Novos elementos para a história dos painéis pintados da Sacristia da Sé do Porto

Sofia Martins dos Santos

Resumo

No século XVI e no início do XVII, poucas são as pinturas que se encontram assinadas ou que estejam atribuídas de modo seguro, dificuldades que se avolumam quando se trata de uma obra realizada por mais que um artista. Apesar da investigação já desenvolvida, a realidade é que muita dessa pintura está por estudar e identificar.

As pinturas sobre madeira que se encontram expostas na sacristia da Sé do Porto são exemplo disso mesmo, uma vez que ainda hoje subsistem várias incógnitas quanto à sua origem e autoria.

Neste artigo, com base em diversas fontes documentais (históricas e relatórios de intervenção do IPCR), traça-se o percurso histórico dos painéis dentro da Catedral, e faz-se um estudo comparativo entre materialidade e a técnica dos pintores Francisco Correia e Simão Rodrigues, com vista à atribuição da autoria.

Palavras-chave:

sacristia, maneirismo, pinturas sobre madeira, Francisco Correia, Simão Rodrigues.

Nuevos elementos para la historia de las tablas pintadas de la sacristía de la Catedral de Oporto.

Resumen

En el siglo XVI y principios del XVII, hay pocas pinturas firmadas o atribuidos con absoluta seguridad, dificultades que se incrementan cuando una obra ha sido realizada por varios artistas. A pesar de la labor ya realizada por la investigación, la realidad es que gran parte de estas obras carecen de estudios e identificación.

Las pinturas sobre tabla que se exponen en los muros de la sacristía de la Catedral de Oporto son ejemplo de ello, ya que son muchas las incógnitas relativas a su origen y autoría. En este artículo, y con base en diversas fuentes documentales (históricas e informes de intervenciones del Instituto Portugués de Conservación y Restauración), se traza la trayectoria histórica de las tablas pintadas dentro de la Catedral y se realiza un estudio comparativo de la materialidad y técnica de los pintores Francisco Correia y Simão Rodrigues con el objetivo de la busca de la autoría.

Palabras clave:

sacristía, manierismo, pinturas sobre tabla, Francisco Correia, Simão Rodrigues.

New elements to the history of the wooden panel paintings of the sacristy of the Oporto's Cathedral.

Abstract

Regarding the 16th century and the early of the 17th century, only a few paintings have a secure attributed authorship. This difficulty increases specially with the paintings executed by more than one artist. Despite the research carried out until now, there are still many *lacunae* to solve by new painting studies and identifications.

The wooden panel paintings analyzed in this article are displayed on the walls of the Oporto's Cathedral sacristy can be mentioned as an example of such problematic. This paper aims to clarify the historical issues related with the permanence of these wooden panel paintings in the Cathedral of Oporto, and to determine its authorship. Accordingly, a comparative study of the materiality and technique of the two painters Francisco Correia and Simão Rodrigues is made.

Keywords:

sacristy, mannerism, wooden painting, Francisco Correia, Simão Rodrigues.

Introdução

Foi na sequência da investigação desenvolvida acerca da vida e obra do pintor portuense Francisco Correia[1], que chegamos até aos painéis que se encontram nas paredes da sacristia da Sé do Porto que, segundo algumas fontes documentais, são atribuídos ao referido pintor portuense (Fig. 1). Contudo, este é mais um dos exemplos de uma atribuição fundamentada apenas no conhecimento de historiadores dedicados à pintura, uma vez que não existe nenhum contrato de obra que nos indique quem, de facto, executou estes painéis.

Frequentemente, as atribuições baseadas em comparações estilísticas pode induzir em erro, daí que hoje em dia seja fundamental identificar os materiais utilizados, bem como as técnicas de execução, para que se possa chegar a conclusões mais precisas.

Com base na observação *in situ*, na bibliografia existente e nos relatórios de intervenção, o presente artigo pretende dar a conhecer o percurso histórico que as obras em questão tiveram desde o seu início até à situação actual, apresentar as referências quanto à sua autoria, dar a conhecer os resultados técnicos e materiais e, por fim, estabelecer uma análise comparativa com a pintura dos possíveis autores.

[1] Considerado pintor e dourador, foi um dos grandes representantes do Maneirismo em território Nortenho. Com actividade artística documentada desde 1568 até 1613, realizou sobretudo pintura sobre madeira enquadrada em retábulos.

Fig. 1 – Vista geral da sacristia da Sé do Porto

Sacristia[2]

De planta rectangular, encontra-se localizada na ala este do claustro e possui um acesso directo ao braço direito do transepto da Igreja (Fig.2).

