serem mencionados como iluminadores (caso de Gonçalo Anes, Luís Dantes, Vasco), como pintores de mourisco (Fernão Ximenes) ou tão genericamente como “mestre das obras de pintar”, no exemplo de João de Espinosa. Pelo contrário, a partir de 1596, as fontes parecem estabilizar um tipo específico de nomenclatura e de procedimentos emanados da Provedoria de Obras, nomeadamente o título, o valor da tença, o assentamento da despesa e algumas restrições, tudo isto lançado nos livros referentes a “Doações” da Chancelaria régia. Como veremos mais adiante, o provimento da tença e das regalias associadas ao pintor estava ligada a uma rubrica orçamental reservada para

este propósito. O mesmo aconteceu com outros cargos desempenhados por oficiais mecânicos, nomeadamente o de imaginário régio atribuído a Nicolau Chanterene tendo sido extinto após a sua morte; o de pintor da rainha concedido a António de Oliveira de Louredo e mais tarde a Tomé de Sousa Vilar; o de “pucareiro d’el rei” outorgado a Romão Duarte; o de “mestre oleiro da Casa da Rainha” dado também a um Romão Duarte (Flor, no prelo); ou, por último, o de “mestre ladrilhador do Paço” atribuído a Bartolomeu Antunes (Mangucci 2003). Em relação ao caso dos pintores, a questão da nomenclatura permanece ainda em aberto. Por outras palavras, a documentação regista várias vezes as expressões “pintor d’el rey nesta cidade” ou “pintor de têmpera de Sua Alteza”, casos de António de Sousa e de Francisco Ferreira de Araújo respectivamente. No entanto, tais artistas não parecem ter desempenhado o ofício real conforme se depreende da leitura das mercês concedidas através da Chancelaria, depreendendo-se que nunca receberam as benesses previstas nos alvarás habituais de outorga do cargo. Tal facto não os impediu de associar o seu trabalho à casa real. Uma das dificuldades na elaboração do Vade-mécum foi a passagem do cargo de Manuel Franco para Domingos Vieira, o Escuro, uma vez que desconhecemos se existiu qualquer relação familiar entre ambos que fundamentasse essa transição. Tivemos esperança de ultrapassar esse obstáculo com a descoberta de um testemunho prestado na Devassa e Visitação da Freguesia de Santos-o-Velho datada de 1639. Todavia, a informação prestada não esclarece a identidade da esposa, eventual pista a seguir quanto ao possível elo genealógico “Domingos Vieira pintor cazado morador na Rua das Madres testemunha jurada aos Santos Evangelhos por sua mão direita de idade que disse ser de 42 anos e perguntado devassamente pellos capítulos do Edital de Vizitação disse ele test. Que Cecília Barreta e hua filha Maria Simões cazadas maridos auzentes que estão ambas de portas adentro e que em sua caza entrao Religiozos e homens secularese porque ele test. O não sabe mas que dizem alguas pessoas e suspeitao mal destas entradas e quando pelejão lho lanção em rosto e publicamente e não sabe outra cousa e que Jacome Ferreira capitão de navios saberá mais disso e al não disse mais do custome e assinou com o Sr. Dr. Vizitador [Dr. Francisco Correia] e eu Manuel da Cruz o escrevi” (AHPL, *Livro de Devassas de Lisboa (1639)*, 129, fl. 27).

Apenas conseguimos apurar que, nesse ano de 1639, o pintor contava quarenta e dois anos, idade coincidente com os parcos dados biográficos recolhidos até hoje. Melhor sorte tivemos em dirimir a homonímia de Félix da Costa Meesen, filho do pintor Luís da Costa, e Félix Costa, filho do pintor Francisco Ferreira de Araújo. Ao cruzar a leitura dos róis de confessados de Santa Catarina (Coutinho et al. 2011) com os assentos de óbitos da freguesia vizinha de Santos-o-Velho (Flor 2014), apercebemo-nos que este último nasceu em 1683 e veio a falecer em 1715, três anos mais tarde do que o pintor régio de têmpera, facto que irá ajudar na destrinça da obra de ambos. Acrescente-se ainda que a partir da leitura do Vade-mécum, sobressai a diversidade de origens geográficas dos pintores que desempenharam os mais altos cargos da hierarquia profissional, embora nem sempre seja possível determinar com rigor tal proveniência. Se é certa a ascendência transalpina de Mestre Jácome, de António Florentim no século XV e Domenico Duprà no século XVIII, ou o nascimento em Espanha de Francisco Venegas e de Fernão Gomes no século XVI, ou ainda a origem portuguesa de Nuno Gonçalves e de Feliciano de Almeida, mais incerta é a procedência de pintores como Luís Dantes (França?), Fernão Ximenes (Castela?), ou tantos outros que a julgar pela arte legada apontam para possíveis estirpes flamengas. Com efeito, muitos dos artistas do período tardo-medieval e renascentista, mercê de circunstâncias caligráficas e de sonoridade fonética, viram os seus nomes alterados, adoptando por exemplo apelidos na forma portuguesa (trata-se do caso do pintor Frans Hendrix flamengo que deu origem ao célebre Francisco Henriques, pintor de D. Manuel I). Por esses motivos, é bem provável que alguns dos nomes constantes do Vade-mécum venham a ser associados a nacionalidades estrangeiras, o que não deverá constituir motivo de admiração. Assim, a preponderância da presença de pintores exógenos nos vários contextos geográficos da Europa do período moderno e os modelos pictóricos remanescentes que acusam educação formal e estilística recebida em outros lugares que não Portugal parecem contribuir para essa asserção.

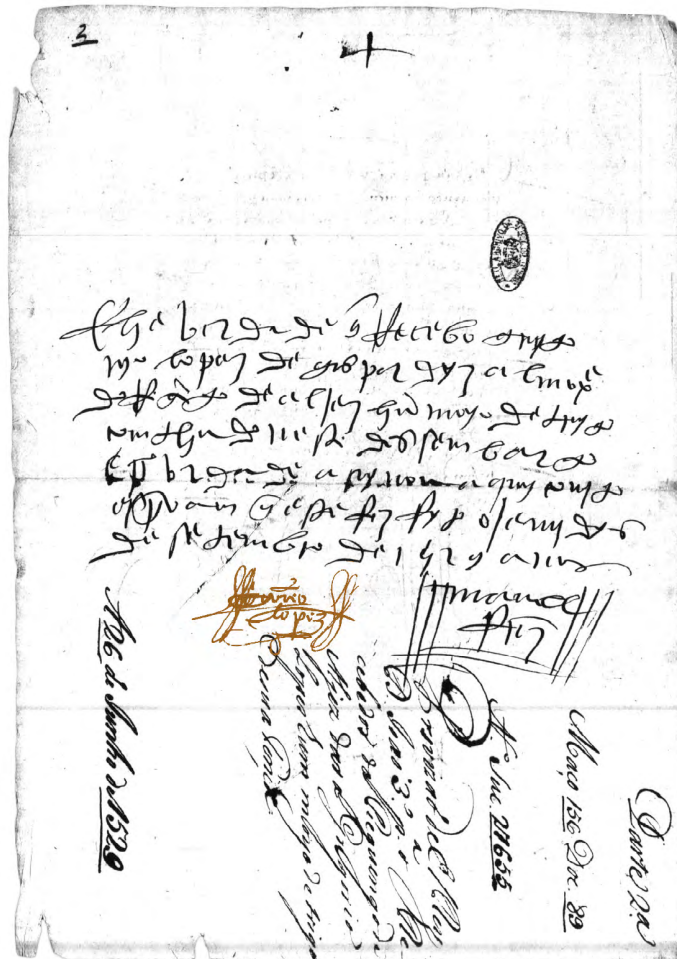
## II

### **Pintor do rei: uma dedicação exclusiva?**

Se a procedência territorial nem sempre é compreensível pela leitura do Vade-mécum, mais difícil se torna a tarefa de determinar as origens sócio-profissionais dos artistas até atingirem o estatuto de *pintor d'el rey*. Embora se verifique que os nomes arrolados são maioritariamente formados na arte de pintar, alguns deles iniciaram carreira como ourives (Francisco Venegas) e outros parecem cedo ter-se especializado na iluminação (Gonçalo Anes, Vasco e Álvaro Pires) ou no estofo e no douramento de imagens (Fernão Ximenes, Luís Álvares de Andrade e Félix da Costa). Com o decorrer do século XVI, a divisão das modalidades artísticas da pintura (óleo e têmpera) concorreu para uma distinção na educação dos artistas e consequente especialização, ainda que até ao início do século XVIII se verifique com clareza a polivalência técnica dos pintores que indistintamente satisfazem encomendas diversificadas, ora de pintura de cavalete, ora de tectos de brutesco, ora de painéis de azulejo. Note-se também que muitos dos pintores identificados gozaram de várias prerrogativas que acumulavam com as de *pintor d'el Rey*. Como se pode verificar no quadro, para este cargo a Coroa estipulou como remuneração dos serviços prestados a concessão de uma tença anual de 5.000 réis e um moio de trigo por ano, além de certas isenções de impostos e outras regalias sociais. Estes privilégios eram pagos quase sempre pela Fazenda régia e não raras vezes cabimentados na Alfândega, na Portagem da Cidade de Lisboa ou em Almoxarifados subalternos como os da Imposição dos Vinhos ou das Lezírias de Vila Franca e, mais tarde, na Tesouraria das Moradias da Casa Real. A estas benesses que recebiam pelo desempenho do cargo, por vezes os pintores conseguiram acrescentar outros assentamentos, casos que ilustram bem a importância e o prestígio crescentes do ofício em termos sociais no seio da Coroa e da elite aristocrática nacional (Caetano 2010). Com efeito, alguns pintores do rei eram igualmente oficiais heráldicos (reis de armas, arautos e passavantes), cujas carreiras e funções no cerimonial de corte são bem conhecidas, por ocasião da recepção/envio de embaixadas ou durante as festividades organizadas para assinalar nascimentos, matrimónios e até solenidades fúnebres. Além do papel artístico que lhes cabia desempenhar em matéria de vigilância das leis da heráldica e da ornamentação dos espaços de aparato recebedores de tais eventos, esses

pintores participavam activamente nas referidas cerimónias ostentando as insígnias de poder, durante o acompanhamento dos cortejos da família real, ou auxiliando a comunicação verbal entre diplomatas estrangeiros e a Corte (Lima 1986). Foram os casos de Jorge Afonso (arauto Malaca), Gaspar Cão (passavante) e de Gaspar Carvalho (rei de armas), sem esquecer os do escultor Nicolau Chanterene (arauto Goa), o do iluminador/retratista António de Holanda (passavante Santarém) que sucedera no lugar ao já aludido Francisco Henriques e também o do pintor/retratista Cristóvão de Moraes (rei de armas), exemplos que extravasam o âmbito deste texto.

