

# As pinturas do Salão dos Continentes na Casa das Morgadas e a arte na Covilhã no início do século XVIII

VÍTOR SERRÃO  
MARIA DO CARMO MENDES  
RICARDO J. NUNES DA SILVA

## 1. O ambiente artístico na Covilhã na Idade Moderna

A cidade da Covilhã não tem sido especialmente valorizada pelo seu património artístico, quando esse acervo preserva bons testemunhos de arquitectura e equipamento decorativo das épocas gótica, renascentista, maneirista e barroca, dignos da atenção dos estudiosos e a merecer ser valorizados em termos turístico-culturais. Tal é o caso das pinturas alegóricas do chamado Salão dos Continentes na Casa das Morgadas, um antigo solar seiscentista sito na Rua Alexandre Herculano, em pleno centro histórico da Covilhã, que serve desde há muito como centro de trabalho do Partido Comunista Português (PCP). Embora se trate de pintura barroca de nível secundário, reveladora de um gosto arcaizante e de um pincel discreto, o seu interesse iconográfico é significativo: constitui um exemplo da história da arte local, que os estudiosos e o público em geral genericamente ignoravam, até que o seu restauro, em 2002, permitiu que a obra passasse a ser admirada a outra luz e sob uma perspectiva bem mais favorável.

Trata-se de singular conjunto pictórico com representação dos continentes, no centro do tecto, e, aos lados, evocações de países, em visão livre, com arquitecturas e fantasia (algumas de sabor oriental), paisagens oníricas, trechos vivos do quotidiano, figuras zoomórficas com “sentido de retorno” (papagaios, camelos, aves exóticas, etc.) e citações mitológicas (o unicórnio, etc.), tudo concebido com imaginosa cenografia. Não sendo obra de um artista acima da bitola provincial, como se disse, a visão do mundo que se admira, sequência do conhecimento aberto pelas Descobertas marítimas, reforça uma peculiar ideia de antiguidade cara ao espírito pós-restauracionista, em evocação pluri-continental muito curiosa em âmbito regional. Esta residência apalaçada (que a tradição diz de origem quinhentista) mostra um alçado ao gosto do século XVII (com capela anexa já joanina,

datada de 1741 no portal) e reflecte certa prosperidade familiar, com características de “estilo chão” de certa nobreza no risco da portada, mas alvo de remodelações que lhe foram depauperando os espaços originais e alterando perfis e valores, caso das janelas do andar nobre, fruto de adições ulteriores.

É ainda grande o desconhecimento que existe sobre esta pintura das primícias do século XVIII que alguma tradição local julgava erradamente do século XVI. Com excepção de breves contributos locais<sup>1</sup> que, mais do que numa análise propriamente dita, buscaram sensibilizar as tutelas para o seu estado de ruína, e de dois estudos de caracterização histórico-artística do mercado local<sup>2</sup>, nada se escreveu de seguro a clarificar a valia desta obra no contexto da Covilhã da Idade Moderna. Nada se sabia, por exemplo, sobre o sentido ideológico da pintura, as motivações do cliente e o programa utilizado. O processo de restauro e a análise formal permitiram esclarecer alguma coisa mais sobre a importância iconográfica, cultural e também artística das pinturas do salão, elaboradas no final do século XVII,

## Las pinturas del Salón de los Continentes en la Casa das Morgadas y el arte en la Covilhã de inicios del siglo XVIII

Obra de inicios del siglo XVIII, el techo del Salón de los Continentes en el Solar das Morgadas constituye un raro testimonio de pintura decorativa concebida como una especie de “guía de viajes”, dando crédito a la hipótesis de que se trata de un encargo hecho por uno de los mercaderes del textil que tenían su sede en esta villa de la Beira. Atribuida a un pintor local de nombre Manuel Pereira de Brito, es obra de sabor profano e ingenuo, y es precisamente en esa dimensión donde reside su encanto escenográfico, con la representación de las Alegorías de los Continentes en el centro del techo y ocho paisajes llenos de pormenores de la vida cotidiana revistiendo los altos de las paredes.

ou início do XVIII, a mando de uma destacada família das classes ascendentes da época, julga-se que os Cardoso Tavares. A decoração constituiu um testemunho prestigiante numa fase de apogeu da indústria de têxteis na região.

## 2. Clientes e artistas na Covilhã nos séculos XVII e XVIII

Uma breve palavra para o contexto histórico preciso em que as pinturas foram gizadas. A actual cidade da Covilhã vivia no fim do século XVII e alvares do seguinte sob o estímulo do desenvolvimento aberto com a Restauração de 1640 e o ascenso da indústria têxtil<sup>3</sup>, uma fase de brilho que se prolongará pelos anos de D. João V e merece ser caracterizada à luz da documentação remanescente.

O visitante desprevenido depara com testemunhos de qualidade artística no revestimento dos conventos, igrejas e solares (pesem os desmandos sofridos nos últimos dois séculos), ainda suficientes para atestar essa onda de modernização possível que, sob o signo do Barroco, buscava adequar a Covilhã às novas circunstâncias industriais e a um inerente crescimento de população. Basta admirar-se o espaço barroco da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, local de culto do antigo convento franciscano, dotado pelo prelado da Guarda, D. Rodrigo de Moura Teles (que seria depois arcebispo de Braga e um dos responsáveis pelo surto barroco nessa cidade) e sob

mecenato de Jorge Furtado de Mendonça, visconde de Barbacena<sup>4</sup>, com múltiplos motivos de interesse, desde a obra de talha dourada ao revestimento pictural do tecto e paredes, que têm sido alvo de injusto desconhecimento<sup>5</sup>. Documentos ímpares, também, são a Capela do Santo Cristo em Teixoso, gizada em 1702-1705 sob risco do arquitecto lisboeta José de Figueiredo, que foi alvo de recente beneficiação<sup>6</sup> e de estudo integrado do seu acervo de pinturas<sup>7</sup>, e o conjunto pictórico da Capela de Nossa Senhora das Preces, na aldeia de Sarzedo, com os seus dezassete painéis de c. 1702. Centro de adesão à causa do Portugal Restaurado, a Covilhã abrigava nos séculos XVII e XVIII uma activa comunidade de cristãos-novos, ligada tanto aos ofícios como ao mercado de têxteis, e que se acentua após a publicação do *Regimento da Fábrica dos Panos da Covilhã*, em 1690<sup>8</sup>; como é evidente, essa comunidade foi alvo de feroz repressão do Santo Ofício, segundo se atesta pelos processos da Inquisição de Coimbra estudados por Luís de Bivar Guerra, que dão a conhecer inúmeros casos de perseguição a moradores da Covilhã por razões ou pretexto de práticas de judaísmo<sup>9</sup>.

