BOLETIM DO CEIB

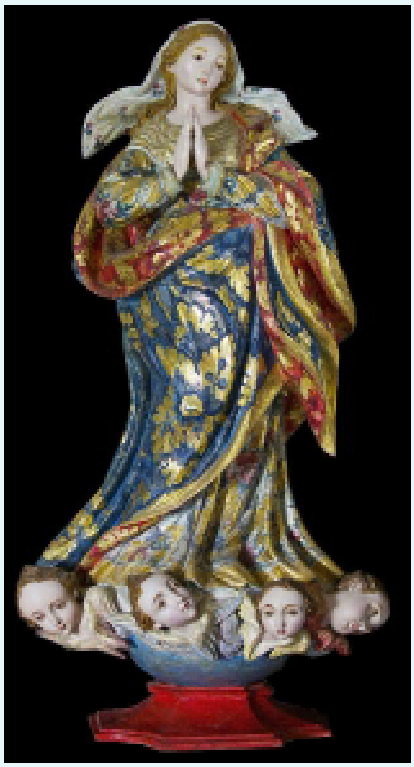
Belo Horizonte, Volume 21, Número 67, julho/2017

EDITORIAL

Neste número 67 do Boletim do Ceib, temos o prazer de publicar artigo inédito da historiadora da arte, professora da Universidade de Coimbra, a portuguesa, Dra. Sandra Costa Saldanha, sobre um dos escultores mais importantes de Portugal e quase desconhecido no Brasil, Joaquim José de Barros Laborão. É a segunda vez que Sandra Saldanha colabora com nosso Boletim, fazendo com que a imaginária portuguesa fique ainda mais conhecida no Brasil.

Faltam apenas dois meses para a realização do X Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) e, apesar da falta de apoio por parte das instituições de fomento brasileiras, estamos seguindo, com excelente trabalho conjunto da diretoria do Ceib e da equipe baiana, chefiada por Cláudia Guanais Fausto, conservadora do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, e acreditamos que o encontro será um sucesso, como os que o antecederam.

É mais um sonho realizado, e para isto, contamos com o comparecimento do maior número possível de associados!



Nossa Senhora da Conceição. *Madeira dourada e policromada. 87x44x23cm. Capela de São José do Jenipapo, Castro Alves, Bahia.*
Foto: Marcelo Bruzzi, 2017.

JOAQUIM JOSÉ DE BARROS LABORÃO (1762-1820)

O percurso de um escultor na transição de Setecentos

*Sandra Costa Saldanha**

Figura 1. Adoração de Nossa Senhora da Conceição, 1781. Capela da Bemposta, Lisboa.
Foto: Nuno Saldanha.

INTRODUÇÃO

Com a fama de um dos mais profícuos escultores setecentistas, Joaquim José de Barros Laborão foi um dos artistas que maior prestígio alcançou entre os seus pares, marcando o panorama da escultura portuguesa como um dos melhores representantes do Rococó. Nascido em Lisboa a 5 de Maio de 1762, era filho de André de Barros Laborão e de Ana Joaquina Rosa[1]. Batizado na igreja de São José, residiria durante toda a infância na morada familiar, à Rua do Salitre.

Falecido o pai quando tinha apenas 8 anos[2], será por iniciativa da mãe que inicia a formação artística, frequentando a Aula de Desenho e Estuque da Real Fábrica das Sedas. Estruturas oficiais que constituíam uma oportunidade de trabalho futuro, o jovem Laborão enceta os seus estudos com 10 anos de idade, tendo por mestre o célebre estucador João Grossi (1715-1780).

Decorrido o tempo de aprendizagem, e mais de uma década de intensa atividade, casa aos 32 anos com D. Ana Angélica Peregrina de Matos e Lemos, mãe dos seus seis filhos: Manuel Joaquim (1795, escultor), Maria Francisca (1798), José Pedro (1803, escultor e militar), António Maria (1806), Maria José (1811), e Joaquim Efigénio. A 30 de março de 1820, com 57 anos de idade, viria a falecer, "repentinamente e sem sacramentos". Residente na morada habitual, junto ao Paço da Bemposta, seria sepultado na casa do capítulo do convento de Santo António dos Capuchos[3].

FORMAÇÃO

Uma melhor compreensão da atividade de Barros Laborão decorre da especificidade da sua formação, inicialmente com João Grossi, e mais tarde nas oficinas de alguns imaginários.