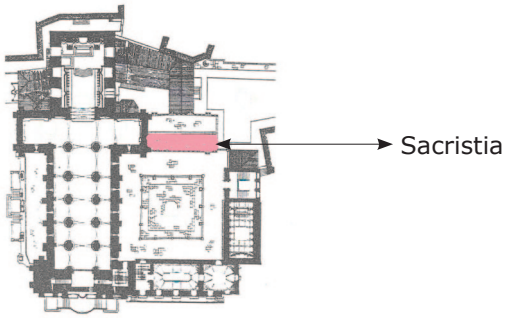

Fig. 2 – Planta da Sé do Porto (Fonte: WWW.TOVI.BLOGS.SAPO)

Trata-se de um espaço musealizado e das suas paredes laterais, que exibem frescos da autoria de Nicolau Nasoni, suspendem-se dez pinturas emolduradas: duas delas são sobre tela, com os temas *As Bodas de Canaã* e o *Casamento da Virgem*, e foram executadas em 1734 pelo pintor florentino Carlo Antonio Leoni. As restantes oito, sobre madeira, são

[2] Hoje em dia não é utilizada para práticas litúrgicas, sendo designada por sacristia oficial, ou sacristia do Cabido, segundo a terminologia adoptada pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN).

oriundas de uma estrutura retabular, provavelmente do anterior retábulo-mor e foram atribuídas a Francisco Correia. O seu registo é de 1610 e retratam alguns dos episódios da Infância de Jesus: *Anunciação, Visitação, Adoração dos Pastores, Adoração dos Reis Magos, Circuncisão, Apresentação do Menino Jesus no Templo, O regresso da Sagrada Família do Egipto e O Menino Jesus entre os Doutores* (Fig. 3).

Fig. 3 – Painéis da sacristia. A) *Anunciação*, B) *Visitação*, C) *Adoração dos pastores*, D) *Adoração dos Reis Magos*, E) *Circuncisão*, F) *Apresentação do Menino Jesus no Templo*, G) *O Regresso da Sagrada Família do Egipto*, H) *O Menino Jesus entre os Doutores*.

Análise histórica e documental

De acordo com o anterior sistema de reforço correspondente à fixação de duas travessas na horizontal, verificamos que de facto os oito painéis faziam parte de uma estrutura retabular, uma vez que esta técnica era aplicada, nas pinturas enquadradas em retábulos, de forma a reforçar o sistema de assemblagem, o que não se justificava nos painéis de exposição individual. Infelizmente não há nenhum registo documental que comprove se são provenientes do antigo retábulo-mor maneirista. Existem apenas suposições, reforçadas por algumas descrições, nomeadamente dos relatórios de visitas, que nos dão a conhecer que a anterior estrutura retabular albergava pintura, como se escreve na seguinte citação:

"… hum sumptuoso e grande retabolo e excellente pintura, dos milhores das Sees deste Reino, debaixo da invocação d´ Assumpssão de Nossa Senhora … de andares de colunas clássicas, a inclusão de pinturas de imagens religiosas" (AZEVEDO, 1979:20). Ainda no livro de despesas da Sé, existe um pagamento feito em 1727 aos oficiais que limparam os quadros do antigo retábulo mor: *"dos officiais q alimparão os quadros do retabollo velho da capella mor"* [3].

Em 2000, foi divulgado numa tese de doutoramento um esboço alusivo à possível estrutura retabular com os seus respectivos painéis (CASTRO, 2000:29). Partindo do princípio que os oitos painéis faziam parte do desmantelado retábulo-mor, mandado construir pelo bispo D. Gonçalo de Morais em 1606, estes teriam sido executados entre o período de 1606 até 1610, ano em que se deu por terminado o retábulo.

A construção do actual retábulo-mor teve início em 1727, o que nos leva a crer que o antigo retábulo deverá ter sido desmontado, juntamente com as suas pinturas, por volta de 1726, como nos indica Vítor Serrão (SERRÃO, 2011) Segundo o mesmo autor, foi ainda neste mesmo ano que os painéis foram recolocados, de acordo com as ordens do Cabido, como ornato na sacristia.

A reutilização dos painéis obrigou a que, devido ao seu debilitado estado de conservação, fossem intervencionados em 1727. O responsável por esta intervenção foi o italiano João Baptista Pachini que, segundo fontes documentais, alterou de tal forma os painéis, que pouco resta da pintura original do século XVII. Foram modificados, entre outros pormenores, frequentes na pintura do italiano (BOTELHO, 2003:122), fundos paisagísticos, nomeadamente no *Regresso da Sagrada Família do Egipto* e na *Adoração dos Reis Magos*, os panejamentos e a cor da *Visitação*, da *Circuncisão* e de *O Menino Jesus entre os Doutores*, assim como as carnações da *Adoração dos Pastores* e da *Apresentação do Menino Jesus no Templo* (GONÇALVES, 1972:330-331).

