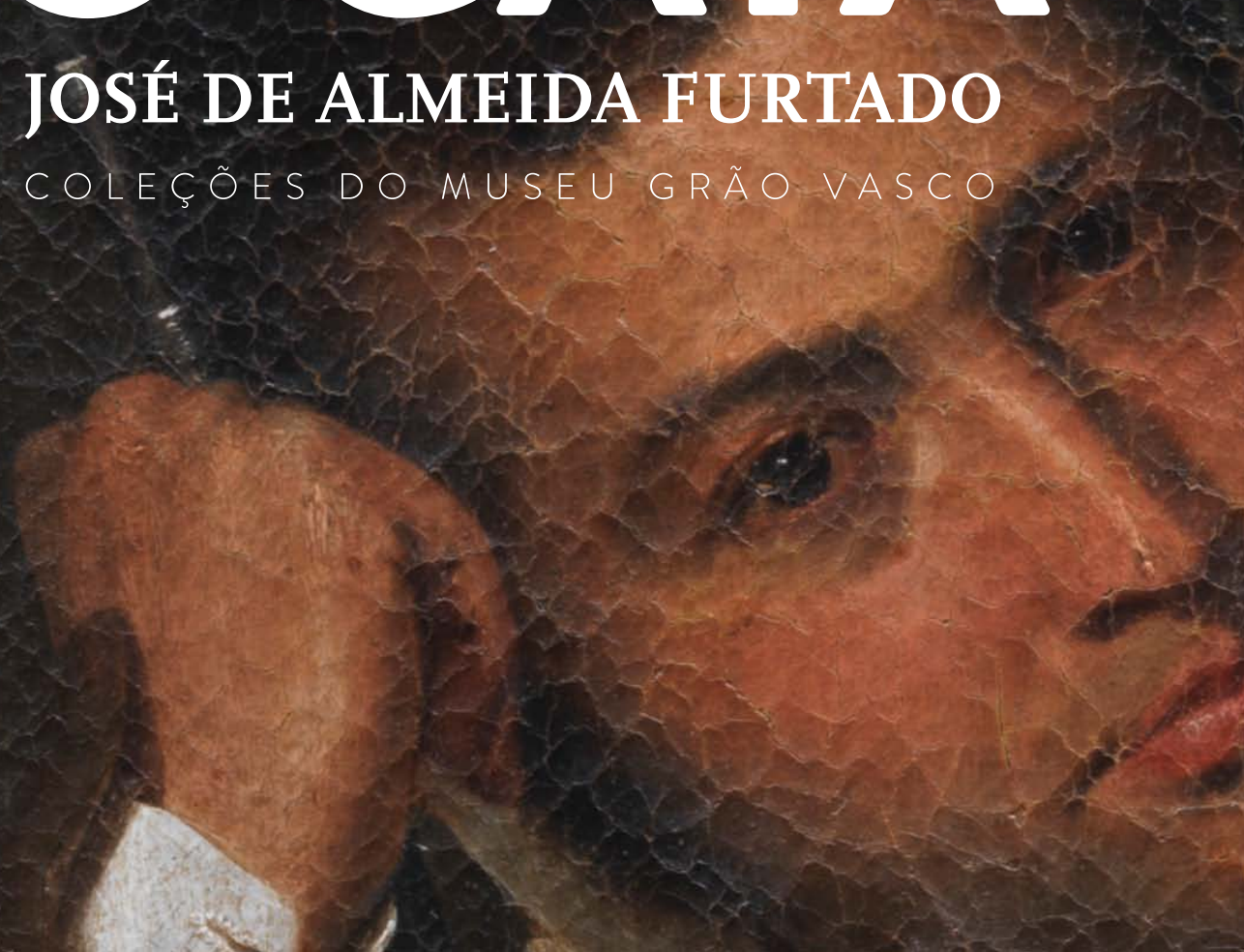


O GATA

JOSÉ DE ALMEIDA FURTADO

COLEÇÕES DO MUSEU GRÃO VASCO



O GATA

JOSÉ DE ALMEIDA FURTADO

COLEÇÕES DO MUSEU GRÃO VASCO

FICHA TÉCNICA	
CATÁLOGO	EXPOSIÇÃO
TÍTULO O Gata, José de Almeida Furtado, Coleções do Museu Grão Vasco	COORDENAÇÃO GERAL Agostinho Ribeiro
COORDENAÇÃO EDITORIAL Agostinho Ribeiro (diretor do Museu Grão Vasco)	COMISSARIADO Alcina Silva
APOIO À EDIÇÃO Paula Cardoso	ADMINISTRAÇÃO E CONTABILIDADE Paula Cardoso
PROJETO DE INVESTIGAÇÃO E TEXTOS Alcina Silva	CONCEÇÃO DO PROJETO Graça Abreu
TRANSCRIÇÃO DE DOCUMENTOS Alcina Silva · Sara Batista · Vanesa Vaquero Pérez	DESIGN GRÁFICO Catarina Sousa
APOIO AO PROJETO Graça Abreu	MULTIMÉDIA Joaquim Gonçalves
DESIGN GRÁFICO Catarina Sousa	CONSERVAÇÃO E RESTAURO DGPC/LJF: Dulce Delgado · DGPC/MGV: Jorge Figueiredo
ARQUIVOS Arquivo Distrital de Viseu · Archivo Diocesano de Salamanca · Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto · Arquivo Nacional Torre do Tombo	PROJETO EDUCATIVO Graça Marcelino (coordenadora) · Hélia Cabido · Rita Figueiredo · Sandra Osório
FOTOGRAFIA DGPC/ADF/José Pessoa: fig. 1-5 cat. 2-5; 7-23; 31-36; 38 · DGPC/ADF/Luís Oliveira: cat. 1; 24-30; 37; 39-41 · DGPC/LJF/Jorge Oliveira: cat. 6 · DGPC/AMGV: fig 6-8 · DGPC/MGV: fig 9	MONTAGEM Graça Abreu (coordenadora) · Manuel Ferreira · Jorge Figueiredo
EDIÇÃO DGPC, Direção Geral do Património Cultural / MGv, Museu Grão Vasco	CARPINTARIA José Carlos Sousa & Filhos, Lda.
IMPRESSÃO E ACABAMENTO A. J. Sá Pinto & Filhos, Encadernadores, Lda.	PRODUÇÃO GRÁFICA Ser e Parecer - Serviços de Publicidade, Lda.
DEPÓSITO LEGAL 390680/15	
ISBN 978-972-776-462-4	
Viseu, 2015	
AGRADECIMENTOS	
Alberto Bescos [Diretor do Museu de Salamanca] · Alessandra Fernandes da Silva [Voluntária no MGv] · Filomena Vaz [Professora] · Gabriela Carvalho [Diretora do Laboratório José de Figueiredo] · Isabel Barroso [Técnica Superior de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto] · José António Lopes [Técnico da Biblioteca da Escola de San Eloy] · Luís Nunes [Responsável pelo Serviço de Gestão de Espaços Expositivos e Museológicos da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto] · Maria Helena Ferreira [Assistente Técnica do ADV] · Miguel Angel Gasco [Professor na Escola de San Eloy] · Ramón Martin Gallego [Arquivero del ADS] · Sérgio Gorjão [Museólogo e Investigador] · Tiago Pinheiro [Aluno-estagiário da Escola Superior de Tecnologia e Gestão do Instituto Politécnico de Viseu]	
SIGLAS E ABREVIATURAS	
ADF Arquivo de Documentação Fotográfica · ADS Archivo Diocesano de Salamanca · ADV Arquivo Distrital de Viseu · AFBAUP Arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto · AMGV Arquivo do Museu Grão Vasco · ANTT Arquivo Nacional Torre do Tombo · AS Alcina Silva · DGPC Direção Geral do Património Cultural · GAMUS Grupo de Amigos do Museu de Grão Vasco · IMC Instituto dos Museus e da Conservação, I.P. · IPM Instituto Português de Museus · LJF Laboratório José de Figueiredo · MGV Museu Grão Vasco · MNAA Museu Nacional de Arte Antiga · SB Sara Batista · MFBAUP Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto · VVP Vanesa Vaquero Pérez	