O restauro recente do Solar das Morgadas, ao permitir a sua plena contemplação artística, confirma a impressão de que o património da cidade alcandorada nas faldas da serra da Estrela não é, como muitas vezes se lê em desatentas monografias, conjunto de somenos importância. Bastaria a existência de espécimes artísticos como a capela-mor e o transepto da igreja do antigo convento franciscano, e de outros

1 Covilhã, Igreja de Nossa Senhora da Conceição, tecto da capela-mor, 2009.



edifícios sacros e civis com qualificados recheios, para atestar a presença de um mercado empreendedor e de um ambiente propício a tais realizações. Acresce o peso da tradição devocional, citada pelo autor da *Historia Serafica* e por Frei Agostinho de Santa Maria, no *Santuário Mariano* (1711), a propósito da imagem da Senhora da Conceição que se mandara lavrar em Lisboa para o altar-mor do convento franciscano, que fazia *muitos milagres*, criando fervoroso surto. Essa imagem, (...) *obrada em Lisboa por artifice muyto excellente* (...) em roca de vestir com seis palmos de altura, fora paga em tempo do bispo da Guarda, D. Rodrigo de Moura Teles, pelo visconde de Barbacena. Ainda no perímetro da vila, a Capela do Calvário mostrava já o seu recheio de “arte total” barroca de talha, dourado e pinturas, do mesmo tipo e época que as de Teixoso, Sarzedo, Conceição da Covilhã e Solar das Morgadas. Conclui-se por esta mostra que são muitos os factores de interesse para uma atenta visita, onde uma rota turística da arte barroca da Cova da Beira se justifica em pleno ser desenvolvida.

O testemunho dos fundos arquivísticos locais mostra que na Covilhã de então se fixaram alguns artistas atraídos pelo crescendo de encomendas para o mercado sacro, aristocrático e civil. Conhecem-se, pela pesquisa desenvolvida, alguns pintores activos na Covilhã, desde Francisco de Coimbra (alvo, em 1580, de um processo da Inquisição), aos douradores-estofadores Francisco da Veiga (activo entre 1636-1643) e Marcos de Matos (activo em 1661). Mas nos anos áureos dos reinados de D. Pedro II e D. João V o único nome de pintor que nos surge é o de Manuel Pereira de Brito, que viveu na freguesia de São Vicente, trabalhando de 1689 a 1723, data da morte, e que estava relacionado com o abonado mercador Manuel Cardoso, um dos senhores da Casa das Morgadas, tendo, em 1701, apadrinhado o seu casamento. Durante mais de três decénios, ele foi o único mestre de cavalete, dourado e estofado activo na vila, e só mais tarde a documentação local<sup>10</sup> volta a revelar a presença de outros nomes de pintores, como Custódio Delgado Saraiva (activo entre 1710-1745), Francisco Álvares (activo entre 1730-1731) e José Botelho de Albuquerque (activo entre 1732-1739). Manuel Pereira de Brito não era natural da Covilhã, e sim de uma aldeia junto a Oliveira do Conde, Bispado de Viseu, tendo chegado à vila serana por volta de 1689, data em que aí casa, em segundas núpcias, com Maria Mendes Valente, de quem não teve descendência. Em vários documentos da Covilhã, relaciona-se com o escultor-entalhador Francisco Álvares, com quem trabalhou, e sabemos-lo irmão da Misericórdia e irmão terceiro de São Francisco. Faleceu a 27 de Dezembro de 1723 na sua morada com oficina sita na freguesia de São Vicente, tendo feito testamento, um texto onde se manifestam, de novo, as suas fortes relações ao Mosteiro de São Francisco, a cujas obras estivera ligado.

À data em que se realizam as obras do Solar das Morgadas, da capela-mor de São Francisco e das



capelas de Sarzedo e Teixoso (todas a atestar repertórios picturais muito afins), é Manuel Pereira de Brito o único pintor com oficina aberta na vila. Sabemos, pela documentação dos *Livros de Receita e Despesa* da Santa Casa da Misericórdia, onde é referido como (...) *o Irmão Mel. Per<sup>a</sup> pintor* (...), que foi irmão da mesa dessa instituição, e mais sabemos que era homem ligado à Irmandade dos Terceiros de São Francisco (foi enterrado com o hábito franciscano, tal como a sua mulher), o que atesta um estatuto social de respeitabilidade. Em 1698, pinta e doura o retábulo do Senhor do Calvário na Igreja da Misericórdia e, em 1699, recebeu da mesa da mesma Santa Casa o encargo de pintar o tecto da capela-mor e dourar o retábulo da igreja, pelo preço de 350 000 réis: (...) *será obrigado dourar o retabollo e tribuna do dito altar mayor da d<sup>a</sup> Santa Caza e o teto*

2 Igreja de Nossa Senhora da Conceição, capela-mor, Dr. Duns Escoto afirma o dogma da Imaculada Conceição, painel atribuído a Manuel Pereira de Brito, 1700, fotografado em 2009.

de ouro sobido sem levar tinta de esmalte ou ruby algum senam tudo puro ouro como aparelho, com o artificio que pede a mesma arte (...), com outra con-dicao que detras do trono sera obrigado o pintor fazer hum borquatel de ouro sobre emcarnado, e assim mais estofara de ouro anjos que estam na tribuna e a sim mais fara de jaspe sobre oleo a pedraria em que esta a tribuna (...), e o pintara de ouro o tecto da capella com boas tintas e dourara todos os frisos e estrelas e bollas. (...). O retábulo, de Estilo Nacional, lavrado pelos entalhadores André Dias e Valério Aires de Tortosendo, chegou aos nossos dias, mas não já os painéis que integravam o tecto e que desapareceram. Pouco depois de 1705, terá pintado parte das cinquenta e cinco pinturas que constituem o tecto de caixotões da Capela do Santo Cristo de Teixoso, e pouco antes de 1707 deve ter pintado os painéis do tecto e paredes da capela-mor do convento franciscano da Conceição, cujas afinidades de estilo com o Salão dos Continentes são evidentes. Nas tábuas da capela-mor dessa igreja tanto se representa o tema piedoso do *Coração*<sup>11</sup>, como o tema de imagética de combate *O Dr. Duns Escoto campeão do Imaculismo*, adequada ao clima de extremada religiosidade que se vivia na Covilhã contra-reformada e onde se vê o dragão da heresia a expelir as cabeças de Judas, Ario, Caleb, Pelágio, Calvino, Subeito e Lutero<sup>12</sup>. Em 1710, ainda para a Igreja da Misericórdia, pintou a óleo o quadro da tribuna do altar-mor, por 20 245 réis, pintando também, em 1718, os painéis laterais da capela-mor, que nos chegaram, mas em estado deplorável.

Pintor ingénuo, de frágil formação artística, Manuel Pereira de Brito é um representante típico desse mundo de produtores de periferia, com formação estética rudimentar, quase sempre sequaz dos modelos de conhecidas gravuras maneiristas ítalo-flamengas. A obra que pode ser-lhe atribuível — toda ela a óleo sobre madeira de castanho, com desenho displicente, revelando um gosto arcaizante e curiosas aberturas de colorido vivo — desenvolve nas composições tipos estilizados de figura, poses de gosto tradicional, escorços de tipologia pessoalizada, ingénuos lançamentos de paisagem e sequência de modelos anacrónicos, tirados de estampas maneiristas nórdicas (muitas delas de Heemskerck, de Cornelis Cort, dos Wierix, dos Sadeler, de Collaert e de outros gravadores) e de livros beatos, como o de Van Haeften (1629), que inspirou o tecto da Conceição, mas tem também algumas especificidades plásticas, sobretudo pela facilidade de compor, pessoalismos de estilo, aberturas coloristas e largueza de uma “cenografia de convencimento”, típica dos mecanismos didascálicos da Contra-Reforma. A ser ele o autor do tecto do Salão dos Continentes, trata-se de um laborioso representante, mas secundário e tardio, de correntes estéticas em desuso, num tempo em que os novos parâmetros clássicos do Barroco proselitista de raiz ítalo-francesa chegavam finalmente ao mercado artístico nacional.