Só em 1991, passados duzentos e sessenta e quatro anos, é que surgem novas notícias acerca dos painéis, associadas a uma intervenção de conservação, desta vez a cargo do Instituto Português de Conservação e Restauro (IPCR) e da empresa de conservação e restauro OCRE, que se prolongou até 2002, ano em que a sacristia foi inaugurada (SERRÃO, 2011). Foi nesta nova intervenção que se veio a descobrir, através de métodos analíticos, que para além das alterações mencionadas, foi modificada a representação iconográfica de uma das *pinturas.* A obra que hoje designamos por *Apresentação do Menino no Templo,* era anteriormente a *Apresentação da Virgem Maria no Templo* (SERRÃO, 2011), como nos indica a própria radiografia, onde se observa que não existia a representação de um bebé nos braços, mas sim de uma figura de pé, à frente da Virgem Maria, anteriormente Santa Ana, que aparenta ser uma criança (Fig.4).

[3] Arquivo Distrital do Porto, Mitra, nº 238, "Titullo das despezas q pago p.a as Sobras por conta da Mitra este ano de 1727", f. 77.

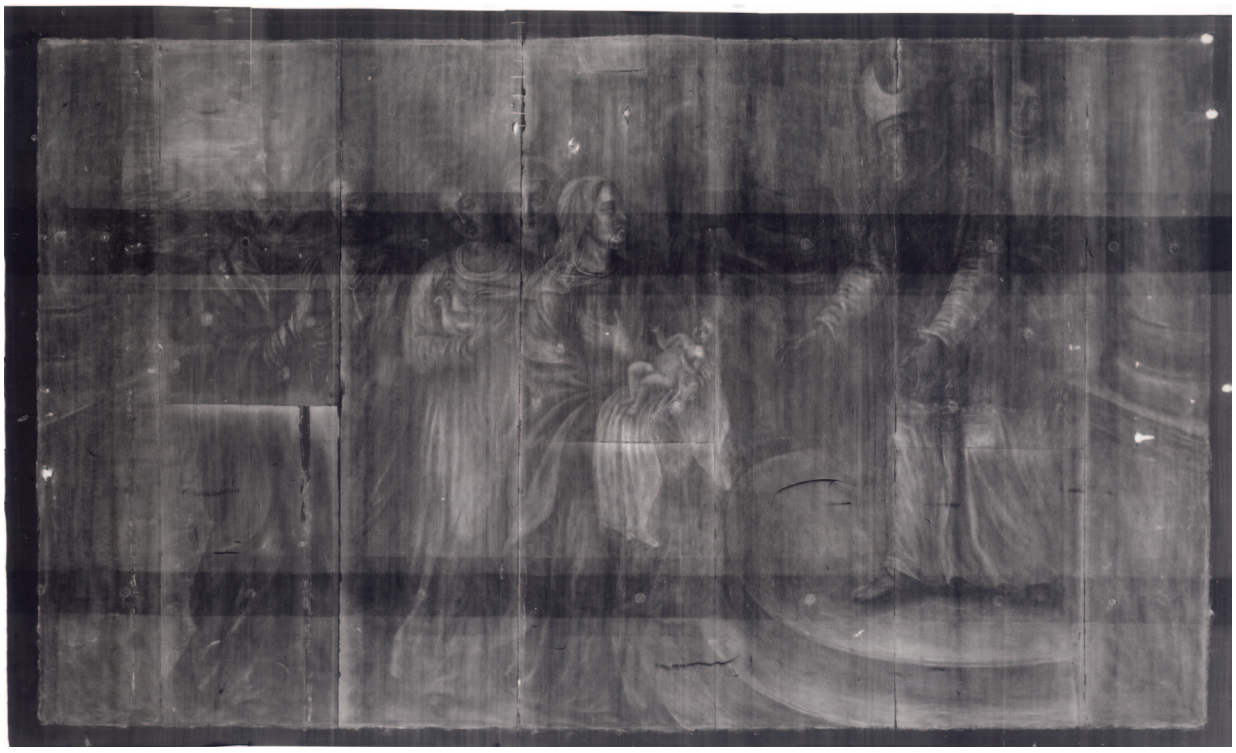

Fig. 4 – Radiografia da pintura *Apresentação do Menino Jesus no Templo* (Fonte: processo de restauro nº41/91- Instituto Português de Conservação e Restauro).

Após a intervenção, que devolveu alguns dos valores plásticos originais, os painéis voltaram a ser colocados na sacristia onde permanecem até hoje, em bom estado de conservação.