ÍNDICE

Apresentação 5

Introdução 9

Genealogia da família Almeida Furtado 13

Memória artística na paleta do pintor “Gata” 21

A Miniatura 43

Catálogo 53

Anexo I 75

Anexo II 101

Bibliografia e Fontes 109

APRESENTAÇÃO

De José de Almeida Furtado, o Gata, reconhecido pintor viseense, já o Museu Grão Vasco tinha dedicado um estudo, em 1998, na forma de catálogo de uma exposição temporária que então se realizou, próximo do que agora apresentamos, na forma alargada da abrangência do tema e dos artistas abordados, dado referir-se à família dos Almeidas Furtados enquanto “dinastia de artistas”, como foi considerado, e muito bem, pelos investigadores envolvidos e pelo responsável de então, deste museu, o preclaro Alberto Correia¹.

Tratou-se, à época, de um importante contributo para o conhecimento mais aprofundado da vida e obra deste artista viseense, fazendo jus a uma das mais nobres funções que aos museus estão atribuídas – a investigação histórica, com posterior divulgação em forma expositiva e editorial, de um notável espólio artístico que o museu guarda, preserva e estuda, para memória futura e enraizamento proveitoso da nossa identidade cultural.

Quase uma vintena de anos depois, e bastante labor investigativo entretanto produzido pela técnica superior deste museu, Alcina Silva, que trouxe ao nosso conhecimento novos dados inéditos e enriquecedores, ficamos convictos da importância em procedermos à atualização do estado da arte relacionado com este artista, pela sua incontornável relevância no conjunto da coleção pictórica que ajuda a fazer deste museu uma referência nacional, por via da estimulante diversidade que o caracteriza e diferencia dos demais. Sendo reconhecidamente relevantes os acréscimos de conhecimento científico que esta publicação traz ao universo dos Almeidas Furtados, não nos poderíamos nós “furtar” a tal obrigação de partilhar com todos as significativas descobertas entretanto alcançadas, e que aos eruditos, mas também aos amantes da arte e dos seus criadores, certamente agradarão.

¹ Correia, Alberto (Coord.) – *A Arte em Família, Os Almeidas Furtados*, IPM, 1998.

Na sequência do plano estratégico desenvolvido pelo nosso antecessor, Sérgio Gorjão, também nós comungamos da opinião sustentada de que a publicação, sistemática e periódica, dos resultados alcançados pela investigação intramuros, constitui uma vertente fundamental das nossas preocupações museológicas, pelo que lhe damos continuidade com a presente edição, sem quaisquer lucubrações tergiversáveis, hiatos estratégicos ou dilatações temporais, que a pudesse colocar em risco. Entendemos que as boas práticas devem ser continuadas e, se possível, melhoradas, bastando para isso que os profícuos resultados das investigações produzidas estejam em condições de merecer publicação, assegurados que forem o rigor e a qualidade exigíveis a uma obra que venha a ser editada com a chancela de uma instituição de cultura como a nossa.