### 3. O Salão dos Continentes: programa artístico e intenções ideológicas

O Solar das Morgadas, implantado bem no centro histórico da cidade da Covilhã, ergue-se num coração de malha urbana de ruas tortuosas e edifícios esguios. Terá tido fundação quinhentista, ainda que nada na sua fábrica o denuncie. A adopção, no século XVII, do gosto estético “chão” e das novidades do Barroco nascente, leva os proprietários do solar, quando a vila se torna finalmente próspera, a aplicar no programa artístico por si custeado na decoração da sala uma série de visões idealizadas de paragens desconhecidas, transformando, assim, o espaço num solar brasonado com personalizado figurino. Era o tempo em que a indústria de lanifícios prosperava e as famílias abonadas por conta dos têxteis demonstravam maior poderio, apoiando manifestações artísticas prestigiantes; esse facto explica que, por exemplo, um escultor polaco de nome José da Paz apareça a fazer trabalhos de entalhe na Covilhã na primeira metade do século XVIII<sup>13</sup>.

Em Outubro de 1642, o licenciado Simão Cardoso Tavares, prior de Santa Maria, lavrou um contrato de obrigação com o carpinteiro Manuel Antunes Rosa, residente na vila, para lhe fazer um (...) *forro de huma salla das cazas* (...) onde o prelado habitava, junto à igreja. Era já o tempo em que a indústria de lanifícios prosperava e as famílias abonadas por conta das fábricas têxteis demonstravam tal poderio com manifestações artísticas prestigiantes. As artes tornavam-se veículo de demonstração de poder, de tal modo que a obra custeada por Simão Cardoso Tavares deveria, segundo cláusula do contrato, assemelhar-se (...) *na forma de hum [tecto] que tem Diogo de Macedo Castelo Br<sup>o</sup> desta vila* (...). Tal passagem documental diz-nos que Diogo de Macedo Castelo Branco (sobre quem mais nada se apurou) era personalidade abastada na vila raiana, de tal modo que Simão Cardoso Tavares seguiu o modelo do tecto do seu solar. A obra do “forro” do tecto de masseira, em carvalho e pinho, custou 15 000 réis e deveria estar acabada no ano seguinte (1643). A tipologia destes tectos de masseira integra-se num gosto de marcenaria sacra e civil muito corrente ao longo dos séculos XVI e XVII, seguindo a tradição gótico-mudéjar<sup>14</sup>. As decorações de tais tectos podiam integrar tanto fiadas de painéis a óleo (pintados em tela ou na tábua dos suportes), ornamentos de brutesco ou, ainda, labores de entalhe. No primeiro caso, citem-se os tectos de caixotões com painéis da matriz de Camarate (c. 1630), da Misericórdia de Peniche (c. 1690-1710, com telas de Pedro Peixoto), da Igreja da Madre de Deus, em Xabregas (c. 1660, com telas de Marcos da Cruz), do Palacete dos Viscondes de Landal, em Santarém (c. 1700), ou da Casa do Cabido da Sé do Porto (1722, telas de Giovanni Pachini inspiradas na *Iconologia* de Cesare Ripa)<sup>15</sup>, entre outros. É este o gosto que se seguia na Covilhã (capelas de Teixoso e Calvário, capela-mor da Conceição, etc.). Quanto aos

3 | Covilhã, Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, vista geral, 2009.

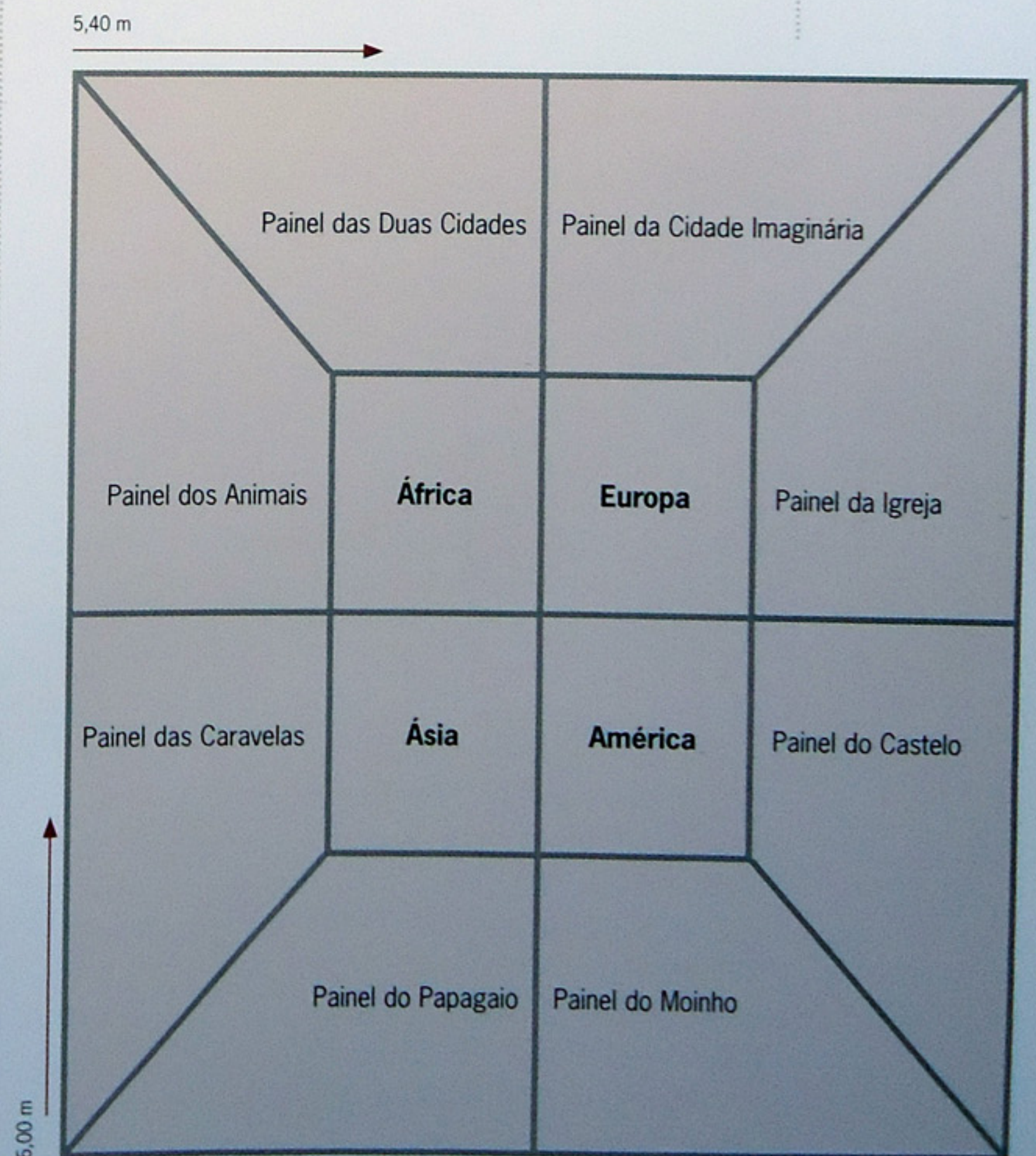


caixotões de brutesco, existem inúmeros exemplos no país e também no Brasil, como na Misericórdia de Torres Novas (1674), nas matrizes de Alhos Vedros e São João das Lampas (1665-1666), nas igrejas de Santos-o-Velho (1701) e São Miguel de Alfama (1699-1700), na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra (1655), na Capela Dourada da Ordem Terceira de São Francisco no Recife ou na matriz de Tiradentes (1730). Do tipo de caixotão com entalhe, menos usual que os atrás citados, temos bons exemplos na Igreja Matriz de Ponta Delgada e numa casa aristocrática em Góis. O tecto do Salão dos Continentes, agora estudado, integra-se naturalmente no primeiro dos três tipos referidos.