2. Assinatura de Gregório Lopes em documento de 1529. DGARQ/TT, Corpo Cronológico, Parte II, Maço 156, doc. 89.



35

A interpretação atenta das fontes consultadas mostram-nos que as funções específicas de pintor do rei não se esgotavam no ofício propriamente dito. Por vezes, estenderam-se a outros desempenhos, mercê da criação de novos cargos que tinham por objectivo estabilizar e suprir as faltas de um oficialato capaz de satisfazer as encomendas decorativas sob a superintendência da Provedoria das Obras ou de outras estruturas governativas e institucionais como as Câmaras, as Ordens Religiosas e Militares. Refiram-se as situações de João Anes pintor dos Armazéns da Cidade de Lisboa no século XV; a de Jorge Afonso como Examinador e Vedor de obras de pintura na dependência da Provedoria e a de Gonçalo Gomes que foi pintor do Duque de Beja no século XVI; a de Fernão Gomes no final desta centúria que foi nomeado pintor das Obras dos Mestrados; ou ainda a de Santos Marques, pintor de Têmpera da Mesa da Consciência e Ordens no começo do século XVIII.

### III

#### O estatuto de pintor na sociedade do Antigo Regime

##### III. 1

##### De pais para filhos e não só

No que diz respeito à longevidade e sucessão do cargo de *pintor del rey*, convirá recordar que o mesmo se regia pelas condições impostas pela Coroa em matéria de privilégios e de estatuto social conferido aos lugares no aparelho de Estado. Mesmo tendo em conta que o cargo corresponderia a uma segunda camada da apelidada pequena nobreza, composta quer por fidalgos, como por escudeiros (estes com regalias financeiras próximas das dos pintores que temos por objecto de estudo), a validade do cargo prolongava-se até ao falecimento do pintor. De um modo geral, na descendência do artista contava-se quase sempre um filho do mesmo ofício, o que significa que este podia herdar o cargo do pai, sendo para isso necessário dirigir uma petição ao rei para que este reconhecesse e concedesse tal herança. Assim ocorreu com os exemplos de Gregório e Cristóvão Lopes ou de Álvaro Pires e Gaspar Cão no século XVI; Miguel e António de Paiva um século depois ou Lourenço e Teodoro da Silva Paz no século XVIII. Na falta de descendência masculina directa, o cargo poderia ainda transitar ou para o genro ou para o cunhado do pintor que assegurava,

desta maneira, a manutenção na família das prerrogativas régias: na centúria de Seiscentos, Manuel Franco ascende ao ofício pelo facto de ser cunhado de António de Paiva e por seu turno genro de Miguel de Paiva, o mesmo acontecendo a Manuel da Silva Rebelo que recebe a mercê da propriedade do ofício pelo casamento efectuado com Sebastiana Sousa, filha do pintor de têmpera Francisco Gomes de Sousa (Susana Varela Flor 2014, pp. 436-437).

### III. 2

#### **O Estado do Meio**

O teatino Raphael Bluteau no *Vocabulario Portugez e Latino* dedicou a parte final à discriminação do “Vocabulario de vários officios da Republica com títulos Portuguezes e versos latinos”, na qual teceu diversas considerações sobre os Pintores e apreciações elogiosas à sua arte. No entanto, anteriormente, na definição da palavra *Estado*, e seguindo de perto o tratadista António de Vilas Boas e Sampaio (Caetano 1994, p. 127), refere o seguinte: “Estado. Genero de Vida. Profissão. Modo de Vida. [...] Estado he grao de alguma excellencia, ou occupação espirital, ou temporal [...] Estado do meyo. Entre os mechanicos, & os nobres, **há huma classe de gente, que não pôde chamarse verdadeiramête nobre**, por não haver nelle a nobreza Politica, ou Civil, nem a hereditaria; nem podem chamarse rigurosamente mechanicos, por se differençar dos que o são, ou pello trato da pessoa, andando a cavallo, & servindose com criados na forma da Ordenança [...] ou pello privilegio, & estimação da Arte, como são os Pintores, Cirurgioens, & Boticos, que por muitas sentenças dos Senados, foraõ em varios tempos escusos de pagar jugadas & de outros encargos, á que os mechanicos estão sogeitos, como se vé em Cabedo 2. part. Art. 65. *Barbosa in Castigat ad remiss. ord. num 295*. Onde tambem admite a esta ordem os Escultores [...]. Parece não querer deixar de fora aos Ourivezes do ouro, & da prata. Estes fazem huma cathegoria, ou ordem distinta, a que chamamos **Estado do meyo**, & gozão de huma quasi nobreza, para certas izençoens, na forma, que aponta Phæbo 1. Part. D. 14 mon. II. Porem he lhe necessario, que andem a cavallo, & se tratem bem, porque a arte somente por si não basta a privilegialos, mas pello costume lhe não serve de impedimento. Tambem gozão da mesma nobreza, & privilegio os que professão a Arte de Imprimir livros, porque encerra em si outras Artes liberais, & geralmente todas as sciencias de que

trataõ os livros, cujo comércio assi aos Compositores, como aos Livreiros lhe dá entrada, & communicação com Doutores, Philosophos, Principes, & Monarcas amigos das letras. *Ordo medius*” (Bluteau 1712, vol. 3, p. 302-303, negrito nosso). Raphael Bluteau era filho de pais franceses e “bebera em França a maior parte da sua vasta cultura” (Castro 1965, p. 17). Mais tarde, em Florença professou num convento teatino (1661) e frequentou as Universidades de Verona e Roma. No final da década de 60, encontra-se em Lisboa onde conhece Cosme de Médicis com quem se corresponderá regularmente. Na última carta conhecida (18 de Maio de 1694) dá conta ao Príncipe do fim da Obra *Vocabulario Portugez e Latino*, quase terminada ao fim de doze anos de trabalho e “era esperada por todos com grande alvoroço” (Castro 1965, p. 20). A obra, como é sobejamente conhecida, só será publicada em 1712, em pleno reinado de D. João V. No entanto, a nós interessamos este pormenor uma vez que Bluteau escreveu toda a obra entre 1686-1698, pela mesma época em que o pintor régio de têmpera Félix da Costa Meesen redigia a *Antiguidade da Arte da Pintura*, nela pugnando pela elevação da Pintura a arte liberal, e inscrevia o célebre *Acordão em favor da Pintura e da Escultura* emanada pelo Desembargo do Paço a 14 de Maio de 1689. Bluteau conhecia bem o meio pictórico nacional, tendo inclusive estado presente na escritura entre os Teatinos e o pintor Gabriel del Barco, na qual este se obrigava a pintar o dormitório do Convento da Divina Providência com emblemas cedidos pelos padres (Flor, e Flor 2018). No mesmo tratado acima mencionado, Félix da Costa elenca vários pintores nobilitados, entre os quais Andrea Mantegna, Tintoretto, Rubens, Van Dyck, Velázquez, Pietro da Cortona, Charles Lebrun, Peter Lely, Juan Carreño de Miranda e Mattia Preti. Félix transcreveu ainda alguns dos alvarás que elevaram tais artistas à nobilitação. O exemplo de Charles Lebrun (Costa 1696, fl. 85v) é particularmente interessante pois o rei francês autoriza o título e a qualidade de fidalgo, tido e reportado como tal, podendo chegar a todos os graus de nobreza e postos de milícia, a posse de todos os tipos de vassalagem, senhorios e herdades e o gozo de todas as honras, autoridade, prerrogativas, preeminências, privilégios, isenções e imunidades de que usufruíam os outros fidalgos do reino “como se o dito Lebrun fosse sahido de nobre e antiga raça” (Costa 1696, fl. 86). Esta última frase deverá ter provocado um profundo pesar a Félix da Costa conhecendo a realidade nacional e a posição em que a sociedade portuguesa

3. Retrato de D. João IV (datado e assinado) por José de Avelar Rebelo. J. Real Andrade. Museu Biblioteca Casa de Bragança. Arquivo Fotográfico.



colocava os pintores, lapidarmente caracterizada pela frase de Raphael Bluteau como “estado do meio”, sem as benesses francesas acima elencadas, a que se juntava o direito de usar armas com timbre e a chave da Câmara Real, como se verificava em França e também em Espanha e Inglaterra.