Frequentando a Aula de Desenho e Estuque por cinco anos, desde setembro de 1772, aí pratica desenhando e modelando, sob a orientação do mestre italiano[4] Como declara no seu registo de matrícula: "por minha propria e expontania vontade me sugeito a aprender a Artte do Risco, e Estuque na Respectiva Aulla de q he lente João Grossi; a q. prometo fielm.te oubedeser em tudo e por tudo q me mandar e pertencer a d.ta Arte Comprindo pontualm.te com suas Ordens, e perceitos e sugeitandome outro sim as penas q aqui hei por Experçadas e q se achão impostas no Cap.to 12º dos Estatutos da Real Fabrica das Sedas aos aprendizes q não comprirem com a sua obrigação ou q se auzentarem dos seus respectivos M.es pendente o tempo da aprendisage q ajustei ser de cinco annos"[5].

Possivelmente por falta de vaga, esta matricula de Laborão apenas se formaliza a 23 de outubro de 1776[6]. Não auferia, contudo, qualquer remuneração, nem via considerado o tempo decorrido: "não ganhando Estipendio algum q tiverão principio em Setembro de 1772". Inscrito como discípulo supranumerário, a verdade é que lhe foi sucessivamente negada a passagem a discípulo de número[7]. Concluídos os cinco anos regulamentados, não chegaria a requerer exame, nem carta de ofício.

Com a queda do marquês de Pombal e a extinção da Aula, o decréscimo de trabalho e a falta de apoio concedido ao ofício, terão sido determinantes para a mudança de rumo de Laborão, que vocaciona os seus interesses para outros domínios. Deste modo, um primeiro contacto com o universo da escultura ocorre em finais da década de 70, época em que se regista a sua passagem pelas oficinas de alguns imaginários.

Entre esses, foi seu mestre o escultor João Paulo. Artista sobre o qual nada se sabe, a generalidade dos autores tem assumido tratar-se do estucador João Paulo da Silva, também aluno de Grossi e, mais tarde, seu sucessor na Aula de Desenho e Estuque Mas Cirilo Volkmar Machado (1748-1823) é bastante preciso quando alude a esta etapa formativa: "Passou depois para a Escola de João Paulo, Escultor em madeira". Deste modo, à luz da recente investigação, pode efetivamente comprovar-se a presença de um escultor de nome João Paulo na freguesia dos Anjos. Estabelecido na Rua Direita das Olarias (1760-1776), na Rua da Costa do Castelo (1777-1780) e na Calçada de Santo André (1795-1809), é pontualmente registado como entalhador[8].

Beneficiando das lições de desenho e técnicas de modelação com Grossi, e de um primeiro contacto com o universo da escultura em madeira nas oficinas da Calçada de Santo André, Laborão nunca foi, como frequentemente se repete, discípulo de José de Almeida (1708-1770), Alessandro Giusti (1715-1799) ou Joaquim Machado de Castro (1729-1822).

CARREIRA

Completado o essencial da aprendizagem com 16 anos de idade, passaria ao exercício da profissão como ajudante dos escultores Raimundo da Costa e João Crisóstomo Policarpo da Silva (Machado, 1823: 274), fixados na Calçada de Agostinho Carvalho, e de Santo André, respectivamente[9]. Conclui este percurso como colaborador na oficina de Manuel Vieira, onde, por cinco anos, "modelava e acabava muitas obras" (Machado, 1823: 274). Responsável por uma importante loja de escultura na Calçada de Santo André, Vieira encontra-se aí estabelecido por duas décadas, até 1780[10].

A autonomização da carreira e início da atividade, situa-se em meados da década de 80. Com oficina própria junto ao Paço da Rainha, a singularidade do percurso deLaborão, à margem dos circuitos oficiais, constitui um dos aspectos mais interessantes da sua carreira.

Figura 2. Detalhes dos rostos das imagens de Nossa Senhora, provenientes da Sé de Lisboa, igreja do convento de São Bernardo de Portalegre, ermida do Tesouro Velho, Lisboa, e igreja de São João Baptista de Almeirim.

Além da vasta produção escultórica, adiante abordada, merecem ainda referência alguns aspectos do seu percurso pessoal e profissional. Entre esses, a passagem pela Academia do Nu, cuja direcção integra no final de 1786. Sendo "então principiante, mas já bom escultor" (Machado, 1823: 30), é proposto por Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810), pintor com quem mantém estreita relação pessoal, para substituto na direcção da Escultura. A este período remonta uma das suas obras iniciais, o baixo-relevo figurando *O Triunfo das Artes*, que assina "Joaquim Joseph de Barros"[11].