A Casa das Morgadas pertencia, em meados do século XVII, aos citados Cardoso Tavares. Nos anos quarenta do século XVIII, à luz do novo sabor barroco, a casa recebeu obras na capela (data de 1741 no lintel da porta), incluindo a pintura de arquitecturas virtuais no forro. Tendo por base um registo fotográfico do primeiro terço do século XX, pode-se visualizar a traça do edifício, com sabor arcaizante e sem exuberância arquitectónica, e é possível ver-se que a entrada do edifício não se fazia voltada para a Rua Alexandre Herculano, mas junto à Travessa de Santo Agostinho. Havia um alpendre, hoje inexistente, e a fachada lateral, voltada para essa mesma travessa, não se mostra muito alterada, com janelas que respeitam as linhas da anterior construção. É na fachada voltada para a citada rua que se verificou a mudança de programa arquitectónico: deixa inferir essa fotografia que na fachada existiam duas janelas geminadas de vão considerável, contrariando alguns autores locais que afirmam serem “janelas manuelinas”. Seguindo o sabor da oralidade, a mudança da fachada deu-se no início do século XX, e leva a uma metamorfose pétrea, colocando-se no eixo o acesso ao edifício, dispondo simétrica e racionalmente as janelas, tanto ao nível do piso térreo como no superior. É natural que com tais obras o Salão dos Continentes sofresse repintes e adições. Delinear o percurso dos proprietários do solar ao longo dos séculos é sem dúvida trabalho difícil, face à escassa documentação. Em 1642, o proprietário seria um Cardoso Tavares, no início do XVIII seria um negociante, Manuel Cardoso (com quem o pintor Brito tinha contactos, como se viu), depois surgem hiatos longos e, em 1840-1841, há referências a sugerir que a casa ainda pertencia a tal vergõntea: no pagamento de um anel de água ao município pelas casas do doutor Luís António Tavares cita-se a retirada de água dos canos públicos para o quintal do solar da freguesia de Santa Maria, de que eram enfiteutas seus herdeiros, e mais se diz ser um (...) *titulo antequissimo e de não interrompida posse (...)*.

A planta do salão configura um quadrilátero irregular de 6 metros de comprimento por 5,4 metros de largura, tendo de pé-direito 2,80 metros. O tecto, de iguais dimensões, tem forma côncava e configura a base de um polígono quadrilateral de caixotões,

com forro em madeira de pinho e painéis com molduras de carvalho, constituído no total por doze painéis, oito deles laterais de formato trapeziforme e, no centro, quatro painéis de formato rectangular. Esta tipologia de tecto de masseira é usada com relativa frequência na Beira Interior (tecto da Igreja Matriz de Sortelha, outro no Paço Episcopal de Castelo Branco, hoje sala do Museu Tavares Proença Júnior), exemplos similares na morfologia com o exemplar em estudo. O conjunto preservou-se em boas condições de conservação, devido também aos cuidados por parte do último utilizador (o PCP), estando as pinturas repintadas e escurecidas, mas com suportes em razoáveis condições, o que facilitou a intervenção de restauro da empresa Arte & Restauro (2001-2002). A pintura do tecto do Salão dos Continentes poderá situar-se no início do século XVIII e é bem provável que o seu autor seja Manuel Pereira de Brito, homem que, como vimos, estava relacionado com os Cardoso e é o único pintor de óleo e dourado que à época se documenta com continuada actividade na região, legando obras de estilo afim em Teixoso, Sarzedo e no convento franciscano da Covilhã. Se é certo que todas estas obras revelam um forte grau de ingenuidade no discurso plástico, o grau de imaginação que revelam, os deliciosos pormenores das cenas de paisagem, o desenho geralmente displicente das figuras e as aberturas ao nível da paleta cromática mostram constantes de estilo que atestam uma comum atitude artística, dentro de bitolas provinciais.



São pinturas a óleo sobre madeira de pinho e de carvalho, com singular programa temático que se distribui por doze tábuas. No conjunto apainelado do centro — quatro painéis — vêem-se as *Quatro Partes do Mundo* com alegorias aos continentes. Em torno destas, distribuem-se oito grandes painéis que evocam, de modo singular, trechos de caracterização desses mesmos continentes, segundo visões muito ingénuas e nem sempre concordantes, como sucede com o painel dos animais exóticos (incluindo o papagaio e uma espécie de tatu) que se associa à alegoria à Ásia, ou o painel do moinho, associado à América. Para a representação das figuras dos continentes, o pintor terá recorrido a gravados das edições de Cesare Ripa, que à época circulavam: entre outros gravados com simbologia dos continentes, destaca-se a célebre *Iconologia* (Turim, 1593), popularizada depois pela edição francesa de Jean Baudoin (Paris, 1644). Comparando as gravuras dessa edição com as pinturas da Casa das Morgadas, observamos algumas semelhanças, ainda que em interpretação livre a partir das fontes disponíveis, sem esquecer outras sugestões que poderiam ser dadas, por exemplo, pelas gravuras maneiristas de Adriaen Collaert, segundo as alegorias de Maerten de Vos.

As representações das alegorias centrais revelam evidente parangonização de dois estratos hierárquicos: a Europa e a Ásia associam-se a uma “nobreza”, que ostenta o seu aparato de classe, com intenção de destacar as civilizações tidas como mais evoluídas; contrapondo-se a esta linhagem, a África e a América são representadas por “selvagens” desnudados, tornando-se claro que quem traçou o ciclo narrativo da sala teve o intuito de salientar a condição inferior desses continentes, caricaturando mais a sua aura exótica e primitiva. A representação dos painéis centrais dá-nos o mote e o gosto do mecenas: a exploração do exotismo, do imaginoso delírio nas visões do mundo. O pintor cumpriu tais requisitos em prol de noções vigentes na época e de objectivos ideológicos precisos de quem lhe encomendou a obra e definiu o programa ideológico. Há como que o sentimento de orgulho de um possidente local, enriquecido, quiçá pelos têxteis, que vê o mundo desde a Cova da Beira em nome de uma certa noção de “progresso” e “hierarquização”, que acentua a inferioridade civilizacional dos povos não tocados pela evangelização. Neste olhar de mundividência provincial, que é anacrónico e pouco esclarecido, o mundo é centrado pela alegoria da Europa, mostrando a sua condição imperial, tendo como súbdita a Ásia.