Outros temas e autores, ligados às coleções do Museu Grão Vasco, mereceram já idêntico tratamento, pelo que é muito gratificante podermos assegurar a continuidade de um projeto editorial que é também um procedimento estratégico, com vista ao cumprimento de uma das mais nobres atribuições dos museus. Nas vésperas das comemorações do ano centenário do Museu Grão Vasco, que decorrerão já no próximo ano de 2016, não poderíamos ter melhor iniciativa preambular do que esta bela obra dedicada a um dos nossos maiores pintores viseenses, em jeito de homenagem a todos os que, direta ou indiretamente, tanto contribuíram para o engrandecimento desta instituição de cultura, viseense e nacional, brevemente secular.

Agostinho Ribeiro
Diretor



Baronesa da Silva (pormenor)

INTRODUÇÃO

José de Almeida Furtado, personalidade incontornável no domínio da História da Arte Nacional e transfronteiriça, foi um notável pintor nascido em Viseu e ativo na transição do século XVIII para o século XIX. Dele se conserva hoje, nas coleções do Museu Grão Vasco, uma extraordinária coleção de pintura, composta por 29 peças assinadas, ou a ele atribuídas, e 12 da sua “escola” familiar.

O estudo das obras existentes no Museu Grão Vasco sobreveio na continuidade da estratégia traçada entre 2010 e 2014, com vista ao aprofundamento do conhecimento científico de núcleos importantes do acervo do Museu, plano que obrigou, para além da investigação, à conservação e restauro sistemáticos, atualização de registos de inventários, organização de exposições temporárias e edição de catálogos temáticos. A presente obra reflete, desta forma, o importante universo da pintura de Almeida Furtado e filhos, num total de 41 peças, essencialmente divididas entre retratos, pintura religiosa e miniaturas.

Ainda que se torne difícil traçar o perfil humano e artístico de Almeida Furtado, tendo em conta a complexidade do tempo em que viveu: instabilidade política e económica decorrente da Revolução Francesa e das posições que Portugal ia assumindo, bem como da dimensão espacial onde se movimentou – Viseu, Porto, Lisboa e Salamanca –, são agora revelados alguns dados inéditos que permitem reconstituir momentos da sua vida, o que torna pertinente visitar o seu legado, quase 200 anos volvidos.

Ao iniciarmos a nossa investigação, deparámo-nos com a dificuldade de reunir informação que nos permitisse construir o seu percurso pessoal e artístico, tanto mais que parte dele se encontrava em Espanha. Porém, à medida que novos dados surgiam, avolumavam-se as incógnitas, mais do que as certezas, mas, ainda assim, lográmos alcançar o nosso objetivo, expondo desta forma o essencial da nossa pesquisa.

A obra de Almeida Furtado deu entrada no Museu em vários momentos: algumas pinturas foram incorporadas em 1916, com a sua criação e em consequência da proteção legal decorrente da Lei da Separação da Igreja de 1911; outras doadas por beneméritos, como os Viscondes de Marzovelos e Manuel de Moura Marinho; outras por compra, como o conjunto de 11 miniaturas adquiridas em 2000, pelo Instituto Português de Museus à Leiloeira da Casa Dinastia, em Lisboa.

Este estudo foi, indubitavelmente, a oportunidade de datar uma das obras de maior qualidade do artista, *São Francisco Penitente*, guardada até então na reserva do Museu e submetida a um processo de conservação e restauro² realizado no Laboratório José de Figueiredo, pela equipa chefiada por Gabriela Carvalho, sob direta intervenção de Dulce Delgado.

Ao longo dos anos, as obras de Almeida Furtado estiveram presentes em várias exposições. Porém, é em 1998 que o Museu Grão Vasco lhe dedica a última exposição monográfica, coordenada pelo então Diretor Alberto Correia, editando-se o catálogo *A Arte em Família. Os Almeida Furtados*, com artigos de Anísio Franco, Manuela Lobo da Costa Simões e Regina Anacleto, o que constituía, até à data, a bibliografia de referência sobre o artista.

A importância de Almeida Furtado na região, como pintor e miniaturista, serve de pretexto para a concretização do estudo e divulgação do que de mais significativo produziu e se concentra no Museu, possibilitando as necessárias comparações com obras suas existentes noutras instituições, tornando-se essencial a sistematização e conhecimento da pintura dispersa em território nacional e em Espanha, para a construção do perfil pessoal e artístico do pintor. José de Almeida Furtado permanece uma personagem pouco conhecida dos atuais estudos de História da Arte, mas seguramente merecedora de uma abordagem mais profunda e estruturada, tornando-se justa, no futuro, uma evocação que relacione a sua obra com a produção nacional coeva.

Aos agradecimentos já referidos no início, gostaríamos ainda de destacar o especial apoio dado por Sérgio Gorjão, que sempre nos incentivou a prosseguir a via de investigação, pela sua constante disponibilidade para clarificar alguns pontos que se revelaram decisivos na realização deste trabalho; Sara Batista que auxiliou na pesquisa e leitura de documentos de arquivo; Vanesa Vaquero pela disponibilidade e empenho colocado na pesquisa e transcrição dos registos de batismo e casamento que se guardam no Archivo Diocesano de Salamanca; Jorge Figueiredo pelo inestimável apoio ao tratamento de conservação preventiva de algumas obras.