Plenamente envolvido nos círculos artísticosdo tempo, a 24 de Novembro de 1793, regista-se a inscrição do escultor na Irmandade de São Lucas (Teixeira, 1931: 140).

Será então, no quadro de uma carreira bem sucedida, que se verifica a nomeação para a direcção da escultura das capelas da basílica de Mafra, sucedendo a Alessandro Giusti (falecido no início de 1799). Num tempo marcado pela intervenção de Manuel Caetano de Sousa, Laborão coordenará os trabalhos durante os quinze anos seguintes. Imprimindo uma maior dinâmica à atividade em curso (Machado, 1823: 275), não chegaria a fixar-se permanentemente em Mafra, exercendo ali meras funções de coordenação[12].

A OBRA

O "numero de obras que tem feito he tão grande, que não o poderemos aqui relatar." (Machado, 1823: 274). Assim resume, Cirilo Volkmar Machado, a produção escultórica de Barros Laborão. Entre as fontes documentais para a identificação da sua obra, conta-se uma preciosa listagem apresentada em 1822 por sua mulher[13]. Clarificando algumas intervenções, elenca um conjunto de encomendas da Casa Real, incluindo: uma imagem de *São José* (madeira), para a Real Capela de Caxias; as imagens de *Nossa Senhora da Conceição* (buxo), *São Francisco* (pedra), *São Rafael* (madeira) e os santos advogados do parto, para o oratório da rainha no palácio de Queluz; e uma imagem de *São João* (madeira), para D. João VI. Peças que, por ocasião do estudo realizado em 2012, não

pudemos localizar, a evolução da investigação permite-nos hoje proceder à identificação de quase todas e, assim, acrescentar novos dados à análise da obra do artista.

Escultura em mármore

Reconhecido como um dos escultores que melhor soube trabalhar a pedra, uma das primeiras obras de Barros Laborão é o baixo-relevo figurando *a Adoração de Nossa Senhora da Conceição*, na fachada da capela da Bemposta[14](FIG.1). Iniciado em 1781, foi executado com base numa composição de Cirilo Volkmar Machado. Conforme inscrição num desenho do pintor, ali se apresenta a "Com.am q pintei p.a Joaq.m Joze de Barros por hú seu pensam.to 1781". Revelador das práticas artísticas coevas, reforça-se assim a interessante colaboração entre pintores e escultores.

Particularmente marcante no seu percurso foi ainda a relação cultivada com algumas figuras do panorama cultural do tempo, como o 7º conde de Pombeiro e 2º marquês de Belas, D. António Maria de Castelo-Branco (1785-1834). Concretizada em algumas encomendas, uma das mais relevantes foi a componente escultórica do obelisco erguido na sua quinta em Belas, para o qual Laborão executa, em 1795, a estátua da *Fama* e os retratos em baixo-relevo dos futuros soberanos, D. João VI e D. Carlota Joaquina[15], realização que seria do particular agrado do encomendador, terá valido a Laborão, "além da recompensa pecuniaria", o ingresso na ordem de Santiago (1799), que o marquês apoiaria, pagando "todas as despezas para as habilitações", bem como a honra de "ser seu padrinho na profissão." (Machado, 1823: 275)[16].

Escultor experiente, será neste quadro que se inscreve outra das suas intervenções em escultura pétrea, concluindo um importante trabalho de José de Almeida. Não tendo, efetivamente, sido seu discípulo (Almeida morre no ano em que Laborão completa 8 anos de idade), o legado do mestre, a excelência da obra e a proximidade das duas oficinas terão sido marcantes para o desenvolvimento da atividade futura. Estreitando uma influência por demais evidente, Laborão terminaria, em 1813, as duas estátuas figurando *São João Baptista* e a *Rainha Santa Isabel*. Destinadas à capela do palácio das Necessidades, acabariam colocadas no vestíbulo da capela da Bemposta[17].

Em 1816, Laborão seria convidado a participar nos trabalhos escultóricos do palácio da Ajuda para onde realiza as estátuas da *Diligência* (1818), *Honestidade* (1818), *Desejo* (1819) e *Decoro* (1820), dirigindo ainda os trabalhos dos seus discípulos[18]. Derradeiro trabalho em mármore[19], revelador das suas capacidades na modelação anatómica e domínio do material, constituiu, por outro lado, um dos mais significativos encargos da sua carreira.