Quanto à sua autoria, esta manteve-se desconhecida durante muito tempo, sabendo-se apenas que D. Gonçalo de Morais tinha mandado chamar os mais raros mestres e oficiais da época para realizaram a pintura do retábulo, entre outras artes - *"Acabouse a obra com summa perfeição, & grande custo, porque pera a fabrica, & traça della, & pera a escultura, & pintura do retabolo, mãdou buscar os Mestres, & officiaes maes raros, que em Portugal auia."* (CUNHA, 1623:358). A questão da autoria seria apenas questionada no século XX pelo historiador de arte Flávio Gonçalves. Segundo este investigador, a autoria dos oito painéis era distinta, ou seja, realizada por dois autores, ambos maneiristas, mas de qualidade pictoral diferente. O autor da *Anunciação* e do *Regresso da Sagrada Família do Egipto* revela-se um excelente pintor, para além de possuir um bom conhecimento dos grandes mestres da Renascença italiana. O outro artista, provavelmente saído de uma modesta oficina, pintou os restantes painéis (GONÇALVES, 1972:330). Presume-se, portanto, que poderá ter sido um trabalho realizado em regime de parceria. Ainda segundo o mesmo autor, o estilo das pinturas assemelha-se ao da oficina de Francisco Correia, podendo este ser considerado um dos autores dos painéis. Sabemos que, em 1607, Francisco Correia foi testemunha

num casamento na Sé do Porto[4], o que pode ser um forte indício de que de facto tenha colaborado na pintura dos painéis.

Contudo, em recente obra publicada pelo investigador José Ferrão Afonso (AFONSO, 2011:80) revela-nos uma informação inédita: a de que o pintor Simão Rodrigues[5] também poderá ter colaborado nos painéis.

Até ao momento, tínhamos como dado adquirido que a primeira presença de Simão Rodrigues na cidade do Porto ocorrera apenas em 1620 (SERRÃO, 1983:140). Porém, de acordo com o Livro dos Acórdãos da Misericórdia de Barcelos, sabemos que a pintura do retábulo-mor da sua Igreja velha, realizada em 1617, seria confiada a Simão Rodrigues, obra que deveria ter como modelo o retábulo da capela-mor da Sé do Porto: *"o dourado e estofado do dito retabolo sera comforme ao do retabolo da capella major da cidade do Porto e sera pimtado por Simão Rodriguez morador na cidade de Lisboa que pintou o dito retabolo da Se"* (AFONSO, 2011:105). Todos os retábulos que pertenciam à antiga Igreja da Misericórdia de Barcelos são dados como desaparecidos, não podendo, por isso, estabelecer-se comparações com os painéis da sacristia da Sé do Porto.

Apesar de Simão Rodrigues, no período compreendido entre 1606 e 1610, ter trabalhos documentados noutros locais, era perfeitamente possível que este se tivesse deslocado a outro centro, neste caso ao Porto, e deixasse o trabalho a cargo dos seus colaboradores, como nos refere um documento escrito pelo historiador Vitor Serrão: *"Nas suas demoradas estâncias em Coimbra, Simão Rodrigues e Domingos Vieira tiveram sempre o apoio de colaboradores locais por eles formados e que asseguravam o cumprimento desta produção em série, quando um ou outro se tinham de deslocar para realizar outras empresas em Lisboa"* (SERRÃO, 2005:57).

Análise técnica e material

A análise que se segue é baseada na consulta dos processos de restauro das duas pinturas intervencionadas pelo Instituto Português de Conservação e Restauro[6]. Começando pelo suporte, este é de madeira de carvalho, com dimensões compreendidas entre 105 cm x 171 cm. Todavia, a sua constituição é visivelmente diferente quanto ao número de tábuas, que varia entre quatro e sete, e quanto ao sentido em que estão colocadas, vertical e horizontal (tabela nº1).

[4] A.D.P., Sé, n. º 2023, f. 55.

[5] Célebre pintor lisboeta, nasceu em 1560 em Alcácer do Sal, mas cedo se radicou em Lisboa, onde estabeleceu uma oficina. A sua formação artística teve influências de Roma, cidade que visitou entre 1585-90. Foi um dos fundadores da Irmandade de São Lucas, dirigente de uma activíssima companhia de pintores e Irmão da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

[6] Processo de restauro nº 40/91 – *Fuga para o Egipto*, mas que na verdade corresponde ao tema *O Regresso da Sagrada Família do Egipto* e o processo nº 41/91 – *Apresentação do Menino Jesus no Templo*.