### III. 3

#### José de Avelar Rebelo e Vieira Lusitano

Há um pormenor interessante nas duas vezes em que Félix da Costa se refere à nobilitação de Avelar Rebelo, que é o facto de omitir a primeira parte do alvará, publicada apenas séculos mais tarde por Sousa Viterbo: “Faço mercê do habito de Avis de Sam Bento a Joseph de Avellar, por pintor o melhor dos seus tempos em meu Reyno, para que outros à sua imitação o sigão” (Costa 1696, fl. 65v); “Faço mercê do habito de Sam Bento de Avis a Jozeph de Avelar, por pintor o melhor do seu tempo, para que outros o sigão” (Costa 1696, fl. 105v). Com efeito, quando confrontamos a mesma fonte, verificamos que o alvará se inicia da seguinte forma: “El Rey Nosso Senhor tendo consideração a Joseph de Avelar Rebello sendo homem nobre e de bons parentes exercitar a arte da pintura e nella se ter adiantado tanto aos mays que neste Reyno a profeção que para exemplo de outros a imitarem seria rezão recebesse de Sua Magestade honra e acrescentamento Ha por bem fazer lhe mercê de 30\$000 reis de renda em alguns bens de confiscados ou absentes em Castela que elle apontar para os ter com o Habito de S. Bento de Avis que lhe tem mandado lançar. Almeirim a 14 de Novembro de 1654” (Viterbo 1903, p. 57). A frase “sendo homem nobre e de bons parentes” parece indicar uma origem socialmente mais favorecida do que os restantes pintores que trabalhavam para a Casa Real, quase todos filhos de pintores como vimos: Gaspar Cão, Cristóvão Lopes, António de Paiva, etc. Embora envidássemos esforços para apurar uma biografia mais completa de Rebelo, não os vimos coroados de êxito. Também não detectámos nenhum documento de outorga do ofício de pintor do rei, ainda que tenha realizado vasta obra para a Coroa, tal como o fizeram outros pintores como Garcia Fernandes, Cristóvão de Moraes, Marcos da Cruz, João Gresbante ou André Gonçalves consoantes as épocas. Há, contudo, dois aspectos importantes a salientar, intensificadores da nossa suspeita de alguma nobreza em José de Avelar Rebelo. O primeiro está na notícia dada por

4. Tecto da igreja dos  
Martyres de Lx<sup>a</sup>.  
Vieira Lusitano, 1750.  
Desenho a sanguinea.  
Museu de Lisboa. DES.4577



Félix da Costa de que o rei gostava muito de conversar com o pintor no paço real, facto indiciador de alguma educação de Rebelo, dado que o monarca era personagem de grande erudição, a julgar pela Livraria alocada no forte da Ribeira. O segundo dado é também transmitido por Félix da Costa Meesen quando localiza obra de Avelar, *O Menino Perdido*, na Capela da Congregação dos Irmãos Nobres ou Capela de Jesus, Maria e José na Casa Professa de S. Roque. Esta capela foi erguida a expensas dos irmãos nobres (sobretudo a designada nobreza togada) em 1634 e na escritura entre o Padre Luís Lobo e o Padre Sebastião Roiz da Casa Professa e os Irmãos nobres, os primeiros pediam celeridade para as obras que deviam decorrer à semelhança da capela fronteira de Nossa Senhora dos Prazeres da Doutrina. Os irmãos nobres eram obrigados “a ornar a dita capela de retabulo, cálix, galhetas, castiças e alampadas de prata para as festas [...]” (DGLAB, Livro do Tombo, n.º 1948) Perante esta insistência, estamos em crer que as telas de Avelar Rebelo (aqui se inclui o tondo da fuga para o Egipto e, talvez, um S. Pedro inventariado na Sacristia em 1674) não distaram muito no tempo (1635-1636) após a assinatura da dita escritura. Neste documento ficou consignado que “poderão eles congregados pôr na dita Capella, e parte della que lhe parecer, hua pedra com litreiro, em que se declare, como a mesma capela he da dita Congregação, e sua Irmandade, asy e na forma como estão em outras Capellas da dita Igreja”. Este litreiro ainda hoje o podemos observar *in situ*, no qual se assinala a escritura como estando nas notas do tabelião Gaspar de Carvalho. Acresce a esta informação o facto da mesma capela possuir duas obras do pintor André Reinoso, filho de um médico conceituado. Quando em 1623 foi libertado das obrigações da Bandeira de S. Jorge, no alvará régio estipulava-se que André Reinoso filho do Dr. António Reinoso “pessoa nobre e conhecida por tal [...]” (Serrão 1992, vol. 1, p. 62). Todos estes elementos lidos em conjunto concorrem, em nossa opinião, para sublinhar a exclusividade de mão-de-obra solicitada pela referida irmandade e os meios entre os quais Avelar circulava, facto confirmado também no seu testamento. Como é sabido, José de Avelar Rebelo não chegou a receber o hábito da Ordem de S. Bento de Avis “porque a mercê não teve ifeito per causa de minha doensa ser tão prelongada e sobrevir a morte del rei que Deus tem” (Viterbo 1903, p. 55) e foi D. Pedro II quem, a contragosto, pagou anos mais tarde a

mercê ao filho natural de Avelar, Manuel de Avelar de Sousa. Assim entre José de Avelar Rebelo (1654) e Vieira Lusitano (1744) não temos por ora notícia de nenhum outro pintor a receber nobilitação, ou seja entre D. João IV e seu neto D. João V, rei algum teve iniciativa de honrar aquela arte liberal, nobilitando um dos seus executantes. No início do reinado de D. João V, a sua predilecção por obras nos palácios reais, o mecenato a pintores nacionais e estrangeiros e a ambição de uma nova imagem de poder parecia prever uma inversão desta atitude perante os pintores, mas tal não se viu concretizada. Esclarece-nos Joaquim de Oliveira Caetano no seu artigo “A maldição de Séneca - reivindicação e estatuto da Arte da Pintura do Período Barroco” que a nobilitação não derivou de um processo de meritocracia, de agrado e iniciativa real. Muito pelo contrário. O título de cavaleiro da Ordem de S. Tiago foi concedido a um espanhol Vicente de Velasco que acabaria por renunciar a favor do pintor português. Numa primeira fase, a transferência foi negada pela Chancelaria da Ordem pelo facto de Vieira apresentar na ascendência praticantes de ofícios mecânicos (o pai fabricante de meias e o avô materno sapateiro), pormenor revelador do peso que os créditos genealógicos possuíam quando comparados aos créditos artísticos. Após seis anos e muita insistência por parte de Vieira Lusitano, pintor régio de D. João V, o mesmo monarca liberta o processo de todos os impedimentos sendo-lhe concedido “por ser o suplicante homem insigne na sua arte de pintura, e se achar casado nobremente, sendo-lhe concedido o habito de S. Tiago que se costuma dar a pessoas de inferior condiçam” (Caetano 1994, p. 121). O que nos interessa registar é a coincidência de um “laivo” de nobreza adquirida por casamento com D. Helena de Lima e Melo, tal como a de Avelar adquirida por berço, mas ambas condição *sine qua non* para a nobilitação de um pintor.

## Conclusão

O “Estado do Meio” estava carregado de gentes ávidas de ascender estatutariamente através das mercês régias, procurando assim contrariar o (quase) imobilismo social característico do Antigo Regime português (Olival 1999, p. 379). Além disso, as pesadas condições a que os pintores eram sujeitos em questões relacionadas com a liberalidade do ofício, promovidas por corporações de ofícios, a saber no caso dos pintores a Bandeira de S. Jorge nos séculos XV e XVI, só viriam a aliviar-se com a criação no século XVII da Irmandade de S. Lucas que se assumiu como verdadeiro fórum de encontro entre encomendadores e pintores das mais variadas modalidades. Mesmo assim, a hierarquia de raiz corporativa à boa maneira medieval e o regime de parcerias (ou parelha no dizer de Félix da Costa) estendeu-se por quase todo o período moderno, pelo menos até ao reinado do Magnânimo. Foi o que se verificou, por exemplo, com Francisco Ferreira de Araújo que apenas num instrumento de obrigação surge designado “pintor de têmpera de Sua Alteza” em parceria com o filho José Ferreira de Araújo e João da Mora para a pintura dos Paços reais da Ribeira em Lisboa e ainda os de Salvaterra de Magos (Serrão 1999, p. 292), Almeirim, Sintra, Alcântara e “casas de campo de Sua Alteza [...], assim de brutesco de ouro como coloridos dourados e architectura e tudo o mais que de pintura se fizer”(DGLAB/TT-ADL/CNL nº1). Em qualquer dos casos, por parte da Coroa, verificamos que houve um certo cuidado em enaltecer e beneficiar os pintores como oficiais régios, pois seriam vistos como elos preponderantes na disseminação do discurso político e de poder através da imagética. Por esse motivo, em paralelo aos privilégios remuneratórios e sociais, os pintores viram os seus esforços e méritos através do recebimento de títulos como o de “Escudeiro” (Afonso Gomes) ou o de “Cavaleiro” da Casa real (Nuno Gonçalves) ou da Ordem de S. Tiago (Gregório e Cristóvão Lopes); o de Familiar do Santo Ofício (Domingos Vieira Serrão); o de Moço da Câmara do rei (Gaspar Dias que também veio a ser nomeado pintor dos armazéns da Casa da Índia). Em confronto com a realidade seiscentista e setecentista, verificamos que houve uma certa perda estatutária por parte dos oficiais régios de pintura, visto que só conhecemos o lugar de reposteiro-mor para Teodoro da Silva Paz, em sobreposição com o lugar de pintor. A problemática em torno do estatuto social do pintor entre o fim da Idade Média e o triunfo do Barroco está longe de ficar

encerrada, faltando resolver aspectos ligados ao aprendizado dos oficiais de pintura; a constituição e identificação das redes clientelares estabelecidas em torno da aristocracia, do clero regular e secular e das irmandades e confrarias profissionais; a extensão efectiva da acção institucional e administrativa da Provedoria das Obras em matéria de recrutamento dos pintores. Em suma, para o cabal esclarecimento das condições sociais em que viviam e os meios culturais e profissionais em que se moviam, onde podiam trabalhar cumulativamente em empreitadas distintas, necessitávamos de maior espaço que o presente Vade-mécum não permite. Terminamos com as palavras de Bluteau, bem caracterizadoras do sentimento geral da sociedade do Antigo Regime em Portugal face aos pintores, em que “a arte somente por si não basta a privilegia-los”.