Figura 3 A e B. *Nossa Senhora da Conceição, 1796. Museu Municipal de Portalegre*
Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fotos Laura Portugal Romão e Anísio Franco.

Sem nunca integrar o grupo de escultores assalariados tutelados por Joaquim Machado de Castro, esta intervenção assume-se como um claro sinal de reconhecimento dos méritos de Laborão. Demonstrando a sua independência face às estruturas oficiais, as obras encomendadas seriam executadas na sua própria oficina, "*no Sitio da Bem-Posta, a Cargo do Escultor Barros*"[20]

Escultura em madeira

Recordado por Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877) como o autor de "muitas Imagens perfeitamente esculpidas em madeira"[21], entre a vasta obra de Barros Laborão destacam-se inúmeras peças de madeira policromada, quase todas por inventariar e estudar.

Entre essas, distinguimos um conjunto de figurações marianas, reveladoras de um modo de fazer comum, definidor da obra do escultor. Tendo por base aquela que terá sido uma das suas primeiras criações, a *Nossa Senhora* do frontão da Bemposta, reconhece-se a produção de outras imagens nesta mesma linha compositiva: Maria, com as mãos sobre o peito ou postas em oração, olhar expressivo, voltado para a terra ou elevado em contemplação. (FIG.2).

É o caso da recentemente resgatada *Coroação de Nossa Senhora*[22] ou da imagem de *Nossa Senhora da Conceição* do convento de São Bernardo de Portalegre[23], cenóbio feminino cisterciense, de fundação seiscentista, precisamente, com essa invocação. Uma interessante versão miniatural desta última, em buxo (talvez um modelo), seria oferecida à rainha e elencada entre as peças do oratório da soberana no palácio de Queluz[24]. (FIG.3 A e B).

Mantendo o essencial da sua linguagem estilística, inscrevem-se outras representações da Virgem, entre as quais, a belíssima *Senhora da Conceição* (c. 1805) da ermida do Tesouro Velho. Peça transferida para a igreja de Nossa Senhora dos Mártires em meados de Novecentos, é claramente subsidiária dos modelos de José de Almeida[25]. Definida por superfícies contracurvadas e panejamentos esvoaçantes, organizados em suaves diagonais, um dos seus traços mais identificáveis é a forma triangular com que modela a zona dianteira do manto.

Nesta mesma linha compositiva, poderá ser imputada a Laborão a *Nossa Senhora* da igreja de São João Baptista, em Almeirim. Datável da primeira década de Novecentos, seria executada em data próxima à da imagem do orago, feita por Joaquim Machado de Castro (1800). (FIG.4 A e B).

Outro tema frequente na obra de Barros Laborão foi o de São José com o Menino. Elencada uma imagem na Real Capela de

Figura 4 A e B. Nossa Senhora da Conceição, c. 1805. Igreja de Nossa Senhora dos Mártires, e Lisboa, e igreja de São João Baptista de Almeirim.
Fotos: Alexandre Salgueiro e Eva Raquel Neves.

numa outra recentemente leiloada[26]. (FIG.5). No mesmo registo estilístico, é também aquela que integra o conjunto da Sagrada Família, na Sé de Lisboa. (FIG.6).

Figurado pelo autor por mais de uma vez, foi ainda o tema de Tobias e o Anjo, de que pudemos localizar os exemplares destinados ao oratório da rainha, em Queluz[27], e à capela do Sobreiro, no convento de Santo António do Varatojo[28]. Inspiradas na obra de Pietro da Cortona (1656)[29] marcam-nos a delicadeza dos rostos, a cumplicidade dos protagonistas e a audácia dacomposição. (FIG.7).

Entre as peças arroladas pela viúva, deveremos, por fim, destacar a imagem de *São João Baptista.*[30] Encomendada nas primeiras décadas de Novecentos por D. João VI, teve por modelo o *São João Baptista* em mármore, iniciado por José de Almeida (atrás referido). Reflexo direto dessa mesma matriz, cabe ainda mencionar o magnífico *Cristo Ressuscitado* feito para a capela da irmandade do Senhor Jesus da Salvação e Paz. Hoje conservado na igreja de Nossa Senhora da Pena, demonstra bem o ascendente de Almeida, pelo recurso a semelhante modelo compositivo.[31]

Sintoma das influências absorvidas, salientamos ainda duas pequenas imagens de São Sebastião[32]. Directamente filiadas na obra de Carlo Monaldi (1691-1760) para a basílica de Mafra, revelam-se, por outro lado, particularmente próximas do anterior *Ressuscitado*, cuja metade inferior é inteiramente decalcada nestas duas graciosas esculturas.(FIG.8).