Pinturas	Nº de tábuas que constituem os suportes				Posição das tábuas
	4	5	6	7	
Anunciação				☐	Vertical
Visitação				☐	
Adoração dos Reis Magos			☐		
Apresentação do Menino no templo				☐	
O Regresso da Sagrada Família do Egipto				☐	
Adoração dos Pastores	☐				Horizontal
Circuncisão		☐			
O Menino entre os Doutores		☐			

Verificou-se ainda que algumas das tábuas são formadas por dois elementos acrescentados em comprimento, como é o caso da pintura *O Regresso da Sagrada Família do Egipto*, em que três das tábuas são uma única peça e as restantes quatro são constituídas por dois elementos (Fig.5)

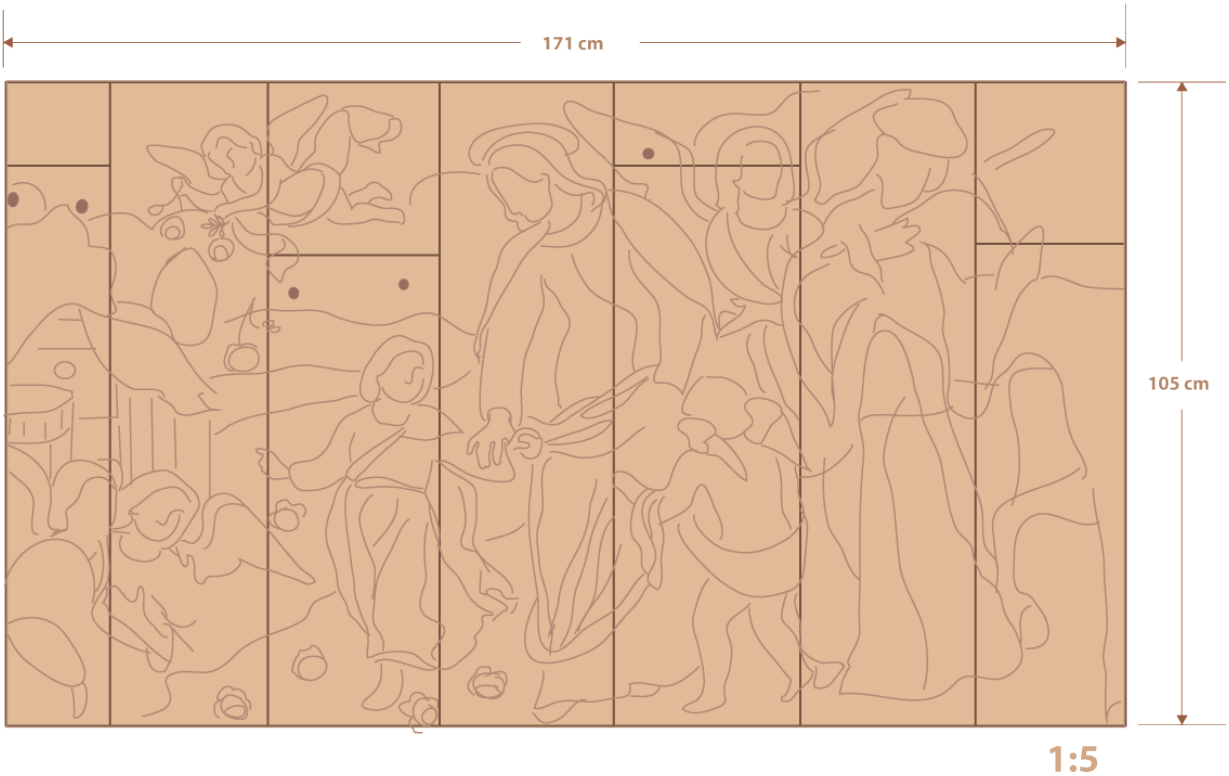

Fig. 5 - Esquema representativo da constituição das tábuas da pintura *O Regresso da Sagrada Família do Egipto*.

O sistema de assemblagem é em ganzepe[7] (Fig.6), reforçado anteriormente por duas travessas, colocadas no sentido transversal e pregadas directamente às tábuas do suporte através de tarugos (pregos em madeira), um em cada tábua.

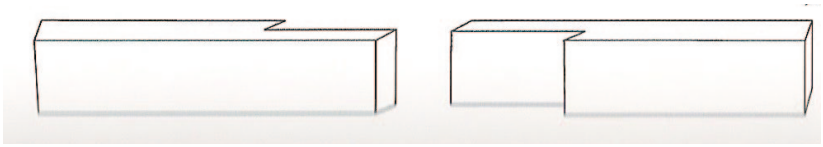

Fig. 6 – União em ganzepe (Fonte:REDOL, 2004:33)

As molduras, em madeira de castanho, são entalhadas, douradas e formadas por quatro réguas. O seu reverso contém, fixo à régua superior, dois ferros em argola, que, por sua vez, seguram os painéis à parede. Incorpora ainda tacos de madeira - um em cada canto das réguas - para que o suporte não esteja em contacto directo com a parede, possibilitando a circulação do ar.

A preparação é alaranjada, constituída fundamentalmente por gesso, ao qual se adicionou pigmento branco (branco de chumbo), castanho (ocre castanho), vermelho (ocre vermelho) e, por fim, preto (carvão vegetal). É relativamente espessa, com uma espessura média de cerca de 200 µm.