Para além das entidades já anotadas, agradecemos, igualmente, a generosidade no acesso às fontes documentais e iconográficas da Biblioteca e Museu de Belas Artes do Porto, do Arquivo Distrital de Viseu, do Arquivo Diocesano de Salamanca, da Biblioteca de San Eloy de Salamanca, do Museu de Salamanca e do Museu Nacional Soares dos Reis.

² Em anexo apresenta-se o relatório de intervenção.

NOTA METODOLÓGICA

Na transcrição dos documentos do ADV (anexo 1) procedemos à atualização da grafia, aplicando as normas gerais de transcrição e publicação de documentos e textos medievais e modernos: as letras maiúsculas no corpo do texto foram substituídas por minúsculas; fez-se a extensão das palavras em abreviatura; utilizou-se o ponto de interrogação para identificar palavras cuja transcrição levantava algumas dúvidas (COSTA: 1993).

Na transcrição dos documentos do ADS (anexo I) reproduz-se as certidões passadas por aquele arquivo.

No texto *Genealogia da família Almeida Furtado*, utilizou-se os parênteses retos para completar nomes omissos nos documentos, exemplo: Francisca [de Almeida Furtado].

As citações em línguas estrangeiras (francês e espanhol) mantiveram-se na forma original.



GENEALOGIA DA FAMÍLIA ALMEIDA FURTADO

Os antecedentes maternos de José de Almeida Furtado encontram-se referidos nos registos paroquiais de Vouzela, freguesia de Lourosa da Serra, lugar de São Miguel do Mato. Foi neste lugar e freguesia que nasceram os avós maternos, Manuel de Abreu e Maria de Paiva.

Pelos registos de batismo encontrados, ficamos a saber que os avós maternos conservaram a residência em Lourosa, local de nascimento de Antónia de Abreu, mãe de Manuel de Abreu. Aqui é encontrado também o registo de batismo de quatro filhos: Manuel, nascido morto a 11 de junho de 1740³; Maria [Maria Rita de Abreu, mãe de José de Almeida Furtado], nascida a seis de junho de 1741⁴; José, nascido a 11 de maio de 1742⁵; e Paula, nascida 7 de maio de 1744⁶.

Do lado paterno, os avós Francisco Amaral e Maria de Almeida, respetivamente naturais da freguesia de Esmolfe, Fundo de Vila, e Contenças, da freguesia de Santiago de Cassurrães, foram residentes em Fundo de Vila, freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Esmolfe (Penalva do Castelo).

A mãe de Francisco Amaral, de nome Josefa Amaral, era também natural de Fundo de Vila, enquanto o marido, João de Almeida, era natural de Santo André de Castelo, de Ferreira Aves.

O ramo Almeida Furtado entronca no pai de Maria de Almeida, que tinha por nome Manuel de Almeida Furtado e que foi casado com Flora Correia, ambos naturais do lugar de Fundões, freguesia de Santiago de Cassurrães, pertencente ao Município de Mangualde.

Encontrada a origem do nome da família Almeida Furtado e a naturalidade dos diferentes membros na árvore genealógica, chegamos a José de Almeida Furtado [pai do pintor com

3 ADV: Caixa 10, nº 2, fol. 234 – Lourosa – Vouzela (Transcrição: AS e SB).

4 ADV: Caixa 10, nº 2, fol. 236v – Lourosa – Vouzela (Transcrição: AS e SB).

5 ADV: Caixa 10, nº 2, fol. 240 – Lourosa – Vouzela (Transcrição: AS e SB).

6 ADV: Caixa 10, nº 2, fol. 248v – Lourosa – Vouzela (Transcrição: AS e SB).

o mesmo nome]. Este era filho de Francisco Amaral e de Maria de Almeida e nasceu a 5 de agosto de 1746⁷ em Fundo de Vila, Esmolfe (Penalva do Castelo), vindo a falecer a 8 de maio de 1796⁸. Casou com Maria Rita de Abreu, a segunda filha do casal Maria de Paiva e Manuel de Abreu, e viveu em Viseu, marcando residência na Rua Direita, na freguesia da Sé, local onde nasceram todos os seus filhos. Em Viseu, além da que terá sido a primeira residência do casal, também terá habitado na Rua do Carvalho, informação contida pelos registos de óbito de ambos.

O registo de óbito que associamos a Maria Rita diz que faleceu a 3 de fevereiro de 1811⁹. Na verdade, apesar do registo não especificar tratar-se de Maria Rita casada com José de Almeida, verifica-se que os óbitos de ambos foram assinados pelo mesmo cura da Sé, registados com a mesma morada e sepultados na Igreja dos Terceiros.

Efetivamente, são os registos de batismo dos filhos de José de Almeida Furtado [pai] e de Maria Rita de Abreu [mãe] que dão a informação de que é em Viseu, na Rua Direita, que vão nascer os quatro filhos que se conhecem. O mais velho, Joaquim, nasceu a 12 de fevereiro de 1770¹⁰; José [a nossa personalidade em estudo] nasceu a quinze de setembro de 1778¹¹; Maria nasceu no primeiro dia do mês de setembro de 1782¹²; e Anna nasceu a doze de maio de 1786¹³.

Relativamente ao irmão mais velho, Joaquim de Almeida Furtado, da análise dos registos de óbito, ficamos a saber que faleceu com apenas 31 anos de idade, a 8 de maio de 1801¹⁴, e que foi casado com Anna Victória, falecida um ano depois, a 19 de agosto de 1802¹⁵, tendo estes sido moradores na Rua da Ribeira, da freguesia da Sé.