A leitura iconológica pode alargar-se a outros contornos, para além do evidente discurso de Cesare Ripa, estando aqui subjacentes outras imagens que (...) *representan las cuatro partes del mundo encajan en un código paneuropeo de fiestas que exaltan la superioridad de Europa, identificada con el Estado patrocinador* (...) <sup>16</sup>. Neste contexto, o uso das alegorias das quatro partes do mundo é comum em todo o século XVII, nomeadamente: nos carros triunfais ale-

gorizando os continentes (bodas de Luís XIII e Ana de Áustria; as de Felipe IV com Isabel de Bourbon, em 1612; *carrousel Guerra d'Amore* do duque Cósimo em Florença, em 1615; *Ballet de Quatre Parties du Monde* para Luís XIII no Louvre, em 1626<sup>17</sup>; ou na literatura teatral, no auto sacramental *Semilla y la cizaña* (1651) de Pedro Calderón de la Barca, onde se teatraliza a (...) *historia cristiana de la salvación, festejando el sacramento de la Eucaristia* (...) e (...) *la representación retórico-icónica de cuatro naciones, religiones o creencias se liga a la visualización alegórica de las cuatro partes del mundo: Europa, Asia, África y América* (...) <sup>18</sup>. O recurso à alegorização do Mundo pretende imprimir uma carga retórica onde as imagens se projectam mais no campo teológico-político do que numa esfera pessoal. Assim, tal como sucede no auto de Pedro de la Barca, cada membro do quarteto parece identificar-se com o (...) *su respectivo mayoral que tipifica una religión. Judaísmo se identifica con Asia, el Paganismo con África, la Gentilidad con Europa y la Idolatría con América* (...). Assim, é possível que o programa do Salão dos Continentes ultrapasse o mero protagonismo familiar e busque atingir nos seus pressupostos a esfera política e teológica.

### Continente africano

A alegoria a África é composta por uma senhora seminua e com traços negróides, sendo perceptível, na visão dada pelo artista, a sua condição estatutária inferior. A figura tem, seguindo o modelo de Cesare Ripa, um colar de coral, na mão direita segura o arco e na outra a flecha. Ladeiam-na ícones de vivência africana e representações da vida mercantil, a sugerir que o encomendante destas pinturas era mercador viajante: à direita de África, um negro segura um dente de marfim, que simboliza o exotismo, a ostentação de poder, o luxo e a riqueza do continente; no lado oposto, dois homens, com vestes típicas do Norte de África, numa troca comercial. As representações são curiosas, devido ao facto do pintor caracterizar tanto os homens do Norte de África, com coloração menos vincada, como o homem do marfim, típico da África Subsariana ou zona tórrida, com uma coloração mais vincada como enuncia Cesare Ripa. Num terceiro plano, em tímida perspectiva, surge o elefante, animal de força e de guerra, lembrando a sua importância nas guerras púnicas em associação ao imperador Adriano. A cena não se assemelha exactamente à evocada por Ripa, indiciador de que no Salão dos Continentes se utilizaram outras fontes. Mas a descrição da edição francesa de Ripa tem traços similares a esta opção iconográfica<sup>19</sup>. A legenda em maiúsculas, em castelhano, com tónus moralizante, acaso da lavra do cliente, corre por baixo e destaca com ironia a imagem heróica e primitiva do continente: *ÁFRICA — LAS ARMAS DEL NIÑO I CEGO ▽ VARONE IE USURPADO QVLQVENSIVEL VIVEMVERE ▽ I VIVE QUIEN MVERE AMANDO*.

5 | Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, pormenor do grupo central, Continente africano, 2009.



7 | Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, pormenor do grupo central, Continente europeu, 2009.



### Continente asiático

Contrapondo ao mundo selvagem de África, a representação da Ásia surge na forma de uma mulher aristocrática, segundo o entendimento expresso na época, que via a Ásia como um continente de eleição. Desde muito cedo temos relatos de viajantes que mostram como o Oriente era evoluído. O cliente teria bases comerciais na Ásia, quem sabe se na Índia portuguesa, então a “Roma do Oriente”. Assim, a figura alegórica surge em pose nobiliár-



6 | Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, pormenor do grupo central, Continente asiático, 2009.



8 | Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, pormenor do grupo central, Continente americano, 2009.

quica, de vestido faustoso, com colar de pedras e pérolas e cabeleira rica, segurando na mão direita o incensório (semelhante ao gravado de Ripa, que associa esse instrumento ao perfume agradável que fortifica o cérebro) e na mão esquerda um conjunto de ramos, entre eles o ramo da pimenta, especiaria que foi um dos produtos mais importantes no comércio português. A ladear a figura central, temos figuras orientais que mostram as riquezas dessas paragens, tão apetecíveis para os mercados e para os que buscavam a fortuna<sup>20</sup>. A legenda

inferior reza o seguinte: ASIA — QUAL OUTRA FENIX EN LAVAS DESVANECIDA ME ABRAZO ▽ QUE DEL AROMA LOS HUMOS ▽ SON MENEZA ACRAVIO.

#### Continente europeu

A Europa assume a representação de maior primor. Imagem por excelência do mundo imperialista, os seus valores essenciais são a riqueza, a sabedoria, a inteligência e a antiguidade, que constituem os seus pilares e lhe conferem um poder acima dos outros continentes. O poder imperial usufruído pela Europa é conferido por Deus, tal como o foi a outros imperadores que reinaram durante a Antiguidade, e é legitimado pela Igreja Católica: assim, podemos antever na representação a ideia de que os outros continentes se submetem às ordens da Europa Imperial. A figura é representada com uma coroa real, um ceptro e uma cornucópia, símbolo da Abundância, atributos referentes ao poder e à força, que lhe definem a essência, e por inúmeras coroas que se situam ao seu lado direito; entre estas encontra-se a tiara papal, símbolo do poder de Roma, e que mostra, mais uma vez, como a força de um poder imperial é determinada pelo poder da Igreja tridentina<sup>21</sup>. A legenda que ilustra esta pintura, em forma de guirlanda com filacteria envolvendo a cena historiada, diz-nos o seguinte: EVROPA — EFECEOS DE SOBERANA ▽ CORONA ISCEPTRO VLTRAIARON ▽ NISE SI(E)LOS IDOLATRO.

#### Continente americano

Seguindo o exemplo do continente africano, a América é pintada como terra selvática. Nessa linha de pensamento, o pintor representa a imagem de um mundo sem civilização. Vemos a figura feminina central com arco e flecha e semi-desnuda (a remeter para passagens da *Carta* de Pero Vaz de Caminha acerca da descoberta do Brasil e de outros textos que enunciavam o facto de os nativos andarem com as *vergonhas* a descoberto). Mais uma vez se percebe o intuito de alegorizar, através de simbologias, os seres selváticos destas paragens. Este continente foi, na época das Descobertas, o último a conhecer os hábitos da civilização europeia; só muito após os primeiros contactos existiu a preocupação de explorar a América, em busca de fortuna, se bem que o mote para a exploração fosse a evangelização. O artista preocupou-se em retratar o conhecimento que existia destas paragens: assim, visualizam-se os acompanhantes da figura central recorrendo ao tema da antropofagia. Temos uma visão dos povos indígenas como seres estranhos e bárbaros, com referência ao canibalismo, à luz de teses difundidas pela literatura de viagens<sup>22</sup>. A legenda inferior diz o seguinte: AMÉRICA — LA VANIDAD DE MIS PLUMAS ▽ LA NUDES DEL CUERPO HAN DADO ▽ A DECORO DESHONESTO ▽ INCONSA NE ALO.