De acordo com os espectros de IV (Espectroscopia de infravermelho transformada de Fourier), detectou-se em ambas as obras a presença de óleo. No entanto, na pintura O *Regresso da Sagrada Família do Egipto*, também foram detectadas proteínas de ovo, sendo possível colocar a hipótese de se tratar de uma técnica mista - óleo e têmpera (Processo de restauro nº 40). Na generalidade, o corte estratigráfico das amostras apresenta três estratos pictóricos sobre a camada de preparação.

Através das análises microquimicas, em conjunto com o EDXRF (Exame de fluorescência de raios X dispersiva de energia), foram identificados os seguintes pigmentos: branco de chumbo, branco de zinco, ocre vermelho, amarelo e castanho, vermelhão, verde crómio, resinato de cobre, azul da Prússia, carvão vegetal e animal e, provavelmente garança.

Os tons cromáticos das pinturas obtiveram-se, de uma maneira geral, através da mistura de dois pigmentos no mínimo e de cinco no máximo, sendo esta mistura comprovada apenas nos tons da pintura *Apresentação do Menino Jesus no Templo.*

Todos os painéis apresentam uma camada de verniz, que ainda não se encontra alterado.

[7] Esta é sem dúvida uma técnica de assemblagem pouco comum na pintura do século XVII, que para além deste caso também é verificável nos painéis da Charola de Tomar. Este tipo de assemblagem consiste na união de duas tábuas no mesmo plano, através de um sulco de paredes oblíquas onde entra o encaixe (SOUSA, 2004:39).

Comparação estilística da pintura de Francisco Correia e Simão Rodrigues com os painéis da sacristia

Tanto Francisco Correia como Simão Rodrigues apresentam nas suas obras, características muito próprias. É com base no conhecimento dessas particularidades que se vai estabelecer uma análise comparativa, para se verificar se, de facto, ainda existem traços estilísticos de ambos que possam comprovar a sua participação nas obras.

Antes de enunciar algumas das características da pintura de Francisco Correia, convém ressalvar que as discordâncias expressas em algumas das referências documentais acerca da sua vida e produção artística levantam a hipótese de ter havido, na mesma época, dois pintores com o mesmo nome: um activo entre 1568 e 1590, e outro entre 1591 a 1613[8]. Adiantada essa possibilidade, mas ainda sem certezas absolutas, enunciaremos as características da sua pintura com base nas obras cuja autoria é comprovada. São elas: acentuada distorção anatómica, repetição de figuras com rostos muito semelhantes, nomeadamente com olhos amendoados, nariz comprido e aguçado e boca semiaberta. Também aparecem cabeças envolvidas numa espécie de barretes e as vestes contêm algum ritmo conferido através dos drapeados e da marcação de volumes. As mãos são outro ponto característico da sua pintura: os dedos são finos, bastante alongados e, geralmente, os dedos anelar e médio encontram-se juntos.

Por outro lado, a pintura de Simão Rodrigues caracteriza-se por também apresentar figuras de anatomia alongada e pronunciado volume dos panejamentos. Quando se trata de uma aparição divina, as nuvens que o pintor representa são iluminadas interiormente e as representações da Virgem Maria são geralmente pintadas com a cabeça ligeiramente inclinada para a esquerda, olhos cerrados e as maçãs do rosto rosadas. No caso da Virgem ser representada com o Menino Jesus sobre as pernas, aparece frequentemente a puxar uma das pontas do lençol que está por debaixo do Seu Filho.

Infelizmente, as profundas alterações a que os painéis foram sujeitos não permitem visualizar muitos dos traços referidos de ambos os pintores, mas sim os de João Baptista Pachini. Entre estes sobressaem as colunas das arquitecturas, os fundos paisagísticos, os rostos e véus da Virgem Maria e os cabelos encaracolados do Menino Jesus (Fig. 7-8). No entanto os panejamentos mais simples, alguns dos rostos masculinos e mãos, assemelham-se à pintura de Francisco Correia (Fig. 9-10); já as indumentárias mais trabalhadas, assim como o fundo da pintura *Anunciação,* são mais proximos de Simão Rodrigues (Fig.11-12).

Quanto às tecnicas e aos materiais, foram detectadas algumas semelhanças com as obras de ambos os pintores, nomeadamente no que diz respeito aos pigmentos utilizados e na forma como estes foram aplicados. De todas as análises realizadas até ao momento e aplicadas às obras de Francisco Correia, ainda não se verificou a presença de proteínas de ovo, ao

[8] Investigação que está a ser desenvolvida pela autora no âmbito da tese de doutoramento sobre o tema *Vida e obra documentada e atribuída ao pintor quinhentista Francisco Correia.* Bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia Ref. SFRH/BD/62069/2009.

contrário do que já foi detectado nas pinturas de Simão Rodrigues; exemplo disso mesmo, são as obras provenientes da sacristia da Sé Velha de Coimbra (RIBEIRO, 2009:27).