Quanto aos irmãos mais novos de José de Almeida Furtado não conseguimos apurar outras informações além das já referidas. Embora se tenha encontrado apenas o registo de três irmãos de Almeida Furtado, é interessante verificar que, no registo do batismo da irmã Maria, acima referido, existe a alusão a outra irmã com o mesmo nome, assinalada nos seguintes termos «e já tem outra filha chamada taóben Maria». Considerando esta referência, estamos na presença de quatro irmãos e não apenas dos três já anteriormente confirmados.

Se a alusão à irmã acima referida nos colocou dúvidas quanto ao número efetivo de irmãos, a oportunidade de analisarmos e transcrevermos uma “Justificação” celebrada em Vi-

7 ADV: Caixa 3, nº 1, fol. 133v – Esmolfe – Penalva do Castelo (Transcrição: AS e SB).

8 ADV: Caixa 31, nº 60, fol. 59v-60 – Sé – Ocidental (Transcrição: AS e SB).

9 ADV: Caixa 31, nº 60 (2), fol. 107v-108 – Sé – Ocidental (Transcrição: AS e SB).

10 ADV: Caixa 32, nº 9, fol. 57v – Sé – Oriental (Transcrição: AS e SB).

11 ADV: Caixa 32, nº 9, fol. 33v – Sé – Oriental (Transcrição: AS e SB).

12 ADV: Caixa 32, nº 9, fol. 115v e 116 – Sé – Oriental (Transcrição: AS e SB).

13 ADV: Caixa 32, nº 9, fol. 191v – Sé – Oriental (Transcrição: AS e SB).

14 ADV: Caixa 31, nº 60, fol. 93 – Sé – Ocidental (Transcrição: AS e SB).

15 ADV: Caixa 31, nº 60, fol. 103 – Sé – Ocidental (Transcrição: AS e SB). Nas pesquisas efetuadas não foi encontrado o testamento referido neste registo.

seu por José de Almeida Furtado, suas irmãs e sobrinha, no ano de 1815¹⁶, verifica-se que, na realidade, estiveram presentes neste ato três irmãs: Maria Máxima, Maria Victória e Maria Emília. Este documento, para lá das leituras que possam vir a ser feitas, vem ajudar a esclarecer a questão do número de irmãs. Na realidade, ainda que os três nomes indicados na aludida Justificação não espelhem na forma e grafia os nomes encontrados nos registos de batismo acima notados para as duas irmãs, Maria (anexo 1 – 10) e Anna (anexo 1 – 13), tudo indica tratar-se dos mesmos nomes referidos nos registos de batismo, podendo assim concluir-se que José de Almeida Furtado teve um irmão e três irmãs. Quanto à sobrinha, também presente no ato de elaboração da Justificação, trata-se da filha de Joaquim de Almeida Furtado e de Anna Victória, ambos falecidos à data do documento.



Fig. 1 - José de Almeida Furtado.

José de Almeida Furtado (fig. 1) nascido a 15 de setembro de 1778, na rua Direita, na cidade de Viseu, veio a casar em Salamanca, na Igreja de San Martín, no dia 1 de maio de 1811, com María do Loreto Bentura¹⁷, ficando conhecida por Maria do Loreto Amezqueta (fig. 2).

Maria do Loreto era filha de Francisco António de Amezqueta, natural de Salamanca, e de Anastasia Garcia Garrido, natural da vila de Villoria, de Salamanca, e nasceu a 10 de dezembro de 1783¹⁸ na freguesia de San Román de Salamanca.

Do seu casamento de 20 anos nasceram oito filhos¹⁹, três registados em Salamanca, quatro em Viseu e um do qual ainda não foi possível localizar o seu registo de batismo. Às

16 ADV: Maço 449 – col. 12 – Justificação nº 24 – Viseu 1815 (Transcrição: AS e SB).

17 ADS: 423/25, fol. 307 – San Martín – Salamanca (Transcrição: VVP). Maria do Loreto Amezqueta aparece no registo de batismo (ADS: 428/6) com o nome de Maria de Loreto Bentura e no registo de casamento (ADS: 423/25) Maria Bentura Amezqueta.

18 ADS: 428/6, fol. 170 – San Román – Salamanca (Transcrição: VVP).

19 LEAL, Augusto Soares d’Azevedo Barbosa de Pinho, *Portugal Antigo e Moderno. Dicionario geographico, estatistico, chorographico, heraldico, archeologico, historico, biographico e etymologico de todas as cidades, villas, e freguezias de Portugal*, vol.12, Lisboa: Livraria Editora Matos Moreira & Companhia, 1890, pp. 1849-1850.

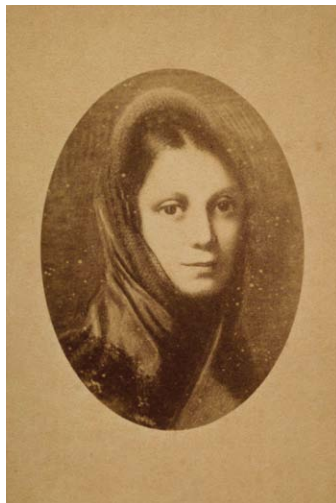


Fig. 2 - Maria do Loreto Amezqueta.



Fig. 3 - Tadeu A. Furtado.

transcrições dos dois registos de batismo já publicadas²⁰, juntam-se agora as que conseguimos apurar, contribuindo assim para o esclarecimento em torno da questão do local e data de nascimento dos filhos.