Entre as intervenções de Barros Laborão, documentadas ou atribuídas, a investigação desenvolvida revelou, por fim, um significativo conjunto de peças não localizadas. Oriundas de acervos dispersos ou desagregados, apenas poderão ser identificadas com o desvendar da sua proveniência, porventura, entre as peças recentemente surgidas no mercado leiloeiro. É o caso das imagens (em número desconhecido) a que se refere Francisco de Assis Rodrigues, para o oratório de Luís Mendes de Araújo[33]; do *Menino Jesus Dormindo*, propriedade do Abade de Castro, exibido na Exposição Philantropica de 1858; do *São Domingos* (1786) e outras quatro imagens (de tema desconhecido) para as capelas do cruzeiro da igreja de São Domingos de Lisboa (1790)[34]; do conjunto de dez esculturas, encomendadas por Manuel Caetano de Sousa para a capela do seu palácio, na Rua da Escola Politécnica[35]; ou dos modelos para a célebre baixela Vitória (1812), oferecida ao duque de Wellington, segundo projecto de Domingos Sequeira.[36]

LABORÃO E A ESCULTURA ROCOCÓ EM PORTUGAL

Apesar do afastamento da Aula de Desenho e Estuque, e da atividade a que se consagrariam tantos outros discípulos de João Grossi, a primeira etapa pedagógica de Barros Laborão, constituiu um momento crucial do seu percurso, particularmente subsidiário desta

Figura 5. São José com o Menino, c. 1780-90. Colecção particular.
Foto: André Varela Remígio

desta aprendizagem inicial. A esta fase se deve um primeiro contacto com a linguagem plástica oriunda dos principais centros artísticoscom a linguagem plástica oriunda dos principais centros artísticos europeus, que Grossi transporta para Portugal, quando se fixa nos anos 40.

Por outro lado, distinguido como um estatuário de grande prestígio, absorve as técnicas e os modelos barrocos nas oficinas de imaginária que, a breve trecho, combina com os ensinamentos do mestre italiano. Notoriamente influenciado pelos modelos de inspiração alemã, é esse vocabulário internacional (tão recorrente nas artes decorativas) que Laborão transportará para a sua obra escultórica, convertendo-a num reflexo direto destes dois momentos formativos.

Com uma obra de grande qualidade técnica, plasticamente intensa, e compositivamente ousada, particulariza-se o modo específico com que executa os diversos detalhes de cada escultura. Elegantes composições em *serpentinata*, marcadas por um dinamismo peculiar, são acentuadas por movimentos desenvoltos, panejamentos esvoaçantes, gestos delicados e coloquiais. Explorando o potencial dos vários elementos plásticos das obras, concede especial atenção aos detalhes, em mãos alongadas (com as típicas quatro falanges), rostos serenos, graciosos e juvenis, cabelos soltos e ondulados, pontuados de caracóis pendentes e bem delineados.

Definidora da obra de Laborão é ainda a profusão decorativa que envolve as suas peças. Com recurso a pintura decorativa ou ornamentos autónomos, são presença recorrente as nuvens, *putti*, anjos e graciosos querubins, segurando ou arremessando flores, em cestos ou *bouquets*, entre toda uma panóplia de outros elementos decorativos tipicamente rococó, que o autor foi, sem dúvida, um dos mais singulares representantes em Portugal.

Figura 6. Sagrada Família, c. 1780-90.Sé de Lisboa.
Foto: Alexandre Salgueiro.

Figura 7.Tobias e o Anjo, c. 1800. Paço Ducal de Vila Viçosa.
Foto: Arquivo Fotográfico do Museu-Biblioteca da Casa de Bragança.

Notas e referências

[1] O pai, natural da freguesia de São Martinho de Gandra, Ponte de Lima, Arcebispado de Braga. A mãe, nascida na freguesia dos Mártires, Lisboa. Casam na freguesia de São José, a 5 de Abril de 1749.

[2] André de Barros Laborão viria a falecer em Lisboa a 20 de Dezembro de 1770.