# VADEMECUM DOS PINTORES RÉGIOS DE ÓLEO (1450-1750)

41

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<p><b>Mestre Jácome</b> (act.1396-início do séc. XV)</p> <p>Reinado de D. João I</p>	<p>referido em documento de 1396 <b>a)</b></p> <p>referência no tratado de Francisco de Holanda 1548 <b>b)</b></p> <p>referência no tratado de Francisco de Holanda 1571 <b>c)</b></p>	<p><b>a)</b> "meestre jacome pintor delRej" 1396. emitido em Santarém.</p> <p><b>b)</b> referência num Tratado: "pintor d'el-rei D. João de boa memoria" 1548.</p> <p><b>c);</b> "que muito estimou o mestre Jácome, pintor italiano" 1571.</p>	n/a	n/a	<p>Torre do Tombo, Corporações Religiosas, Convento de S. Domingos de Santarém, Cx 107, Mç 8, doc. 25.</p> <p>E</p> <p>Francisco de Holanda, <i>Da Pintura Antiga</i>, [1548], Lisboa, INCM, 1983, p. 352.</p>	<p>Luís U. AFONSO e Patrícia MONTEIRO, "Uma nota sobre Mestre Jácome...", pp. 476-477.</p>
<p><b>António Florentim (fellowintim)</b> (act. 1400?-1439)</p> <p>Reinados de D. João I D. Duarte D. Afonso V</p>	<p>5 de Janeiro de 1434 (recondução)</p> <p>2 de Julho de 1439 (confirmação)</p>	<p>carta de privilégio. emitida em Almeirim.</p>	<p>confirmação do cargo de pintor do rei na sequência de serviços prestados aos Reis D. João I e D. Duarte.</p>	<p>n/a – o documento refere-se a privilégios de aposentadoria e não estipula uma quantia exacta de pagamento</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 19, fl. 60.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, p. 67-68.</p>
<p><b>Gonçalo Anes</b> (act. 1430-55)</p> <p>Reinados de D. João I D. Afonso V</p>	<p>15 de Junho de 1450 <b>a)</b></p> <p>7 de Março de 1455 <b>b)</b></p>	<p><b>a)</b> pintor del rey D. João I e de D. Afonso V. doc. emitido em Lisboa</p> <p><b>b)</b> referido como iluminador. doc. emitido em Lisboa</p>	<p><b>a)</b> outorga de tença anual de 4000 rs e meia peça de pano de Bristol.</p>	<p>Fazenda Régia</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 100 <b>(a)</b>.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, p. 33.</p>
<p><b>Nuno Gonçalves</b> (act. 1450-1492)</p> <p>Reinado de D. Afonso V</p>	<p>20 de Junho de 1450 <b>a)</b></p> <p>6 de Abril de 1452 <b>b)</b></p>	<p><b>a)</b> pintor do rei (filhamolo ora novamente por nosso pintor). doc. emitido em Lisboa</p> <p><b>b)</b> aumento da tença. doc. emitido em Évora</p>	<p><b>a)</b> 12000 rs brancos por ano, 1000 rs por mês.</p> <p><b>b)</b> aumento de mais 3432 rs brancos por ano e uma peça de pano de Bristol para vestir.</p>	<p><b>a)</b> Fazenda Régia</p> <p><b>b)</b> Fazenda Régia e Alfândega</p>	<p><b>a)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 115v.</p> <p><b>b)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 12, fl. 49v.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, pp. 88-89.</p>

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<p><b>Luís Dantes</b> (act. 1454-55)</p> <p>Reinados de D. Duarte D. Afonso V</p>	<p>9 de Agosto 1454 <b>a)</b></p> <p>7 de Março 1455 <b>b)</b></p>	<p><b>a)</b> pintor criado del rei D. Duarte e de D. Afonso V. doc. emitido em Sintra</p> <p><b>b)</b> é também referido como iluminador de D. Afonso V na nomeação de Vasco também como iluminador. doc. emitido em Sintra</p>	<p><b>a)</b> o documento refere-se a uma renúncia do ofício das sisas de Tentúgal, onde se menciona a condição de pintor, criado do rei D. Duarte.</p>	<p><b>a)</b> Fazenda Régia</p>	<p><b>a)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 10, fl. 64.</p> <p><b>b)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 13, fl. 179v.</p>	<p><b>a)</b> Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série II, p. 34.</p> <p><b>b)</b> Sousa VITERBO, <i>A Livraria Real...</i>, pp. 61-62.</p>
<p><b>João Anes</b> (Johane Anes) (act. 1454-1471)</p> <p>Reinado de D. Afonso V</p>	<p>17 de Julho de 1454</p>	<p>carta de graça e mercê pintor do rei. emitida em Lisboa.</p>	<p>pintor do rei para o servir nos armazéns da cidade de Lisboa.</p>	<p>n/a – o documento refere-se a privilégios sociais e não estipula uma quantia exacta de pagamento.</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 10, fl. 75.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, p. 33.</p>
<p><b>Vasco ?</b> (act. 1455)</p> <p>Reinado de D. Afonso V</p>	<p>7 de Março de 1455</p>	<p>carta régia de nomeação de iluminador. emitida Lisboa.</p>	<p>2400 rs brancos (200 rs por mês).</p>	<p>Portagem da cidade de Lisboa</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 13, fl. 179v.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>A Livraria Real...</i>, pp. 61-62.</p>
<p><b>Fernão Ximenes</b> (act. 1464)</p> <p>Reinado de D. Afonso V</p>	<p>20 de Julho de 1464</p>	<p>pintor régio de mourisco. Doc. emitido em Évora.</p>	<p>6000 rs brancos de tença em cada ano</p>	<p>Fazenda Régia</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 8, fl. 105.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, p. 177.</p>
<p><b>Afonso Gomes</b> (act. 1485 -fal. antes de 1513)</p> <p>Reinados de D. João II D. Manuel I</p>	<p><b>a)</b> 8 de Agosto de 1485</p> <p><b>b)</b> 28 de Fevereiro de 1497</p>	<p><b>a)</b> pintor e escudeiro da casa real; D. João II. doc. emitido em Sintra.</p> <p><b>b)</b> confirmação do cargo por D. Manuel I. emitida em Évora.</p>	<p><b>a)</b> concede-lhe tença anual 5000 rs.</p>	<p>Fazenda Régia</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 37, fl. 75v.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, pp. 78-79.</p>