As misturas de pigmentos assemelham-se mais às do pintor portuense, visto que as de Simão Rodrigues são mais complexas. Nas suas obras, o artista portuense para obter efeitos de sombra nos panejamentos vermelhos, aplica sobre uma laca orgânica vermelha, garança, velaturas à base de vermelhão (CARBALLO, 2011:66). Esta mesma mistura é verificavel na túnica vermelha do anjo na pintura *O Regresso da Sagrada Família do Egipto* (Processo de restauro nº 40/91). Outra característica verificável na maioria das amostras desta pintura e que também é comum a Francisco Correia, corresponde à aplicação do branco de chumbo, tanto nas zonas brancas como nas zonas de cor, para conseguir tonalidades claras (CARBALLO, 2011:63-65).

Fig. 7– *Alegoria à Caridade*/Sala Capitular da Casa do Cabido da Sé do Porto. Autoria: João Baptista Pachini. (Fonte:GONÇALVES, 1972:329)

Fig.8 – *Circuncisão*/Sacristia da Sé do Porto

Fig. 9– Pormenor da pintura *Apresentação do Menino Jesus no Templo*/Sacristia da Sé do Porto

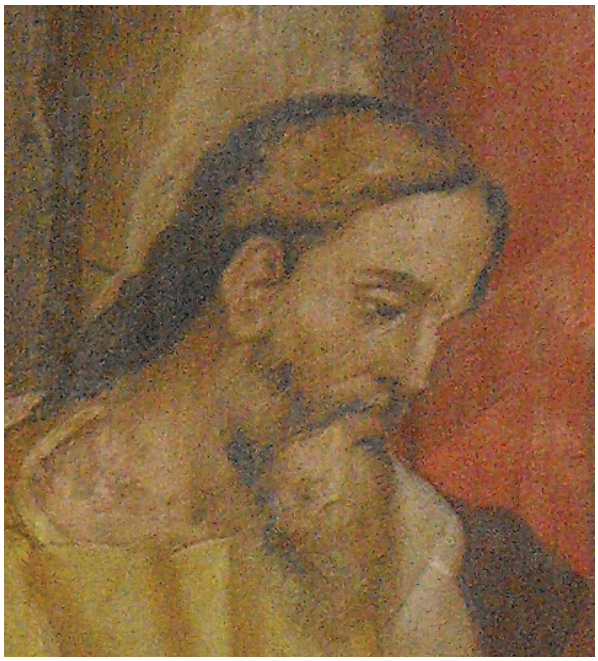

Fig. 10 – Pormenor da pintura *O sonho de Luciano*/ Igreja Matriz Santo Estêvão de Valença. Autoria: Francisco Correia

Fig. 11 – Pormenor da pintura *Oração de Cristo no Horto/Museu São Roque.* Autoria de Simão Rodrigues. (Fonte: HTTP://GLORIAISHIZAKA.BLOGSPOT.PT)

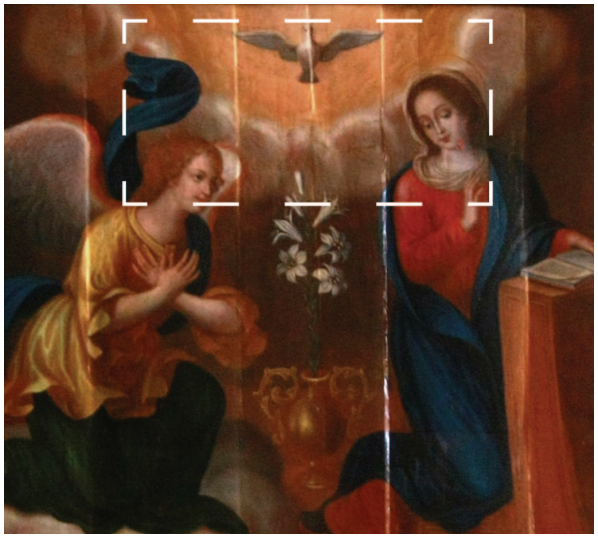

Fig.12 – Pormenor da pintura *Anunciação*/Sacristia da Sé do Porto

Conclusão

Tal como foi referido no início deste trabalho, o estudo da pintura dos finais do século XVI e inícios do XVII no Norte de Portugal, apresenta ainda grandes lacunas e as obras da Sacristia da Sé do Porto serão mais um exemplo de historicidade complexa. Na verdade, não existe nenhum documento que forneça dados concretos relativamente à sua autoria e cronologia. Para além disso, a pintura original foi praticamente toda alterada. Contudo, a organização e articulação de documentos históricos e materiais já existentes puderam acrescentar algo ao que já era conhecido, trazendo à luz novos elementos acerca dos painéis da sacristia da Sé do Porto.