[3] Objecto de particular atenção em estudo mais alargado, veja-se o essencial sobre a biografia e obra de Barros Laborão em Sandra Costa Saldanha (2012) ─ *Alessandro Giusti (1715-1799) e a Aula de Escultura de Mafra* [texto policopiado] Coimbra: [s.n.]. Dissertação de Doutoramento em História, variante História da Arte apresentada à Faculdade de Letras Universidade de Coimbra. Documentação referida, publ. Vol. II, p. 333-344.

[4] Cirilo Volkmar Machado (1823) – *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos e Gravadores Portugueses, e dos Estrangeiros, que Estiverão em Portugal*. Lisboa: Imp. de Victorino Rodrigues da Silva. p. 274.

[5] Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa – *Real Fábrica das Sedas*. Livro 529, fl. 376.

[6] Dirigida por Grossi desde a sua criação, a 28 de Agosto de 1764, eram admitidos anualmente quinze discípulos, com idades entre os 10 e os 16 anos. Examinados ao fim de cinco anos, ficavam aptos a receber carta de oficiais. Cf. Isabel Mayer Godinho Mendonça (2014) – Estucadores do Ticino na Lisboa joanina. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa / Câmara Municipal de Lisboa. 2ª Série, Nº 1 (Jan.-Jun. 2014) p. 212.

[7] ANTT – *Real Fábrica das Sedas*. Livro 427, fls. 39 v. e 61.

[8] Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, Lisboa – *Décima da Cidade*. Livros de Maneio e Arruamento da Freguesia dos Anjos; Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa – *Róis de Confessados*. Freguesia dos Anjos.

[9] *Idem*.

[10] *Idem*. Foram ainda oficiais de Manuel Vieira o marceneiro Manuel José, os escultores Francisco Xavier de Freitas, Pedro Joaquim e Nicolau Vilela, e seu discípulo António dos Santos Cruz.

[11] Hoje no Museu Nacional de Arte Antiga (Inv. 487 Esc), tem por base uma composição de Joaquim Machado de Castro. Exibido em Dezembro de 1787 na Casa Pia no Castelo, por ocasião da apresentação do seu Discurso S*obre as Utilidades do Desenho*, passaria para a pose de D. Fernando II, sendo doada ao MNAA em 1915, pelo grupo de Amigos do Museu.

[12] Veja-se o que sobre este assunto tivemos já oportunidade de esclarecer em Saldanha, 2012.

[13] Documento publicado em Saldanha, 2012: II, 486-487.

[14] Para a mesma capela da Bemposta, Laborão realiza ainda os "Anjos em adoração q estão a dois e dois em cada hum dos altares da Igreja da sobred.ª capella Real.". Obra que prossegue sob a direcção do arquiteto Manuel Caetano de Sousa, a relação de proximidade entre ambos justificaria por certo a atribuição deste encargo ao escultor.

[15] Sistematicamente vandalizada e há muito danificada, a incúria a que se encontrava votada teve como desfecho o furto desta importante obra de Barros Laborão.

[16] Documentação referente a este assunto publicada em Saldanha, 2012: II.

[17] Esta intervenção foi objecto de um estudo específico em Sandra Costa SALDANHA (2016) - Variações de um *São João Baptista*: Obras inéditas de Joaquim José de Barros Laborão (1762-1820). *Invenire: Revista de Bens Culturais da Igreja*. Lisboa: SNBCI. N.º 12 (Jan.-Jun. 2016), p. 50-55.

[18] Entre os quais dois dos seus filhos, Manuel Joaquim (*Humanidade*, 1821) e José Pedro (*Inocência*, 1824), bem como Gaspar Joaquim da Fonseca.

[19] Um projecto de 1819, destinado ao remate da fachada do palácio da Ajuda, é mencionado por Cirilo, que dá conta dos modelos de cinco estátuas e um baixo-relevo feitos por Laborão (Machado, 1823: 317).

[20] Informação de Joaquim da Costa e Silva, inspetor da obra entre 1818 e 1821. Cf. Biblioteca da Ajuda, Lisboa – Ms. 167-III-4. Para além das possíveis intervenções concretizadas na basílica de Mafra, conhece-se ainda uma outra obra da sua autoria em mármore. Trata-se de um *São Francisco de Assis* (56 cm), realizado para o oratório da rainha no palácio de Queluz. Conserva-se hoje na capela do Paço Ducal de Vila Viçosa (Inv. PDVV 362).

[21] Francisco de Assis RODRIGUES (1816) – Da estatuaria, e escultura em pedra em Portugal. *Jornal de Bellas Artes*. N.º XIII, p. 209.