O filho mais velho nasceu na cidade de Salamanca, a 9 de fevereiro de 1812²¹ e, pelo batismo, recebeu o nome de Tadeo María Almeida y Amezqueta, nome que foi buscar ao padrinho, o *Doctor Don Judas Tadeo Ortiz*, que tinha sido testemunha de casamento dos pais. Em Portugal ficou conhecido por Tadeu de Almeida Furtado (fig. 3), assinando todos os documentos com a grafia Thaddeu Maria d'Almeida Furtado²², comprovado na diversa documentação existente na Escola de Belas Artes do Porto, onde foi secretário e professor.

Passados dois anos, também em Salamanca, nasceu a 20 de março de 1814²³ a filha María de los Dolores Aniceta, conhecida pelo nome de Maria das Dores Almeida Furtado.

A terceira filha do casal, registada com o nome de Eugénia Eleutéria [de Almeida Furtado], nasceu em Viseu, na Rua dos Olivais, freguesia da Sé, aos 19 dias do mês de fevereiro de 1816²⁴, tendo como padrinhos José Maria da Silva Mendes²⁵ e a mãe, D. Eugénia [Cândida da Fonseca], sendo esta representada por seu filho Francisco António da Silva Mendes.

Na Catedral de Viseu, foi batizada no dia 21 de setembro de 1817²⁶ a filha Rosa [de Almeida Furtado] (fig. 4), nascida na rua dos Olivais, freguesia da Sé. Foram padrinhos Francisco António [da Silva] Mendes e D. Eugénia

20 Catálogo, *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, IPM – Museu de Grão Vasco, 1998, pp. 58-59.

21 ADS: 423/9, fol. 50 – San Martín – Salamanca (Transcrição: VVP).

22 ABBAP: Proc. Individual de Tadeu Almeida Furtado; Livro 17 – Matriculas – anatomia (1838-1901); Actas das Conferências (1837-1890).

23 ADS: 412/2, fol. 247v – San Adrián – Salamanca (Transcrição: VVP).

24 ADV: Caixa 32, nº 16, fol. 98v-99 – Sé – Oriental (Transcrição: AS e SB).

25 José Maria da Silva Mendes, filho mais novo de D. Eugénia Cândida da Fonseca e de João da Silva Mendes.

26 ADV: Caixa 32, nº 16, fol. 137v-138 – Sé – Oriental (Transcrição: AS e SB). Este Registo não faz alusão à data de nascimento pelo que considerámos a data de baptismo.

[Cândida da Fonseca], representada por António Nunes Ribeiro.

Entre o nascimento da filha Rosa e o nascimento do filho Francisco há um interregno de oito anos sem se encontrar o registo de outro filho, sendo presumível que o nascimento do filho José [de Almeida Furtado] tenha ocorrido neste intervalo de tempo.

O filho Francisco Sotero de las Mercedes Almeida Amezqueta, conhecido por Francisco de Almeida Furtado, nasceu também em Salamanca, no dia 23 de abril de 1825²⁷.

O nascimento e batismo das duas últimas filhas do casal Almeida Furtado e Maria do Loreto acontece em Viseu. Ambas nascem na freguesia da Sé, já na Rua Escura, e não na Rua dos Olivais como as irmãs Eugénia e Rosa, e foram batizadas pelo Cura da Sé, Fillipe Ferreira de Abreu.

Francisca [de Almeida Furtado] (fig. 5) nasceu a 4 de outubro de 1826²⁸ e teve como padrinhos Francisco António de Campos e sua mulher Dona Maria Cândida da Fonseca Mendes e Campos²⁹, sendo representada por João José de Moura Coutinho.

Dorotheia [de Almeida Furtado] nasceu a 17 de dezembro de 1829³⁰ e teve como padrinhos Joaquim de Almeida Campos e a tia Joanna Augusta.

Após o nascimento da última filha, José de Almeida Furtado não chegou a viver dois anos, vindo a falecer em Viseu, na Rua Escura, a 9 de setembro de 1831³¹, deixando Maria do Loreto Amezqueta viúva, com oito filhos, a mais nova sem completar os dois anos e o mais velho com 19 anos.



Fig. 4 - Rosa A. Furtado.



Fig. 5 - Francisca A. Furtado.