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<b>Fernando Afonso</b> (act. 1496-1496)  Reinados de D. João II a) b) D. Manuel I c)	a) 10 de Julho de 1486 b) 12 de Dezembro de 1487 c) 25 de Outubro de 1496	a) carta régia. emitida em Santarém. b) carta de privilégio. emitida da em Santarém. c) Confirmação. emitida em Santarem	a) reconhecimento do cargo: "filhamos ora novamente por nosso pintor" b) graça e mercê ao pintor c) dispensado do serviço de mar e terra; algumas isenções fiscais	n/a – o documento refere-se a privilégios sociais e não estipula uma quantia exacta de pagamento	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João II, Lº 4, fl. 91. b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João II, Lº 18, fl. 28v. c) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel, Lº 32, fl. 16v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 4-6.
<b>Gonçalo Gomes</b> (act. 1489-1510)  Reinado de D. Manuel I (ainda Duque de Beja)	a) 6 de Dezembro 1489 b) 13 de fevereiro de 1496	a) carta. emitida em Évora. b) carta régia. emitida em Montemor-o-Novo	a) pintor ainda como Duque de Beja. b) confirma privilégio	Casa do Duque de Beja: "mandey assentar em meus liuros pera me delle seruir quando me necessario for" e depois confirmou.	a) e b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 26, fl. 59v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 182.
<b>Álvaro Pires</b> (act. 1498-1539)  Reinados de D. Manuel I D. João III	19 de Fevereiro de 1539	carta régia. emitida em Lisboa.	Gaspar Cão, pintor régio em lugar de seu pai Álvaro Pires, cargo conferido ainda por D. Manuel I.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 26, fl. 51 v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 40.
<b>João de Espinosa / Espinhosa</b> (act. 1497-1519)  Reinado de D. Manuel I	a) 10 de Novembro de 1497 b) 19 de Abril de 1519	a) carta de privilégio. emitida em Évora. b) ordem de pagamento por alvará. emitida em Almeirim.	a) pintor do rei isentando-o dos impostos e encargos do concelho. b) mestre de obras de pintar um moio de trigo de seu mantimento.	a) n/a b) jugadas de Santarém	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 31, fl. 33v b) Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte II, Maço 81, doc. 73	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 52-53.
<b>Jorge Afonso</b> (act. 1504-1540)  Reinados de D. Manuel I D. João III	a) 9 de Agosto de 1508 b) 9 de Dezembro de 1529	a) carta régia. emitida em Sintra. b) carta de confirmação. emitida em Lisboa.	a) D. Manuel I nomeia-o novamente seu pintor, examinador, avaliador e vedor de todas as obras de pintura. b) D. João III confirma o cargo de pintor, examinador, avaliador e vedor de todas as obras de pintura em cada ano 10000 rs e outros privilégios e liberdades que há e sempre tiveram os semelhantes nossos oficiais e todos os reis passados.  - arauto régio.	a) Casa da Mina b) confirmação	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76. b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 11-12.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<b>Fernando Afonso</b> (act. 1496-1496)  Reinados de D. João II <b>a) b)</b> D. Manuel I <b>c)</b>	<b>a)</b> 10 de Julho de 1486  <b>b)</b> 12 de Dezembro de 1487  <b>c)</b> 25 de Outubro de 1496	<b>a)</b> carta régia. emitida em Santarém.  <b>b)</b> carta de privilégio. emitida da em Santarém.  <b>c)</b> Confirmação. emitida em Santarem	<b>a)</b> reconhecimento do cargo: “filhamos ora novamente por nosso pintor”  <b>b)</b> graça e mercê ao pintor  <b>c)</b> dispensado do serviço de mar e terra; algumas isenções fiscais	n/a – o documento refere-se a privilégios sociais e não estipula uma quantia exacta de pagamento	<b>a)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. João II, Lº 4, fl. 91.  <b>b)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. João II, Lº 18, fl. 28v.  <b>c)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel, Lº 32, fl. 16v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 4-6.
<b>Gonçalo Gomes</b> (act. 1489-1510)  Reinado de D. Manuel I (ainda Duque de Beja)	<b>a)</b> 6 de Dezembro 1489  <b>b)</b> 13 de fevereiro de 1496	<b>a)</b> carta. emitida em Évora.  <b>b)</b> carta régia. emitida em Montemor-o-Novo	<b>a)</b> pintor ainda como Duque de Beja.  <b>b)</b> confirma privilégio	Casa do Duque de Beja: “mandey assentar em meus liuros pera me delle seruir quando me necessario for” e depois confirmou.	<b>a) e b)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 26, fl. 59v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 182.
<b>Álvaro Pires</b> (act. 1498-1539)  Reinados de D. Manuel I D. João III	19 de Fevereiro de 1539	carta régia. emitida em Lisboa.	Gaspar Cão, pintor régio em lugar de seu pai Álvaro Pires, cargo conferido ainda por D. Manuel I.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 26, fl. 51v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 40.
<b>João de Espinosa / Espinhosa</b> (act. 1497-1519)  Reinado de D. Manuel I	<b>a)</b> 10 de Novembro de 1497  <b>b)</b> 19 de Abril de 1519	<b>a)</b> carta de privilégio. emitida em Évora.  <b>b)</b> ordem de pagamento por alvará. emitida em Almeirim.	<b>a)</b> pintor do rei isentando-o dos impostos e encargos do concelho.  <b>b)</b> mestre de obras de pintar um moio de trigo de seu mantimento.	<b>a)</b> n/a  <b>b)</b> jugadas de Santarém	<b>a)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 31, fl. 33v  <b>b)</b> Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte II, Maço 81, doc. 73	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 52-53.
<b>Jorge Afonso</b> (act. 1504-1540)  Reinados de D. Manuel I D. João III	<b>a)</b> 9 de Agosto de 1508  <b>b)</b> 9 de Dezembro de 1529	<b>a)</b> carta régia. emitida em Sintra.  <b>b)</b> carta de confirmação. emitida em Lisboa.	<b>a)</b> D. Manuel I nomeia-o novamente seu pintor, examinador, avaliador e vedor de todas as obras de pintura.  <b>b)</b> D. João III confirma o cargo de pintor, examinador, avaliador e vedor de todas as obras de pintura em cada ano 10000 rs e outros privilégios e liberdades que há e sempre tiveram os semelhantes nossos oficiais e todos os reis passados.  - arauto régio.	<b>a)</b> Casa da Mina  <b>b)</b> confirmação	<b>a)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76.  <b>b)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 11-12.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<b>Diogo Gomes</b> (act. 1507-1521)  Reinado de D. Manuel I	1 de Junho de 1513	carta régia de tença anual. emitida em Lisboa	tença anual dada pelo Rei, ficando o pintor obrigado a fazer qualquer reparo em obra do seu ofício nos Paços Reais de Sintra de 4000 rs cada ano.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 42, fl. 45.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 81.
<b>Gregório Lopes</b> (act. 1513-1550)  Reinados de D. Manuel I D. João III	a) 25 de Abril de 1522  b) 4 de Novembro de 1525	a) carta de confirmação através de alvará de lembrança. emitida em Lisboa.  b) carta régia de tença anual	a) D. João III confirma Gregório Lopes no cargo, cuja primeira nomeação remonta em data ainda não determinada ao reinado de D. Manuel I.  b) tença estipulada de 5000 rs e um moio de trigo por ano.	"filhamos hora novamente gregorio lopez por nosso pymtor asy e pola maneira de que o athe aguoraa foram os outros pymtores e com o hordenado ao dito officio de pymtor e porem o noteffjquamos asy a vos e aos veadores da nosaa fazemda pera q lhe façam asy ao dito com o dito hordenado ao dito officio de pymtor daqui andjamte dada em a nossa cydade de lyxª... e o qual gregorio lopez el rei nosso senhor que santa groria ajaa tinha tomado por nosso pymtor por hum alvará de lembrança".	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 51, fl. 101 v.  b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 8, fl. 134.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 104-106.
<b>Gaspar Cão</b> (act. 1539-1570?)  Reinado de D. João III	19 de Fevereiro de 1539	carta régia. emitida em Lisboa.	sucede a Álvaro Pires, seu pai no cargo de pintor do rei.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 26, fl. 51 v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 40
<b>Cristóvão Lopes</b> (act. 1551- 1594)  Reinado de D. João III	18 de Agosto de 1551 (Almeirim)	carta régia. emitida em Almeim	pintor do rei ( <i>ofício de meu pintor</i> tal como Gregório Lopes, pai, o recebera; por carta régia); 5000 rs e 1 moio de trigo por ano.	Fazenda régia	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Lº 56, fl. 98.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 104
<b>Francisco Venegas</b> (act. 1582-1590)  Reinado de Filipe I	14 de Março de 1583	carta régia de mercê já designado "meu pintor". emitida em Lisboa.	2 moios de trigo de ordenado cada ano.	Almojarifado das Lezírias de Vila Franca da parte de Alcoelha	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe I, Doações, Lº 4, fl. 158.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 154
<b>Fernão Gomes</b> (1548-1612)  Reinado de Filipe I	13 de Maio de 1594	igual a Cristóvão Lopes, ou seja - ofício de meu pintor. doc. emitido em Lisboa.	nomeação no lugar de Cristóvão Lopes; 5000 rs e 1 moio de trigo	Fazenda régia (a posse deverá ser dada por Gonçalo Pires de Carvalho, provedor das obras e paços).	Torre do Tombo, Chancelaria de Filipe I, Doações, Lº 32, fl. 127v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 82-83.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<b>Amaro do Vale</b> (c. 1550-1619)  Reinado de Filipe II	---	---	pintor régio entre 1612 e 1619	---	---	---
<b>Domingos Vieira Serrão</b> (1570-1632)  Reinado de Filipe II	1 de Julho de 1619	carta de mercê. emitida em Lisboa.	"pintor dolios que está vago por falecimento de Amaro do Vale; 5000 rs e 1 moio de trigo como o antecessor e os outros antes dele".	"pago na mesma parte que elle se lhe pagauao".	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe II, Doações, Lº 43, fl. 216.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 174-175.
<b>Miguel de Paiva</b> (act. 1608- fal. 1644)  Reinados de Filipe III D. João IV	19 de Agosto de 1632 (Lisboa); depois passou pela Chancelaria a 7 de Outubro de 1632; rasgou-se e fez-nova a 4 de Novembro de 1641  1643	alvará régio com força de carta. emitido em Lisboa.  Rol dos Officiais das Obras deste Paço de Sua Magestade	pintor, <i>do officio de meu pintor de óleo</i> ; ordenado com o dito officio de 1 moio de trigo e 5000 rs que era tanto como Domingos Vieira tinha por ano; para a obtenção da mercê Miguel de Paiva pagou 6460 rs meia-anata.  O nome do pintor Miguel de Paiva surge <i>no Rol dos Officiais das obras deste Paço de Sua Magestade que me pede o Sr. Provedor António Cabide, Meu Amo</i> a par dos architectos Mateus do Couto, Baltazar dos Reis, João Nunes Tinoco e Domingos Martins mestre ladrilhador	Fazenda régia (a posse deverá ser dada pelo provedor das obras dos meus paços).	alvará que valerá como carta de mercê que vagou por falecimento de Domingos Vieira; fala-se de se ter dado posse do cargo em 1633 em Outubro "como constou dos despachos e termo da dita posse"  Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe III, Doações, Lº 23, fl. 398v e Torre do Tombo, Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 10, fl. 137  Torre do Tombo, Regime Geral de Mercês, Livro 1, fl. 355-355v.  Biblioteca da Ajuda, 51-IX-3, fl. 217.	Sousa VITERBO, <i>Notícia</i> , série I, p. 120 e série II, p. 59.  Vitor SERRÃO, <i>A Pintura Proto-Barroca...</i> p153 (dá a data de 1642) e Bruno MARTINHO, <i>O Paço da Ribeira...</i> (dá a data de 1643).
<b>António de Paiva</b> (act. 1645-1650)  Reinado de D. João IV	24 de Julho de 1645	alvará régio. emitido em Lisboa.	pintor de óleo de sua majestade; por herança do pai; 5000 rs e 1 moio de trigo de vencimento desde de Julho 1644.	Fazenda régia	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 18, fl. 7. Torre do Tombo, Regime Geral de Mercês, Livro 12, fl. 14v-15.	Sousa VITERBO, <i>Notícia</i> , série II, pp. 58-59.
<b>Manuel Franco</b> (act. 1626?-1650)  Reinado de D. João IV	23 de Fevereiro de 1650	alvará régio. emitido em Lisboa.	officio de pintor de óleo de que foi proprietário António de Paiva; Manuel Franco casara com a irmã Rufina de Paiva; 5000 rs e 1 moio de trigo de vencimento.	Fazenda régia	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 23, fl. 30v.  Torre do Tombo, Regime Geral de Mercês, Livro 15, fl. 520v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia</i> , série II, pp. 37-38.
<b>Domingos Vieira, o escuro</b> (1597-1678)  Reinados de D. Afonso VI (regência de D. Pedro II	depois de 1650, após a morte de Manuel Franco?	carta régia de mercê. emitida em Lisboa.	5000 rs e 1 moio de trigo; tal como antecessor	Imposição dos Vinhos da cidade de Lisboa (dinheiro) e nas Jugadas de Santarém (trigo)	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso VI, Lº 32, fl. 156.	Sousa 5000 rs e 1 moio de trigo de vencimento, <i>Artes e Artistas...</i> , 1892, p. 10.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<b>António de Sousa</b> (fal. 1687)  Reinado de D. Afonso VI	11 de Setembro 1664	instrumento de obrigação notarial. emitido em Lisboa.	referido num empréstimo como "pintor del Rey nesta cidade"	---	Torre do Tombo, Arquivo Distrital de Lisboa, Cartório Notarial, nº 11, actual nº 3, Lº 284, fls. 98-100v.	Vitor SERRÃO, <i>A Pintura Probarroca...</i> , 1992, p. 26.
<b>Feliciano de Almeida</b> (1635-1694)  Reinados de D. Afonso VI D. Pedro II	8 de Outubro de 1665 <b>a)</b>  8 de Outubro de 1665 <b>b)</b>  1669 <b>c)</b>	<b>a)</b> Livro dos termos da devassa da visita à cidade de Lisboa. emitido em Lisboa.  <b>b)</b> idem  <b>c)</b> Rol de oficiais que foram com D. Afonso VI à Ilha Terceira	<b>a)</b> referido como "pintor del Rei"  <b>b)</b> referido como "pintor de retratos" num testemunho de uma devassa  <b>c)</b> arrolado como "hum mestre pintor Felesiano, se lho quiserem dar"	---	<b>a)</b> Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa, <i>Livro de termos da devassa da Visita à cidade de Lisboa (1664-1667)</i> , nº 190, Visitação da Igreja dos Anjos em 23 de Setembro de 1665, fl. 226v  <b>b)</b> IDEM, fl. 208v.  <b>c)</b> Bibliothèque Nationale de France, Fonds Portugais, Cod, 25, fl. 16v.	<b>a)</b> Susana GONÇALVES, <i>A Arte do Retrato em Portugal...</i> , p. 150.  <b>b)</b> inédito  <b>c)</b> Joana TRONI, <i>A Casa Real portuguesa...</i> p. 231.
<b>Bento Coelho da Silveira</b> (1620?-1708)  Reinados de D. Afonso VI (regência de D. Pedro II)	10 de Setembro de 1678	carta régia de mercê. emitida em Lisboa.	5000 rs e 1 moio de trigo; concessão da propriedade do ofício de "meu pintor de óleo de serventia", por falecimento de Domingos Vieira	Imposição dos Vinhos da cidade de Lisboa (dinheiro) e nas Jugadas de Santarém (trigo); (por portaria do provedor Lourenço Pires de Carvalho a 31 de Agosto de 1678)	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso VI, Lº 32, fl. 156	Sousa VITERBO, <i>Artes e Artistas...</i> , 1892, p. 10
<b>Lourenço da Silva Paz</b> (1666-1718)  Reinado de D. João V	<b>a)</b> 7 de Outubro de 1703  <b>b)</b> 26 de Novembro de 1708  <b>c)</b> 20 de Dezembro de 1712	<b>a)</b> carta régia de mercê. emitida em Lisboa.  <b>b)</b> carta régia de mercê. emitida em Lisboa.	<b>a)</b> ofício de pintor de óleo dos Paços Reais e da Mesa da Consciência e Ordens "que sirva por tempo de seis meses o ofício de pintor de óleo por Bento Coelho se achar empedido (...) e houver os pros e percalços que com elle tinha o dito proprietario excetuando o ordenado que este vencera".  <b>b)</b> concessão da propriedade do ofício de "mestre pintor de óleo da mesma casa das obras dos meus Paços da Ribeira que vagou por falecimento por Bento Coelho" 5000 rs  "Propriedade do ofício de pintor de Sua Casa que vagou por falecimento de Félix da Costa com o qual haverá 20 mil de ordenado, dos quais 10 mil dê para a viúva de Félix da Costa"	<b>a)</b> recebe no assentamento do mesmo lugar de Bento Coelho  <b>b)</b> Almoarifado da Imposição dos Vinhos da cidade de Lisboa (dinheiro); Jugadas da Vila de Santarém (trigo) como os antecessores – provedor deverá emitir certidão dando-lhe posse	<b>a)</b> Torre do Tombo, Casa das Obras e Paços Reais, Lº 1908 – Registo das Portarias e de Ordens, fl. 6v.  <b>b)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. João V, Lº 32, fl. 214v  <b>c)</b> Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês, D. João V, Livro 2, fl. 414.	<b>a)</b> Vitor SERRÃO, <i>A Cripto-História...</i> , p. 111 e p. 239 n. 278.  <b>b)</b> Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, 140.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<p><b>Teodoro da Silva Paz</b> (act.1703-1767)</p> <p>Reinado de D. João V</p>	21 de Março de 1718	carta de mercê da propriedade do ofício de pintor da Casa do Rei. emitida em Lisboa.	<p>a) cargo herdado por falecimento de seu pai, Lourenço da Silva Paz, com 20.000 rs cada ano; deste rendimento, Teodoro "dara 10.000 rs de pensão cada ano a Maria de Souza Sylva viúva que ficou de Feliz da Costa proprietário que dele foi que os hade haver em sua vida somente".</p> <p>b) referido como "Porteiro de câmara" entre 1725-1740</p>	Tesoureiro das Moradias	<p>a) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v</p> <p>b) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v</p>	<p>Inédito</p> <p>Inédito</p>
<p><b>Giorgio Domenico Duprà</b> (1689-1770)</p> <p>Reinado de D. João V</p>	1719 a) 1733 b)	<p>a) dado como morador nas "Varandas do Terreiro do Paço" no assento de entrada na Irmandade de S. Lucas. doc. emitido em Lisboa.</p> <p>b) referido no verso de uma tela como "Domingos Duprà pintor de retratos de Sua Magestade"</p>	n/a	n/a	<p>a) Biblioteca da Academia Nacional de Belas-Artes, <i>Fundo da Irmandade de S. Lucas</i>, Livro dos Assentos dos irmãos que promoverão guardar os estatutos desta Irmandade de S. Lucas...</p> <p>b) a tela perdeu-se no incêndio da Galeria D. Luís I em 1974.</p>	<p>a) Garcês TEIXEIRA, <i>A Irmandade de S. Lucas...</i>, p. 88.</p> <p>b) Ayres de CARVALHO, <i>A Galeria de Pintura da Ajuda...</i>, p. 26.</p>
<p><b>Pierre-Antoine Quillard</b> (c. 1704- 1733)</p> <p>Reinado de D. João V</p>	1727	desconhecido	<p>Pietro Guarienti refere 80 piastres por mês</p> <p>60000 rs mensais</p>	desconhecido	n/a	<p>Pietro GUARIENTI, <i>L'Abecedario Pittorico...</i>, 1753, p. 415.</p> <p>Cyrilo Volkmar MACHADO, <i>Coleccao...</i>, 1823, 97.</p>
<p><b>Francisco Vieira Lusitano</b> (1699-1783)</p> <p>Reinados de D. João V D. José I</p>	1733/34	desconhecido	<p>720000 rs e obras pagas em separado</p> <p>60000 rs e obras pagas em separado</p>	desconhecido	n/a	<p>José da Cunha TABORDA, <i>Regras da Arte...</i>, 1815, p. 231-232.</p> <p>Cyrillo Volkmar MACHADO, <i>Coleccao...</i>, 1823, p. 101.</p>