#### Painéis laterais

Mais imaginosa (porque mais livre da tutela de modelos predeterminados) é a concepção das grandes paisagens cenográficas, ou *países*, na terminologia do tempo, que decoram as paredes envolventes às alegorias centrais. São oito grandes painéis onde, em figuração livre, se caracterizam aspectos da vida agrícola, marítima, comercial, política, militar e civil nos quatro continentes, com referências interessantes à fauna e à flora, aos tipos de arquitectura, aos jardins, às guerras, etc. Os pormenores quotidianos são em extremo imaginosos, quase oníricos, mesmo abstraindo das carências de formação pictórica e da ingenuidade da visão plástica. Em perspectivas soltas vemos soldados que equipam de artilharia uma fortaleza, uma sege que caminha numa estrada, uma armada chegando a terra inóspita, animais estranhos a povoar os bosques e as selvas (incluindo um unicórnio), um moleiro a levar farinha para o seu moinho, ou uma construção insólita de sabor oriental com o seu minarete altaneiro. Composições fantásticas, contudo ricas em detalhes, nas quais o autor tenta, à sua *maneira*, representar pedaços de vivências de terras longínquas e para ele desconhecidas, com a empresa de abarcar a totalidade do mundo num micro-espço, ocupando assim o seu lugar, enquanto homem, no real desconhecido...

Alegrados por uma paleta de cores vivas que envolve as personagens, estes *retalhos* visionários, libertos de cânones, transportam-nos para todo um imaginário pontilhado de fantasia, mas não menos verdadeiro como reflexo de uma realidade que ia para além das fronteiras do espaço e do tempo: a consciência do homem enquanto parte integrante — e actuante — do Mundo conhecido. A disposição destas cenas é assaz interessante, posto que desprovida de rigor, mostrando a falta de referências exactas do artista e de quem lhe encomendou esta decoração. Tal como sucede nas figuras centrais, também estas cenas de larga paisagem exótica mostram gritantes afinidades de estilo com alguns fundos de paisagem dos painéis do tecto da Capela do Santo Cristo de Teixoso (c. 1710), sugerindo, de novo, a presença de uma mesma oficina.

#### 4. Algumas propostas sobre o programa artístico do Salão dos Continentes

O ciclo do Salão dos Continentes do Solar das Morgadas, pintado nos inícios do século XVIII, constitui raro testemunho de um (...) *roteiro de viagens que foi certamente pintado segundo uma visão microcós mica* (...), dentro da informação disponibilizada pela literatura de viagens de Seiscentos<sup>23</sup>.

A pintura, como dissemos, é de saborosa ingenuidade, e nessa dimensão reside muito do seu encanto. Mas existe, seguramente, um misto de base experimental e de informação literária no acto da progra-

9 Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, Painel das Duas Cidades, pormenor de uma cena de caça, 2009.



10 Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, Painel das Caravelas, pormenor, 2009.



11 Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, Painel da Cidade Imaginária, pormenor de uma cena quotidiana, 2009.



12 Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, Painel da Cidade Imaginária, pormenor vendo-se uma construção insólita de inspiração oriental, 2009.



13 Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, Painel da Igreja, pormenor, 2009.



14 Solar das Morgadas, Salão dos Continentes, Painel do Castelo, pormenor do motivo central, 2009.



mação destas pinturas. Seguindo a tradição portuguesa das narrativas de viagem, de Fernão Mendes Pinto a Linschotten, a Theodor de Bry ou a Diogo do Couto, e a tantos mais, o cliente e o pintor do tecto da Covilhã teriam acesso a livros como *Principal Navigations, Voyages and Discoveries*, de Richard Hakluyt (1589-1600), ou o *Hakluytus Posthumus*, de Samuel Purchas (1613), entre outros de vasta tiragem. É pena nada se saber sobre as bibliotecas burguesas da Beira raiana do tempo barroco, ao contrário do que sucede com as bibliotecas conventuais, mas adivinha-se que o olhar dos viajantes, mercadores, missionários e aventureiros que percorriam o mundo não era alheio aos interesses dos mercadores endinheirados da Covilhã, explicando-se pela

existência de uma série de livros onde se narravam itinerários, mitos, curiosidades, cobiças, heroísmos, misérias, exuberâncias e encantações — e é esse “descobrimento do mundo e do homem” que se descreve no Salão dos Continentes, segundo o gosto, as impressões e as projecções de leituras da parte de um possível mercador de têxteis que procurou transformar o salão da sua casa numa espécie de imagem microcómica exemplar, de raro cariz profano.

Face à interpretação iconológica atrás proposta, podemos pois definir algumas ideias-chave que seguramente presidiram à factura desta obra. O programa artístico (ingénuo e requintado ao mesmo tempo) que foi encomendado para *décor* do Salão dos Continentes visou, em primeiro lugar, afirmar o

crescendo de importância social de uma família burguesa enriquecida, muito provavelmente os senhores Cardoso Tavares. Do mesmo modo, procurou afirmar o alinhamento político nacionalista dos encomendantes, através de um historial, organizado em perspectiva microscópica, do mundo imperial português com fortes referências à saga das Descobertas marítimas de Quinhentos. Também se pretendeu sublinhar, em terceiro lugar, um testemunho visível dos conhecimentos globais além-fronteiras, como que uma “janela para o mundo”, identificado tanto com a dimensão do império português como com a saga da própria família encomendante. Procurou, em quarto lugar, afirmar a importância dos valores católicos contra-reformistas, em época de vigilância contra os protestantes, rigidez de costumes e repressão da minoria cristã-nova. Enfim, buscou, dentro do possível e na contingência de meios, talentos artísticos e informação disponíveis, afirmar uma postura estética actualizada que se destacasse com força, no modesto contexto da região e época, através de um ciclo de representações abertas à fantasia pictórica e ao tónus exótico dos testemunhos.

**Vitor Serrão**

Historiador da Arte, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Maria do Carmo Mendes**

Historiadora da Arte, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**Ricardo J. Nunes da Silva**

Historiador da Arte, Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Imagens: 1 a 3, 5 a 15: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico/IHRU; 4: autores.



**NOTAS**

O restauro do tecto em apreço foi realizado pela firma Arte&Restauro, entre Dezembro de 2001 e Fevereiro de 2002, através dos técnicos Conceição Viana e António Salvador. O estudo integrado das pinturas foi então solicitado ao Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa pela Dra. Maria José Moínhos (Divisão de Conservação e Restauro do ex-Instituto Português do Património Arquitectónico) e pelo Dr. Jorge Patrão (presidente da Região de Turismo da Serra da Estrela), no âmbito de um protocolo de colaboração visando o estudo histórico-artístico do património da Covilhã, que ainda prossegue.