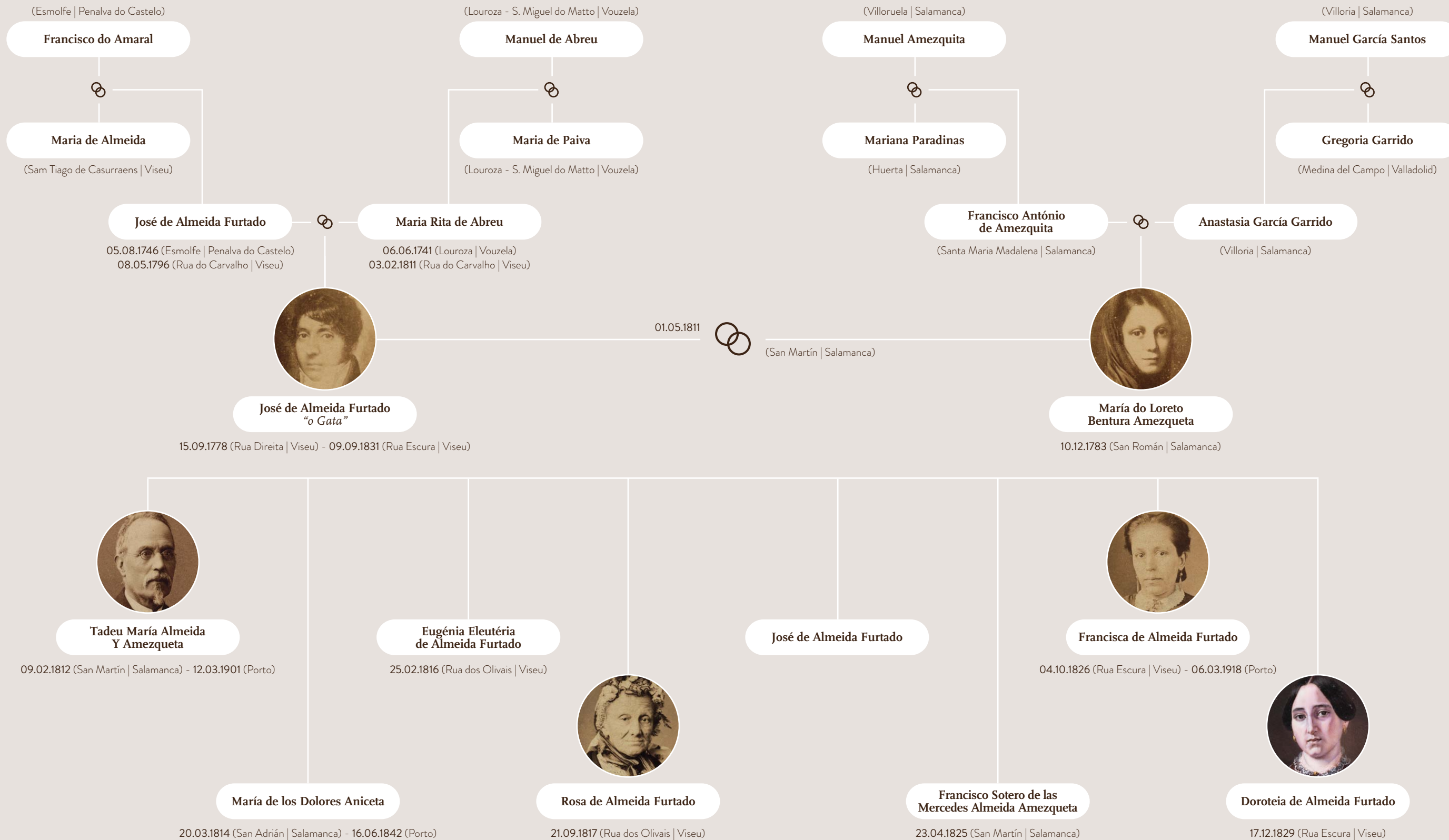
27 ADS: 423/9, fol. 237v – San Martín – Salamanca (Transcrição: VVP).

28 ADV: Caixa 31, nº 39, fol. 121v-122 – Sé – Ocidental. Apesar da transcrição deste registo já ter sido feita por Regina Anacleto, em Catálogo (1998: 58), optámos por apresentar a nossa transcrição (AS e SB).

29 Maria Cândida da Fonseca Mendes e Campos, filha de D. Eugénia Cândida da Fonseca e de João da Silva Mendes.

30 ADV: Caixa 31, nº 31, fol. 175-175v – Sé – Ocidental. Apesar da transcrição deste registo já ter sido feita por Regina Anacleto, em Catálogo (1998: 59), optámos por apresentar a nossa transcrição (AS e SB).

31 ADV: Caixa 31, nº 59, fol. 173 – Sé – Ocidental. Apesar da transcrição deste registo já ter sido feita por Regina Anacleto, em Catálogo (1998: 59), optámos por apresentar a nossa transcrição (AS e SB).





MEMÓRIA ARTÍSTICA NA PALETA DO PINTOR “GATA”

José de Almeida Furtado, o Gata, é conhecido pela particularidade da sua obra que o distingue como miniaturista e lhe confere um estatuto próprio no contexto da pintura do século XIX. Com um percurso pessoal e artístico marcado pela sua passagem pelo Porto, Lisboa e Salamanca, tem como “porto de abrigo” Viseu, a cidade que o viu nascer e com a qual sempre manteve fortes laços familiares, de amizade e de trabalho.

O epíteto “Gata”, nome por que é conhecido José de Almeida Furtado, poderá estar relacionado com o reconhecimento do seu mérito artístico, alcançado como pintor de retratos e miniaturas, evocando Bartolomeu della Gatta³² (Florença, 1448 – Arezzo, 1502), pintor italiano muito apreciado pelas miniaturas sobre pergaminho.

A primeira referência histórica a “José d’Almeida Gatta”³³, é feita numa carta que o Conde Athanasius Raczyński escreveu à Sociedade Artística de Berlim, a 28 de julho de 1844 e publicada em 1846 na obra *Les Arts en Portugal, Lettres Adressées a la Société Artistique de Berlin, et accompagnées de documens*, revelando o que viu na Sé de Viseu «au-dessus d’une porte, un petit tableau représentant Saint Antoine en Adoration devant L’Enfant Jésus. Il n’est pas mauvais, et il montre une certaine délicatesse dans le sentiment artistique de l’auteur»³⁴.

32 BENEZIT, E., *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et tous les pays par un groupe d’écrivains spécialistes français et étrangers*, Nouvelle Éditions, T. 5, Paris Éditions Grund, 1999. Em Catálogo (1998: 44), Manuela Lobo da Costa Simões também aborda a ligação entre José de Almeida Furtado e Bartolomeu della Gatta.

33 RACZYNSKI, Le Comte A., *Les Arts en Portugal. Lettres adressées a la société artistique et scientifique de Berlin, et accompagnées de documents*, Paris: Jules Renouard et C., 1846. No ano seguinte, em RACZYNSKI, Le Comte A., *Dictionnaire Historique-Artistique du Portugal*, Paris: Jules Renouard et Cie., 1847, p. 109, faz a entrada por «Gata (Joseph d’Almeida Furtado dit le)».