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<p><b>Mestre Jácome</b> (act. 1396-início do séc. XV)</p> <p>Reinado de D. João I</p>	<p>referido em documento de 1396 <b>a)</b></p> <p>referência no tratado de Francisco de Holanda 1548 <b>b)</b></p> <p>referência no tratado de Francisco de Holanda 1571 <b>c)</b></p>	<p><b>a)</b> "meestre jacome pintor delRej" 1396. emitido em Santarém.</p> <p><b>b)</b> referência num Tratado: "pintor d'el-rei D. João de boa memoria" 1548.</p> <p><b>c);</b> "que muito estimou o mestre Jácome, pintor italiano" 1571.</p>	n/a	n/a	<p>Torre do Tombo, Corporações Religiosas, Convento de S. Domingos de Santarém, Cx 107, Mç 8, doc. 25.</p> <p>E</p> <p>Francisco de Holanda, <i>Da Pintura Antiga</i>, [1548], Lisboa, INCM, 1983, p. 352.</p>	<p>Luis U. AFONSO e Patrícia MONTEIRO, "Uma nota sobre Mestre Jácome...", pp. 476-477.</p>
<p><b>António Florentim (fellorintim)</b> (act. 1400?-1439)</p> <p>Reinados de D. João I D. Duarte D. Afonso V</p>	<p>5 de Janeiro de 1434 (recondução)</p> <p>2 de Julho de 1439 (confirmação)</p>	<p>carta de privilégio. emitida em Almeirim.</p>	<p>confirmação do cargo de pintor do rei na sequência de serviços prestados aos Reis D. João I e D. Duarte.</p>	<p>n/a – o documento refere-se a privilégios de aposentadoria e não estipula uma quantia exacta de pagamento</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 19, fl. 60.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, p. 67-68.</p>
<p><b>Gonçalo Anes</b> (act. 1430-55)</p> <p>Reinados de D. João I D. Afonso V</p>	<p>15 de Junho de 1450 <b>a)</b></p> <p>7 de Março de 1455 <b>b)</b></p>	<p><b>a)</b> pintor del rey D. João I e de D. Afonso V. doc. emitido em Lisboa</p> <p><b>b)</b> referido como iluminador. doc. emitido em Lisboa</p>	<p><b>a)</b> outorga de tença anual de 4000 rs e meia peça de pano de Bristol.</p>	<p>Fazenda Régia</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 100 (<b>a)</b>).</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, p. 33.</p>
<p><b>Nuno Gonçalves</b> (act. 1450-1492)</p> <p>Reinado de D. Afonso V</p>	<p>20 de Junho de 1450 <b>a)</b></p> <p>6 de Abril de 1452 <b>b)</b></p>	<p><b>a)</b> pintor do rei (filhamolo ora novamente por nosso pintor). doc. emitido em Lisboa</p> <p><b>b)</b> aumento da tença. doc. emitido em Évora</p>	<p><b>a)</b> 12000 rs brancos por ano, 1000 rs por mês.</p> <p><b>b)</b> aumento de mais 3432 rs brancos por ano e uma peça de pano de Bristol para vestir.</p>	<p><b>a)</b> Fazenda Régia</p> <p><b>b)</b> Fazenda Régia e Alfândega</p>	<p><b>a)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 115v.</p> <p><b>b)</b> Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 12, fl. 49v.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, pp. 88-89.</p>