Os autores agradecem o apoio recebido para a realização deste estudo da parte do Dr. Amadeu Martinho Monteiro (Arquivo Distrital de Castelo Branco), da Dra. Liliana Pinheiro (Arquivo Histórico da Misericórdia da Covilhã), dos técnicos de conservação e restauro Conceição Viana e António Salvador (Arte&Restauro), da Dra. Maria José Moínhos (Divisão de Conservação e Restauro do ex-IPPAR), do Prof. Doutor Francisco Lameira (Universidade do Algarve), de Armando Morais, Mariana Morais, António Cardoso e Aníbal Cabral (membros do Centro de Trabalho da Covilhã do Partido Comunista Português), do Dr. Paulo Celso Monteiro (antigo responsável do Arquivo Municipal da Covilhã), da Dra. Elisa Pinheiro (Universidade da Beira Interior), do Dr. Manuel Marques, do Arq. José Afonso (delegado do ex-IPPAR ao tempo do restauro), da Dra. Maria Adelina Amorim (Associação de Cultura Lusófona — Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), e do Dr. Jorge Patrão (Região de Turismo da Serra da Estrela).

<sup>1</sup> Manuel MARQUES — “As pinturas do Solar das Morgadas”. *Notícias da Covilhã*; Elisa PINHEIRO — “O tecto policromo das Morgadas, Covilhã. A cor do diálogo e a representação alegórica dos Novos Mundos descobertos”. *História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa*.

- <sup>2</sup> Vitor SERRÃO — *A Cripto-História da Arte...*, 2001; Vitor SERRÃO — *A Trans-Memória das Imagens...*, 2007.
- <sup>3</sup> Manuela BARATA — “A Real Fábrica dos Panos: sua importância nos lanifícios da Covilhã”. *Cadernos de Divulgação do Património*.
- <sup>4</sup> Frei Agostinho de SANTA MARIA — *Santuário Mariano*, pp. 114-117.
- <sup>5</sup> Maria do Carmo MENDES — *Pintura Barroca e Emblema...*
- <sup>6</sup> Através do antigo Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR).
- <sup>7</sup> Ricardo J. Nunes da SILVA — “Estudo histórico-artístico da Capela do Santo Cristo do Teixoso (Covilhã)”. *Património — Estudos*.
- <sup>8</sup> Manuela BARATA — “A Real Fábrica dos Panos: sua importância nos lanifícios da Covilhã”. *Cadernos de Divulgação do Património*.
- <sup>9</sup> Luís de Bivar GUERRA; Joaquim Veríssimo SERRÃO (pref.) — *Inventário dos Processos da Inquirição*.
- <sup>10</sup> Vitor SERRÃO — *A Cripto-História da Arte...*, 2001, pp. 201-214; Vitor SERRÃO — *A Trans-Memória das Imagens...*, pp. 237-258.
- <sup>11</sup> Maria do Carmo MENDES — *Pintura Barroca e Emblema...*
- <sup>12</sup> Vitor SERRÃO — “Propaganda e dogma na pintura barroca portuguesa: o credo imaculista e o combate à heresia num painel do convento de Nossa Senhora da Conceição da Covilhã”. *Memória Artis, Estudos...*
- <sup>13</sup> Ricardo J. Nunes da SILVA — “A presença na vila da Covilhã do escultor polaco, José da Pax, nos finais do reinado de D. João V. Documentos Inéditos”. *Artis...*
- <sup>14</sup> Pedro DIAS — *Estudos sobre Escultura e Escultores...*
- <sup>15</sup> Flávio GONÇALVES — “João Baptista Pachini e os painéis da Casa do Cabido da Sé do Porto”. *Arquivos do Centro Cultural...*
- <sup>16</sup> Susana Hernández ARAICO — “Las cuatro partes del mundo en autos y loas sacramentales de Calderón. La semilla y la cizaña y el cuarteto cultural”. *Criticón*.
- <sup>17</sup> H. HYDE — “The Four Parts of the World as Represented in Old-Time Pageants and Ballets, Part 11”. *Apollo*, p. 24.

**15** Solar das Morgadas, Salão dos Continentes. Painel do Moinho, pormenor do motivo central, 2009.

- <sup>18</sup> Susana Hernández ARAICO — "Las cuatro partes del mundo en autos y loas sacramentales de Calderón. La semilla y la cizaña y el cuarteto cultural". *Criticón*. (...) Avoir cette Femme morte, on juge aussi-tost que par elle-mesme nous est représentée l'Afrique; Elle est presque toute nuë, ayant les cheveux crespus, pour cimier une teste d'Elephant, & un colier de coral. Elle tient un Scorpion de la main droite, & de la gauche une Corne d'Abondance pleine d'espics, outre qu'elle est toujours suivie par un Lyon, & par des Serpens. L'Afrique, qui est une des quatre parties du Monde, a pris son nom, selon Iosephe, d'un des descendans d'Abraham, qu'on appelloit Afer (...).
- <sup>19</sup> (...) Avoir cette Femme morte, on juge aussi-tost que par elle-mesme nous est représentée l'Afrique; Elle est presque toute nuë, ayant les cheveux crespus, pour cimier une teste d'Elephant, & un colier de coral. Elle tient un Scorpion de la main droite, & de la gauche une Corne d'Abondance pleine d'espics, outre qu'elle est toujours suivie par un Lyon, & par des Serpens. L'Afrique, qui est une des quatre parties du Monde, a pris son nom, selon Iosephe, d'un des descendans d'Abraham, qu'on appelloit Afer (...).
- <sup>20</sup> Para Baudoin-Ripa, a Ásia (...) est couronné d'une agreable guirlande de fleurs & de fruits, & vestue d'une riche robe, semée de pierrerie & de perles. De la main droite elle tient plusieurs rameaux, de cesarbres qui produisent la casse, le poivre, le geroffle, & autres choses semblables, dont on peut voir la forme des Mathiole: En la gauche elle porte un Encensoir, d'où s'exhalent des parfums extrêmement agreables, & qui fortifient le cerueau. A quoy le Peintre peutad-jouster un Chameau couché ou en telle posture q'il aduiera. L'Asie, dont les Cosmographes font troisiemepartie du Monde, bien que par son estenduë elle en pourroit faire la moitié, est appelée une fille de Thetis & de l'Ocean, qu'on a feint auoir eu l'Empire des Asies, à sçavoir de la grande & de la petite, autrement nommée Natholie. (...).
- <sup>21</sup> Como diz Baudoin, (...) L'Europe; cette partie du Monde Qui excelle par dessus toutes les autres, nous est figurée par une Dame royellement vesuë d'une robbe de plusieurs couleurs. Elle porte sur la teste une riche Couronne, & se voit assise ou milieu de deux Cornes d'Abondance dont l'une est pleine de toutes sortes de fruits, & l'autre estalle particulièrement des raisins en abondance. Outre ces choses, elle tient de la main droite la figure d'un beau Temple, & de la gauche un Sceptre. Un Cheual est remarquable auprès d'elle, avec quantité de Trophées, & d'Armes de toutes sortes. A quoy sont joints encore à costté, des Couronnes, des Mytres, des Livres, des Globes, des Compes, des Regles, Pinceaux, & des Instrumens de Musique. L'Europe est ainsi nommée à couse de la fille d'Agenor Roy des Phoenicies, qui fut enlevée par Iupiter & menée en l'isle de Crete, & esticy depete vestuë en Reine, & de plusieurs differentes couleurs, pour monstrier par là, comme le remarque Strabon, que cette partie du Monde est grandement riche, & que les beautez en sont diverses (...).
- <sup>22</sup> Este continente é descrito nos seguintes moldes por Baudoin-Ripa: (...) Cette Femme Qui a le teint olivastre, le visage esfroyble à voir, un voile de plusieurs couleurs qui luy couvre le corps à demy, represente l'Amerique. Outre qu'une escharpe de plumes tres-agreables, artistement jointes ensemble, la fait particulièrement remarquer parce ce bifare ornement: elle porte en une main une flesche, en l'autre un arc, & un carquois à ses costez. A quoy l'on peut adjoindre qu'elle a sur as teste une guirlande de plusieurs plumes estranges, & à ses pieds un espece de Lezard ressemblant à peu pres à un Crocodile. Comme encore une teste humaine arrachée de son corps, & traversée d'un dard (...).
- <sup>23</sup> Fernando CRISTÓVÃO (coord.) — *Condicionantes Culturais da Literatura...*