[22] Barro policromado, estofado e dourado, c. 102 x 52 x 29 cm. Assinada "I.I. de B.os". É particularmente interessante o facto da peça de apresentar a inscrição "EMENDOU", sugerindo uma configuração original distinta. Proveniente da Coleção de Luís Pereira Ganhão, seria leiloada a 6 de Abril de 2016 pelo Palácio do Correio Velho (leilão 341, lote 455). Adquirida pelo galerista Philippe Mendes, foi doada ao MNAA.

[23] Madeira estofada e policromada, 52,5 cm. Assinada e datada "Joaquim José de Barros. F. 1796 Lxª". Integra o acervo do Museu Municipal de Portalegre desde 1961. Agradeço Laura Portugal Romão e a Sónia Alves o acesso a esta peça. No inventário de extinção do convento (3 de Setembro de 1878), são descritas duas imagens de *Nossa Senhora da Conceição*, uma no altar de Nossa Senhora do Desterro, outra no altar de Nossa Senhora do Amparo.

[24] Madeira de buxo, 7,3 x 3,3 x 2,3 cm. Adquirida em 1915 a Fernando da Silva, foi oferecida pelo Grupo de Amigos do MNAA à instituição (Inv. 491 Esc). Agradeço a Anísio Franco a localização e acesso a esta peça.

[25] Fixados, por exemplo, nas imagens realizadas para as igrejas da Conceição Velha e do noviciado da Cotovia (hoje na igreja de São Mamede). O modelo destas obras seria difundido na gravura de Guilherme Debrie – "Joseph de Almeida inv. et del." – publicada em 1754 na portada da *Chronica da Santa e Real Província da Immaculada Conceição*

Figura 8. São Sebastião, c. 1810-15. Colecção particular.
Foto: André Varela Remígio.

de Portugal, de Fr. Pedro de Jesus Maria José.

[26] Leiloada a 28 de Janeiro de 2015 pelo Palácio do Correio Velho (leilão 316, lote 126).

[27] Madeira estofada, policromada e dourada, 40 cm. Conserva-se hoje na Sala das Virtudes do Paço Ducal de Vila Viçosa (Inv. PDVV 360).

[28] Madeira estofada e policromada. Conserva-se no MNAA desde 1912 (Inv. 234 Esc). Agradeço a Anísio Franco a localização e acesso a esta peça

[29]Original na Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma. Conserva-se uma gravura desta obra no Palácio Nacional de Mafra, possivelmente oriunda da coleção de materiais de estudo da Aula de Escultura.

[30] Madeira estofada, policromada e dourada, 78 cm. Conserva-se hoje na tribuna da capela do Paço Ducal de Vila Viçosa (Inv. PDVV 403).

[31] Estas obras foram objecto de estudo específico em Saldanha, 2016.

[32] Uma no Museu de São Roque em Lisboa (Inv. 73), outra, leiloada a 14 de Dezembro de 2016 pela Veritas Art Auctioneers (leilão 62, lote 446), numa coleção particular. Agradeço a André Varela Remígio a localização desta peça.

[33] Poderá tratar-se do escrivão do Almoxarifado da Pólvora, residente ao Loreto.

[34] Agradeço a Rui Mendes a cedência desta informação. Imagens que terão, muito provavelmente, perecido no incêndio de 13 de Agosto de 1959, informa Luís Gonzaga Pereira que a igreja possuía, em 1835, "2 capellas no cruzeiro, da parte do Evangelho o SS.mo Sacramento, em frente a do Senhor Jezus dos Passos". Sumário na alusão às esculturas, destaca, entre "as mais bem acabadas", as do "Santo Christo, e o Senhor Jezus dos Passos". Luís Gonzaga PEREIRA (1927) – *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*. Lisboa: Biblioteca Nacional. p. 134-135.

[35] Edificado a partir de 1792, o palácio passa para a propriedade dos condes da Póvoa em 1823. As imagens da capela são postas à venda por D. Luísa Maria José Rita Baltasar de Noronha, nove anos após o falecimento do marido, 1º conde da Póvoa. Conforme anúncio publicado no *Diário do Governo*, a 2 de Março de 1842, "Acham-se à venda dez estátuas de madeira, primorosamente obradas pelo insigne artista Joaquim José de Barros Laborão, as quais foram expressamente mandadas fazer para a magnífica capela, sita no palácio que hora é da Ex.ma condessa da Póvoa, onde se acham os seus lugares a propósito. Quem quiser procurar o seu ajusto, pode procurar a Luís António da Silva, morador na rua dos Cardais, n.º 131, 1º andar".