# VADEMECUM

## DOS PINTORES RÉGIOS DE TÊMPERA

(1450-1750)

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<b>Gaspar de Carvalho</b> Reinado de D. Filipe I (pelo menos)	desconhecido	desconhecido	pintor do officio de meu pintor de têmpera. <i>Sem casamento nem mantimento.</i>	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe I, Doações, L <sup>o</sup> 30, fl. 169.	Sousa VITERBO, <i>Noticia...</i> , série I, p. 38.
<b>António de Barros</b> Reinado de D. Filipe I	29 de Fevereiro de 1596	carta régia de mercê. emitida em Lisboa	pintor do officio de meu pintor de têmpera (sucendendo a Gaspar Carvalho que foi rei de armas India. Falecendo este ,sucedeu-lhe. <i>Não auera casamento nem mantimento algum pollo não ter o dito Gaspar Carvalho.</i>	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe I, Doações, L <sup>o</sup> 30, fl. 169.	Sousa VITERBO, <i>Noticia...</i> , série I, p. 38.
<b>Luís Álvares de Andrade (act-1587- fal. 1631)</b> Reinado de D. Filipe II	29 de Junho de 1601 a) fizera-se uma primeira via a 22 de Setembro de 1599 da carta do officio	carta de mercê. emitida em Lisboa	pintor de têmpera, dourado e estofado que vagou por falecimento de António de Barros; é pago pelo que fizer e não recebe tença anual; tal como sempre o tiveram neste officio.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe II, L <sup>o</sup> 7, fl. 222.	Sousa VITERBO, <i>Noticia...</i> , série I, p. 31.
<b>João Baptista</b> Reinado de D. Afonso VI	1664	mercê do Infante D. Pedro . emitida em Lisboa	mercê do Infante D. Pedro a João Baptista para pintor de têmpera de sua casa	goze de privilégios e pregorrativas pertencentes à dita ocupação	Biblioteca da Ajuda, Cod 51-VI-15, fl. 176	Inédito
<b>Francisco Gomes de Sousa (1615-1660)</b> Reinados de Filipe II e Filipe III de Portugal D. João IV D. Afonso VI	1610?	desconhecido	serviu mais de 50 anos como pintor do rei; sucede-lhe no cargo o genro Manuel da Silva Rebelo, por casamento Sebastiana de Sousa que lhe ficou como herdeira; passou-lhe o ordenado		Torre do Tombo, Matrículas, L <sup>o</sup> 5, fl. 856.	Sousa VITERBO, <i>Noticia...</i> , série I, p. 140-141.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<p><b>Manuel da Silva Rebelo (?-1687)</b></p> <p>Reinados de D. Afonso VI D. Pedro II</p>	<p>3 de Dezembro de 1660 a)</p> <p>11 de Julho de 1665</p>	<p>a) alvará de lembrança, emitida em Lisboa</p> <p>b) pagamento do novo direito (anata), emitida em Lisboa</p>	<p>mercê da propriedade do ofício do pintor de sua casa; 20000 rs cada ano; sucede ao sogro pelo casamento com Sebastiana de Sousa</p>	<p>Tesouraria das Moradias</p>	<p>Torre do Tombo, Matrículas, Lº 5, fl. 856.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, p. 140-141</p>
<p><b>Francisco Ferreira de Araújo (1637?-1701)</b></p> <p>Reinados de D. Afonso VI D. Pedro II</p>	<p>24 de Janeiro de 1680</p>	<p>- Instrumento de Obrigação em documento notarial assim referido: "pintor de têmpera de Sua Alteza". emitida em Lisboa</p>	<p>n/a</p>	<p>n/a</p>	<p>Torre do Tombo, Arquivo Distrital de Lisboa, Cartório Notarial nº 1, Lº 257, fls. 51v-52.</p>	<p>SERRÃO, Vítor, "O desvario do ornamento de Brutesco...", p. 202.</p>
<p><b>Félix da Costa Meseen (1639-1712)</b></p> <p>Reinado de D. Pedro II</p>	<p>2 de Outubro de 1705</p>	<p>alvará "Ouue Magestade por bem tendo respeito a Felix da Costa ter servuido officio de pintor de sua caza de Nouembro de 687 athe o prezente fazer lhe mercê da propriedade do dito officio de pintor de sua caza que vagou por falecimento de Manuel da Sylva Rebello ....". emitida em Lisboa</p>	<p>- o qual hauera 20.00 mil reis de ordenado cada anno pagos no thezoureiro das moradias e he o mesmo que tinha e hauia o dito Manuel da Sylva Rebello e as mais pessoas que o seruirao e o aluara foi feito a 2 de Outubro de 705."</p>	<p>Tesouraria das Moradias</p>	<p>Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês de D. Pedro II, Lº 16, fl. 342v</p>	<p>Susana Varela FLOR "A presença de artistas...", p. 436-437.</p>
<p><b>Lourenço da Silva Paz (1666-1718)</b></p> <p>Reinado de D. Pedro II</p>	<p>20 de Dezembro de 1712</p>	<p>ofício de pintor da Casa do Rei, doc. emitido em Lisboa</p>	<p>"Propriedade do ofício de pintor de Sua Casa que vagou por falecimento de Félix da Costa com o qual haverá 20 mil de ordenado, dos quais 10 mil dê para a viúva de Félix da Costa"</p>	<p>Tesouraria das Moradias</p>	<p>c) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês, D. João V, Livro 2, fl. 414.</p>	<p>Inédito</p>
<p><b>Teodoro da Silva Paz (act.1703-1767)</b></p> <p>Reinado de D. João V</p>	<p>21 de Março de 1718</p>	<p>carta de mercê da propriedade do ofício de pintor da Casa do Rei, emitida em Lisboa</p>	<p>a) cargo herdado por falecimento de seu pai, Lourenço da Silva Paz, com 20.000 rs cada ano; deste rendimento, Teodoro "dara 10.000 rs de pensão cada ano a Maria de Souza Sylva viúva que ficou de Feliz da Costa proprietário que dele foi que os hade haver em sua vida somente</p> <p>b) referido como "Porteiro de câmara" entre 1725-1740</p>	<p>Tesouraria das Moradias</p>	<p>a) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v</p> <p>b) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v</p>	<p>Inédito</p> <p>Inédito</p>

## **Bibliografia**

### **Fontes**

#### **Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa**

*Livro de termos da devassa da Visita à cidade de Lisboa (1664-1667)*, nº 190, Visitação da Igreja dos Anjos em 23 de Setembro de 1665, fl. 208 v; 226v

*Livro de termos de Devassa da Visita à cidade de Lisboa (1639)* nº 129, Visitação da Igreja de Santos-o-Velho, fl. 27.

#### **Biblioteca da Academia Nacional de Belas-Artes**

*Fundo da Irmandade de S. Lucas*, Livro dos Assentos dos irmãos que prometerão guardar os estatutos desta Irmandade de S. Lucas

#### **Biblioteca da Ajuda (BA)**

Cod. 51-VI-15, fl. 176

#### **Bibliothèque Nationale de France (BNF)**

Fonds Portugais, Cod, 25, fl. 16v.

## **Direção Geral dos Livros, Arquivos e das Bibliotecas / Torre do Tombo (DGLAB/TT)**

Arquivo Distrital de Lisboa (ADL), Cartório Notarial nº 1, Lº 257, fls. 51v-52

ADL, Cartório Notarial, nº 11, actual nº 3, Lº 284, fls. 98-100v.

Casa das Obras e Paços Reais, Lº 1908 – Registo das Portarias e de Ordens, fl. 6v.

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 8, fl. 105

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 10, fl. 64, fl. 75

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 12, fl. 49v.

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 13, fl. 179v

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 19, fl. 60

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 100 (a), fl. 115 v.

Chancelaria de D. Manuel I, Lº 26, fl. 59v

Chancelaria de D. Manuel I, Lº 31, fl. 33v

Chancelaria de D. Manuel, Lº 32, fl. 16v

Chancelaria de D. Manuel I, Lº 37, fl. 75v.

Chancelaria de D. Manuel I, Lº 42, fl. 45.

Chancelaria de D. João II, Lº 4, fl. 91

Chancelaria de D. João II, Lº 18, fl. 28v

Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 8, fl. 134.

Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 26, fl. 51v

Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76

Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 51, fl. 101v

Chancelaria de D. João III, Lº 56, fl. 98.

Chancelaria de D. Filipe I, Doações, Lº 4, fl. 158.

Chancelaria de D. Filipe I, Doações, Lº 30, fl. 169.

Chancelaria de D. Filipe I, Doações, Lº 32, fl. 127v

Chancelaria de D. Filipe II, Lº 7, fl. 222.

Chancelaria de D. Filipe II, Doações, Lº 43, fl. 216.

Chancelaria de D. Filipe III, Doações, Lº 23, fl. 398v

Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 18, fl. 7.

Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 23, fl. 30v.