Apesar de Simão Rodrigues estar pela primeira vez associado ao retábulo-mor da Sé do Porto, não quer dizer que de facto este tenha sido o autor ou um dos autores dos painéis da sacristia da Sé do Porto, até porque não sabemos se os mesmos são oriundos do desmantelado retábulo-mor. Torna-se imprescindível aprofundar o estudo sobre a passagem do pintor Simão Rodrigues pela cidade do Porto, conhecer técnica e materialmente melhor as suas obras, bem como realizar exames às restantes pinturas da sacristia a fim de se estabelecerem mais comparações.

De acordo com as análises, conseguimos perceber que a maioria dos pigmentos identificados, à excepção do azul da Prússia, branco de zinco e verde crómio, foram bastante utilizados no século XVI e XVII, o que nos leva a crer que a pintura original é dessa mesma época, justificando de certa forma a participação de Simão Rodrigues e Francisco Correia. O azul da Prússia, utilizado no século XVIII, corresponde às intervenções realizadas por Pachini, enquanto que o branco de zinco e o verde crómio já são pigmentos utilizados no século XIX

e XX, o que reforça ainda mais a ideia de que, para além dos repintes documentados, foram realizadas intervenções posteriores e das quais não consta nenhuma referência.

Referências Bibliográficas

A.H.M.B, Armário A, Caixa 20, Livro dos Acórdãos 1602 a 1689, 1617, Novembro 9, fl. 32.

AFONSO, José Ferrão – *A igreja velha da Misericórdia de Barcelos: arquitectura, pintura, retabulística e artes decorativas.* ECR- Estudos de Conservação e Restauro. Porto: Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR). 3 (Dez. 2011).

AZEVEDO, Carlos – *A cidade do Porto nos relatórios das visitas "AD LIMINA" do Arquivo do Vaticano*. Porto: [s.n.], 1979, vol. 2.

BOTELHO, Maria Leonor – *"A Prudência" de João Baptista Pachini. Uma hipotese de intervenção de uma obra de arte.* Porto: Circulo Dr. José de Figueiredo, 2003.

CARBALLO, Jorgelina, SANTOS, Sofia – A materialidade na obra de Francisco Correia. *Através da pintura: olhares sobre a matéria: estudos sobre pintores no Norte de Portugal.* Porto: Universidade Católica Portuguesa, 2011.

CASTRO, Marília João Pinheiro Martins de – *Os artistas, as oficinas e os métodos de trabalho dos imaginários do Porto "Filipino".* Coimbra: [s.n], 2000. Dissertação de doutoramento em História da Arte apresentada na Universidade de Coimbra.

CUNHA, D. Rodrigo da – Catálogo e Historia dos Bispos do Porto. Porto: 1623.

GONÇALVES, Flávio - *João Baptista Pachini e os painéis da Casa do Cabido da Sé do Porto.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

REDOL, Pedro; SERRANO, Carmo; MIGUEL, Catarina; [*et al*.] - *Pintura da Charola de Tomar: Instituto Português de Conservação e Restauro.* Lisboa: IPCR D.L., 2004.

RIBEIRO, Isabel; SOUSA, Pedro – *A materialidade do conjunto retabular de Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão*. [Consultado: 23.03.2012]. Http://www.ipmuseus.pt.

SERRÃO, Vitor – *O ciclo da história de Tobias Encomendado pelo Bispo-Conde de Coimbra D. Afonso de Castela Branco (c.1600): contributos para uma lição histórica, artística e iconológica.* Revista de Teorias e Ciências da Arte. [Coimbra]: – Ano I nº 1 (Jan.-Mar. 2005).

SERRÃO, Vitor – *O maneirismo e o estatuto social dos pintores portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

SERRÃO, Vítor – *O processo de restauro e estudo integrado das pinturas da sacristia da Sé do Porto.* [Consulta: 14.11.2011]. Http://www.etc.pt.

SOUSA, Maria da Conceição Borges de; BASTOS, Cecília – *Mobiliário: normas de inventário, artes plásticas e artes decorativas.* Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004.

Currículo da Autora

Sofia Martins dos Santos: Licenciada em Arte – Conservação e Restauro, pela Universidade Católica Portuguesa, com especialização em pintura de cavalete.

A desenvolver a tese de doutoramento em Arte Sacra sobre o tema - *Vida e obra documentada e atribuída ao pintor quinhentista Francisco Correia* sob a orientação do Professor Doutor José Ferrão Afonso e co-orientação da Professora Doutora Ana Calvo. Bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia com a referência SFRH/BD/62069/2009.

Contacto: SOFIA.MARTINSS@SAPO.PT