[36] Abrindo pistas para outros eventuais encomendadores, consta do seu inventário *post mortem* uma numerosa listagem de devedores, entre os quais, religiosos de diversos conventos, membros da nobreza e oficiais da Casa Real. Assunto desenvolvido em Saldanha, 2012.

* **Sandra Costa Saldanha** é doutora em História da Arte pela Universidade de Coimbra, Diretora do Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, e da Conferência Episcopal Portuguesa e professora na Universidade de Coimbra.

NE. O português está mantido no original, ou seja, de Portugal.

ANUIDADE

Ainda está em tempo! Associado, não deixe de pagar sua anuidade de 2017, Se tiver dúvidas, entre em contato com Daniela ou Carolina: ceibimaginaria@gmail.com

CONGRESSO DO CEIB
CONFERÊNCIAS

Dom Carlos Azevedo. (Lisboa/ Portugal).

Doutor em História Eclesiásica pela Universidade Gregoriana de Roma. (Iconografia), Delegado do Conselho Pontifício da Cultura, coordenando o Departamento dos Bens Culturais. Membro da Comissão Pontifícia de Arqueologia Sacra

Conferência: ***Iconografia da Imaculada Conceição: novas interpretações e simbologia das ladainhas lauretanas.***

Gabriela Silvana Siracusano. (Buenos Aires/Argentina).

Doutora em Filosofia e Letras (Ênfase em História da Arte), Universidade de Buenos Aires. Professora de Teoria e História das Artes Plásticas na mesma Universidade.

Conferência: ***Policromias sagradas en los Andes: Una aproximación interdisciplinaria.***

Nuestra Señora de Copacabana: El caso de la creación de una de las imágenes andinas de mayor devoción.

Tadeu Mourão. (Rio de Janeiro/Brasil). Doutor em Arte e Cultura Contemporânea.

Conferência: ***Gêmeos negros, gêmeos brancos: as tradições artísticas negras e a transformação da escultura doméstica de São Cosme e São Damião no Brasil.***

Santos de devoção ibérica, Cosme e Damião encontraram espaço na fé da colônia portuguesa nas Américas. No Brasil, ao longo dos séculos, é possível perceber uma notória transformação na morfologia e na hagiografia popular dos santos, influência de diferentes tradições artísticas africanas e sua fé em outros gêmeos sagrados.

MESA REDONDA
Patrimônio Cultural da Bahia

Dra. Maria Helena Ochi Flexor (UCSal)

Dr. Luiz Freire (EBA/UFBA);

Dr. Franciso Portugal (MAS/UFBA);

Moderador: Dr. José Dirson Argolo (UFBA/Studio Argolo).

CEIB - Presidente de Honra: Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira; Presidente: Beatriz Coelho; Vice-Presidente: Maria Regina Emery Quites; 1º Secretário: Agesilau Neiva Almada; 2º Secretário: Fábio Mendes Zarattini; 1ª Tesoureira: Daniela Cristina Ayala Lacerda; 2ª Tesoureira: Carolina M. P. Nardi; Colaboração: Mônica Eustáquio. **ENDEREÇO**: Escola de Belas Artes. Avenida Antônio Carlos, 6627. 31.270-910, Belo Horizonte, MG, Tel: (55) 31 3409-5290. E-mail: ceibimaginaria@gmail.com; site: www.ceib.org.br; Facebook: Ceib; X Congresso Internacional: décimocongressoceib@gmail.com

BOLETIM: ISSN: 1806-2237; Projeto gráfico, arte e editoração: Helena David (In memoriam) e Beatriz Coelho; **Revisão**: Agesilau Neiva Almada, Daniela Cristina Ayala Lacerda, Maria Regina Emery Quites. Tiragem: 300 exemplares; Periodicidade: quadrimestral. Os artigos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, a opinião do **BOLETIM DO CEIB.** É permitida a reprodução de fotos ou artigos desde que citada a fonte.

COMISSÃO EDITORIAL: Myriam A. Ribeiro de Oliveira, Eduardo Pires de Oliveira, Maria Regina Emery, Maria Cristina Leandro Pereira, Beatriz Coelho,

cecor **APOIO**

Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis
Escola de Belas Artes/UFMG