Chancelaria de D. Afonso VI, Lº 32, fl. 156

Chancelaria de D. João V, Lº 32, fl. 214v

Corpo Cronológico, Parte II, Maço 81, doc. 73.

Corporações Religiosas, Convento de S. Domingos de Santarém, Cx 107, Mç 8, doc. 25

Hospital de S. José, Livro do Tombo dos juros e papéis, nº 1948, 1674-1688)

Matrículas, Lº 5, fl. 856.

Núcleo extraído do Conselho da Fazenda, Casa das Obras e Paços Reais, Lº 109, fl. 6v-7 – Registo das Portarias e de Ordens.

Regime Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v

Regime Geral de Mercês de D. Pedro II,

Lº 16, fl. 342v **Obras Impressas**

AFONSO, L. U., MONTEIRO, P. (2006). Uma nota sobre Mestre Jácome, pintor régio de D. João I, in *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº 5, Lisboa: Instituto de História de Arte, pp. 471-480.

BLUTEAU, R. (1712-1728). *Vocabulario Portuguez & Latino*. 10 vols. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

CAETANO, J. O. (1994). A maldição de Séneca – reivindicação e estatuto da arte da pintura no período barroco, in SALDANHA, N. (coord.). *Joanni V Magnifico – A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)*. Lisboa: IPPAR. pp. 119-131.

IDEM. (2010). Privilégio e ofício nos começos de uma profissão artística. Um pintor, o que é?. in *Primitivos Portugueses 1450-1550 – o século de Nuno Gonçalves*. Lisboa: MNAA/Athena. pp. 52-69.

CARVALHO, A. (1958). Domenico Duprà (1689-1770) Royal Portrait-Painter to various European Courts. in *The Connoisseur Year Book*. Edited and Compiled by L.G.G. Ramsey. F.S.A. pp. 78-85.

IDEM. (1962). *D. João V e a Arte do seu Tempo*. 2 vols. s.l. Ed. do Autor.

IDEM, (1982). *A Galeria de Pintura da Ajuda e as galerias do século XIX*. Lisboa.

CASTRO, A. P. (1965). Correspondentes Portugueses de Cosme III de Médicis in *Separata da Revista de História Literária de Portugal*. Coimbra. Vol. II. pp. 231-287.

COELHO, T. C. (2014). *Os Nunes Tinoco, uma Dinastia de Arquitectos Régios dos Séculos XVII e XVIII*. 2 vols. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

COSTA, F. (1967). *The Antiquity of the art of Painting by Félix da Costa* (Intro e Notas de G. KUBLER). New Haven and London: Yale University Press. (Obra originalmente publicada em 1696).

COUTINHO, M. J. P. FERREIRA, S. FLOR, S. V. SERRÃO, V. (2011). Contributos para o conhecimento dos pintores de Lisboa na época barroca (1664-1720). in *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. série IV. nº 96. I Tomo. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa. FLOR, Pedro. (2010). *A Arte do Retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Assírio & Alvim.

IDEM. (no prelo) Freguesia especialíssima: contributos para o estudo da freguesia dos Anjos de Lisboa (séculos XVI-XVIII). in

*Feição especialíssima – a Igreja de Nossa Senhora dos Anjos.* Pinto, P. C., Ferreira, S. (coords.). Lisboa: Junta de Freguesia de Arroios.

FLOR, S. V., (2012). *Aurum Regina or Queen-Gold. Retratos de D. Catarina de Bragança entre Portugal e a Inglaterra de Seiscentos.* Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.

IDEM, (2014). A presença de artistas estrangeiros no Portugal Restaurado in *A Herança de Santos Simões – novas perspectivas para o Estudo da Azulejaria e da Cerâmica.* FLOR, S. V. (coord.), Lisboa: Edições Colibri. pp. 413-438.

IDEM, (2016). Portraits by Feliciano de Almeida (1635-1694) in Cosimo III de' Medici's Gallery, in *RIHA Journal*. nº 144.

IDEM, (2018). Portraits of King John IV of Portugal: iconography and copies, in *On Copying: Copies of Paintings from Renaissance to Baroque*, FLOR, P., SEIXAS, R. (ed.), Revista de História da Arte, série W, nº 7. Lisboa: Instituto de História da Arte / NOVA-FCSH. pp. 71-81.

FLOR, S. FLOR, P. (2016). *Pintores de Lisboa (sécs. XVII-XVIII) – A Irmandade de S. Lucas.* Lisboa: Edições Scribe.

FLOR, S. FLOR, P. (no prelo). Gabriel del Barco y Minusca pintor: elementos para uma visão prosopográfica da Lisboa Barroca in *Sevilha Lusa*. F. QUILLES (Coord.). Universidade Pablo Olavide.

FRANCO, A. (1717) *Imagem de Virtude em o Noviciado da Companhia de Jesus na Corte de Lisboa...*, Coimbra: Real Colégio das artes da Companhia de Jesus.

FREIRE, A. B. (1910). Inventário da casa de D. João III em 1534 in *Archivo Historico Portuguez*. vol. VIII. pp. 261-280 e 381-417.

GONÇALVES, S. N. (2012). *A Arte do Retrato em Portugal no Tempo do Barroco (1683-1750)*. 2vols. Tese de Doutoramento no Ramo de História, especialidade de Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

GUARIENTI, P. (1753). *Abecedario pittorico*. Veneza: Giambatista Pasquali imp.

JORDAN-GSCHWEND, A. (1994) *Retrato de Corte em Portugal. O legado de António Moro*. Lisboa: Quetzal Editores.

LIMA, J. P. A. (1986). Oficiais de Armas em Portugal nos séculos XIV e XV. in *Actas do 17º Congresso Internacional das Ciências Genealógicas e Heráldica*. vol. II. Lisboa: IPH. pp. 309-344.

*Lisboa em Azulejo antes do Terramoto de 1755.* (2017). FLOR, P. (coord.) website do Projecto de Investigação: PTDC/EAT-

EAT/099160/2008. Instituto de História da Arte / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/ Universidade NOVA de Lisboa. Disponível em <http://lisboaemazulejo.fcsh.unl.pt>

*Livro do Armeiro-Mor*, BORGES, J. C. (2007). 3ª ed. Lisboa: Academia Portuguesa da História / Inapa.

LOURENÇO, M. P. M. (1995). *A Casa e o Estado do Infantado 1654-1706, Formas e Práticas Administrativas de um Património Senhorial*. Lisboa: JNICT.

MACHADO, C. (1823). *Collecção de Memorias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portugueses*. Lisboa: Imp. Victorino Rodrigues da Silva.

MANGUCCI, A. C. (2003) A estratégia de Bartolomeu Antunes Mestre Ladrilhador do Paço (1688-1753). in *Al-madan*. 2ª série. nº 12. pp. 135-148.

MARINHO, D. B. (2018). Diplomacia visual na Baixa Idade Média portuguesa: os oficiais de armas, in *Medievalista On-line*. nº 24. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA24>

MARTINHO, B. A. (2009) *O Paço da Ribeira nas vésperas do Terramoto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa.

MATOS, F. V. (1780) *O insigne Pintor e leal esposo Vieira Lusitano, História verdadeira que elle escreve em cantos Lyricos...que ele oferece ao Senhor Conde e Senhor de Povolide*. Lisboa: na Oficina Patriarcal de Luís Francisco Ameno.

OLIVAL, M. F. (1999). *Honra e mercê e venalidade: As ordens militares e o Estado moderno em Portugal*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Évora, Évora.

PILES, R. (1715) *Abregé de la vie des Peintres avec des réflexions sur leurs ouvrages avec des reflexions sur leurs Ouvrages, & un Traité du Peintre parfait; De la connaissance des dessins, & de l' utilité des Estampes par M. De Piles*. Paris; Chez Jacques Estienne.

SALDANHA, N. (1995). *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do Século XVIII – estudos de iconografia, prática e teoria artística*. Lisboa: Livros Horizonte.

SERRÃO, V. (1983). *O Maneirismo e o Estatuto social dos Pintores Portugueses*. Lisboa: INCM.

IDEM. (1992). *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*. 3

vols., Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra.

IDEM. (1999). O desvario do ornamento de brutesco na pintura de textos do mundo português – 1580-1720. in *Struggle for Synthesis – a obra de arte total nos séculos XVII e XVIII*. vol. I. Lisboa: IPPAR. pp. 283-302.

IDEM. (2001). *A Cripto-História de Arte – Análise de Obras de Arte Inexistentes*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001.

IDEM. (2008). *O Fresco Maneirista do Paço de Vila Viçosa (1540-1640)*. Fundação da Casa de Bragança.

*Pintura Portuguesa do Século XVII – Histórias Lendas narrativas*. (2004). SOBRAL, L. M. (coord.). Catálogo da Exposição. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

SOROMENHO, M. (1997-1998). A Administração da arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1ª metade do século XVII in *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*. vols. IX-X. pp. 197-209.

TABORDA, J. C. (1815). *Regras da Arte da Pintura*. Lisboa: Imp. Régia.

55 TEIXEIRA, G. (1931). *A Irmandade de S. Lucas - corporação de artistas: estudo do seu arquivo*. Lisboa.

TRONI, J. A. (2012). *A Casa Real Portuguesa no tempo de D. Pedro II (1668-1706)*, tese de Doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa.

VITERBO, F. S. (1892). *Artes e Artistas em Portugal – Contribuições para a história das artes e indústrias portuguesas*. Lisboa: Livraria Ferreira.

IDEM. (1988). *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*. 3 vols. 2ª ed. Lisboa: INCM.

IDEM. (1901). *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel*. Lisboa.

IDEM. (1903-1913). *Notícia de alguns pintores e de outros que sendo estrangeiros exerceram a sua Arte em Portugal*. 3 séries. Lisboa: Typographia da Academia Real das Ciências.

XAVIER, H. (2013). *A Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*. Lisboa: INCM.