## BIBLIOGRAFIA

- ARAICO, Susana Hernández — "Las cuatro partes del mundo en autos y loas sacramentales de Calderón. La semilla y la cizaña y el cuarteto cultural". *Criticón*. Toulouse, 1998, n.º 73, pp. 143-156.
- BARATA, Manuela — "A Real Fábrica de Panos: sua importância nos lanifícios da Covilhã". *Cadernos de Divulgação do Património*. Covilhã, 1994, n.º 1, pp. 32-43.
- BAR, Virginie ; BRÈME, Dominique — *Dictionnaire iconologique*. Dijon: Éditions Fatou, 1999, 2 vols.
- CORBEILLER, Clare Le — "Miss America and Her Sisters: Personifications of the Four Parts of the World". *New York Metropolitan Museum of Art Bulletin*. Nova Iorque, 1960-1961, série 2, n.º 19, pp. 209-211.
- CRISTÓVÃO, Fernando (coord.) — *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*. Lisboa: ed. Cosmos, 1999.
- DESCRIPÇÃO e industria... na Covilhã, ms., primeira metade do século XVIII, Coleção Pombalina da Biblioteca Nacional de Portugal, códcs. 227, 459 e 462.
- DIAS, Luís Fernando de Carvalho — "História e descrição (da Covilhã)". *Guia de Portugal*. Lisboa, s/d, vol. 3, pp. 728-732.
- DIAS, Pedro — *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.
- GONÇALVES, Flávio — "João Baptista Pachini e os painéis da Casa do Cabido da Sé do Porto". *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, vol. IV, separata.
- GUERRA, Luís de Bivar; SERRÃO, Joaquim Veríssimo (pref.) — *Inventário dos Processos da Inquisição de Coimbra (1541-1820)*. Paris: Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, 2 vols.
- HYDE, H. — "The Four Parts of the World as Represented in Old-Time Pageants and Ballets, Part II". *Apollo*, 1927, n.º 5, p. 24.
- MARQUES, Manuel — "Casa das Morgadas da Covilhã e Pintura do Tecto do Salão Nobre da mesma". *Associação de Estudo e Defesa do Património Histórico e Cultural da Covilhã*. Covilhã, 1980.
- MARQUES, Manuel — "As pinturas do Solar das Morgadas". *Notícias da Covilhã*, 3 (Jun.) 1983.
- MENDES, Maria do Carmo — *Pintura Barroca e Emblema: Imagética da Escola do Coração no Tecto da Capela-mor da Igreja de N. Sra. da Conceição, na Covilhã [1675-1725]*, 2009, tese de mestrado em últimação na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, sob a orientação do Prof. Doutor Fernando Grilo.
- PINHEIRO, Elisa Calado — "O tecto policromo das Morgadas, Covilhã. A cor do diálogo e a representação alegórica dos Novos Mundos descobertos". *História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa*, Tortosendo, 1997, comunicação apresentada ao mencionado ciclo de conferências.
- RELAÇÃO de Tudo o que se Praticou na Villa da Covilhã Relativamente à feliz Restauração de Portugal, ms., s.l., s.d., Reservados da Biblioteca Municipal do Porto.
- SANTA MARIA, Frei Agostinho de — *Santuário Mariano*. Lisboa, 1707, livro I, tít. XXIX, pp. 114-117.
- SERRÃO, Vítor — *A Cripto-História de Arte. Análise de Obras de Arte Inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.
- SERRÃO, Vítor — "Propaganda e dogma na pintura barroca portuguesa: o credo immaculista e o combate à heresia num painel do convento de Nossa Senhora da Conceição da Covilhã". *Memoria Artis, Estudos de Homenagem a Dolores Vila Jato*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2003, vol. II, pp. 520-531.
- SERRÃO, Vítor — *A Trans-Memória das Imagens. Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*. Lisboa: ed. Cosmos, 2007.
- SILVA, Ricardo J. Nunes da — "Estudo histórico-artístico da Capela do Santo Cristo do Teixoso (Covilhã)". *Património — Estudos*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003, pp. 94-100.
- SILVA, Ricardo J. Nunes da — "A presença na vila da Covilhã do escultor polaco, José da Pax, nos finais do reinado de D. João V. Documentos inéditos". *Artis — Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, n.º 6, pp. 225-234.

## DOCUMENTAÇÃO INÉDITA

- Arquivo Distrital de Castelo Branco, *Cartório Notarial da Covilhã, Notas de Manuel Tavares Fatela*, Livro 4, fólhos 49 a 50 (maço 1 - 10/X/1642).
- Arquivo Distrital de Castelo Branco, *Cartório Notarial da Covilhã, Notas de António Coelho Ferreira*, Livro 56, fls. 33v.º-34v.º (maço 7 - 2/XII/1699).
- Arquivo da Santa Casa da Misericórdia da Covilhã, Livro n.º 53 de receitas e despesas, 1693-1694, fl. 88v.º; Livro n.º 54 de Rec. e Despesas, 1694-1695, fl. 105v.º; Livro n.º 56 de receita e despesa, 1697-1698, fl. 42 v.º e fl. 144 v.º; L.º de Rec. e Desp. da Mis.º, 1698-99, fl. 98 v.º; L.º de Rec. e Despesas de 1707-1708, fl. 101 v.º; L.º de Rec. e Desp. de 1710-11, fl. 91; L.º de Rec. e Desp. de 1718-19, fl. 70.
- Arquivo da Câmara Municipal da Covilhã, Série D Património/Série 11, Tombo dos bens do Concelho, n.º 730 -fl. 5 v.º 1840.
- Arquivo da Câmara Municipal da Covilhã, Série D Património/Série 11, Tombo dos bens do Concelho, n.º 732 -fls. 8 e 8v.º, 1841.
- DGARQ, ANTT, L.º 2 Mistos da Freguesia do Salvador da Covilhã, fls. 92v.º e 93 (1706, XII-13); L.º 1-M de Santa Maria Madalena, 1611-1751; L.º 1-M de São João dos Mártires, 1626-1678, 2-M, 1658-1715, e 3-M, 1713-1733; L.º 2-M de São Vicente, 1670-1717, fls. 20v.º, 23, 24, 41, 47, 66v.º, 67, 70 e 89; e 3-M, 1717-1731, fls. 3 e 3v.º, e 59v.º a 61 (testamento de M. P. de Brito, 27-XII-1723); L.º 1-Obitos de São Vicente, 1729-1760, fls. 41v.º-43 (testamento da viúva de M. P. de Brito, com 90 anos, a 29-VIII-1749).