34 Cf. Bibliografia: RACZYNSKI (1846: 371).

No *Dictionnaire Historico – Artistique au Portugal*, de 1847, Raczynski refere, na entrada “Gata”, as informações que o filho mais velho do pintor, Tadeu de Almeida Furtado, lhe forneceu a 28 de outubro de 1846, revelações que nos dão a conhecer o primeiro percurso biográfico e artístico do pintor, com alusão a alguns trabalhos³⁵, a que associa a reputada opinião do pintor Roquemont³⁶ quando este examinou as suas miniaturas e «les a trouvées très jolies et très bien travaillées», deixando ainda a informação de que apenas viu duas pinturas a óleo por acabar, «son propre portrait à l’état d’ébauche et une Cléopâtre de petite dimension qui n’était pas non plus achevée, et qui lui a paru assez bien touchée»³⁷, elementos que positivamente validam o percurso artístico de José de Almeida Furtado. Raczynski aproveita ainda para minimizar ou corrigir o parecer sobre o único quadro por ele visto na sacristia da Sé e divulgado nas já referidas cartas, emitindo agora uma opinião positiva e concordante com Roquemont na afirmação de que «La miniature était sa spécialité, et dans ce genre il était certainement le meilleur peintre portugais de son temps»³⁸, registo que atesta a qualidade e grandeza de Almeida Furtado, destacando-o no contexto nacional.

Cinquenta anos após o primeiro ensaio do retrato biográfico e artístico de Almeida Furtado, Pinho Leal recupera as informações deixadas pelo Conde Raczynski e acrescenta novos dados, tanto no que diz respeito às obras artísticas que lhe são atribuídas, como aditando pequenas notas biográficas relativas a cada um dos oito filhos. Através dos seus escritos chega-nos a notícia de que Almeida Furtado «havia pintado um grande retrato de D. Miguel para as festas e iluminações que em Viseu se fizeram em 1828» e que «Fez o painel de Nossa Senhora para a tribuna da Igreja da Misericórdia d’aquella cidade, painel espaçoso onde se vê cercada de serafins a imagem de Nossa Senhora em tamanho além do natural»³⁹.

Na obra *Tadeu Furtado e D. Francisca Furtado Miniaturistas Portugueses*, da autoria de Gaspar Leite, publicada em 1931, refere-se o retrato do rei D. Miguel, dizendo tratar-se de

uma tela «apreciável pelo seu duplo aspecto histórico e artístico»⁴⁰ e dando-o em posse de Manuel Joaquim Afonso. Em 1945 é o colecionador Fernando Lima, proprietário do Bazar Foto Central do Porto, que apresenta ao Museu Grão Vasco a proposta da compra desta pintura, juntamente com um autorretrato também de José de Almeida Furtado. O então Diretor do Museu, Albano de Almeida Coutinho⁴¹, formula um parecer favorável à sua aquisição, mas Luís Varela Aldemira⁴² opôs-se a que as peças sejam adquiridas, justificando a sua apreciação com a opinião de Raczynski, proferida nas cartas de 1846, onde atribui um valor artístico relativo à única pintura observada. O parecer do relator da Junta Nacional de Educação é categórico na forma como reporta a opinião de Raczynski: «as pinturas em referência possuem um valor artístico muito relativo. O conde Raczynski aludindo a um quadro de Almeida Furtado, que o crítico viu em Viseu, disse: não é mau. E pouco mais acrescentou. Esta parca apreciação ainda hoje tem actualidade»⁴³.

Se as referências até agora legadas dão conta de um pintor de temas religiosos e de retratos, com distinção na miniatura, é sobretudo a partir dos *Estudos Históricos Sobre Pintura* (1897), de Maximiano de Aragão⁴⁴, que se introduz uma outra faceta do artista, como decorador, quando este refere que existem «três salas decoradas com as suas produções, uma em casa da família Mendes na Regueira, e duas na casa que faz um ângulo ao fundo da rua da Senhora da Piedade, que o auctor d’estas linhas habitou no anno precedente»⁴⁵. Esta alusão poderia ter sido preciosa se, no devido tempo, tivesse havido maior detalhe na informação, permitindo-nos conhecer a verdadeira localização das mesmas, assim como uma descrição dos temas tratados.

Independentemente das informações e interpretações valorativas que os vários autores construíram em torno da pintura de Almeida Furtado, a verdade é que a base para a sua pesquisa assenta nos escritos de Raczynski, a que já nos referimos.

Relativamente à aprendizagem e estadia em Lisboa, entre os anos 1794 e 1804, também são escassas as informações de que dispomos. O registo de matrícula na escola da Casa

35 Cf. Bibliografia: RACZYNSKI (1847: 109). Das referências aos trabalhos anota-se que participou num concurso com a gravura de *San Petronille de Guercin* que lhe valeu o 3.º lugar; fez miniatura para uma fábrica de caixas de rapê; executou vários retratos de oficiais e soldados franceses; retratos dos *Marqueses d’Almarza*, da *Marquesa de Carvajal*, de *D. Carlos de Espanha*, do *Governador de Ciudad-Rodrigo*; pintura sacra, como *São Francisco de Assis*, da sacristia da Sé de Viseu.

36 Augusto Roquemont (1804-1852), nasceu em Genebra, na Suíça, e fez a sua formação artística em Itália. Em 1828 vem para Portugal e instala-se no Norte, Guimarães e Porto. Foi Mestre do retrato e marcou profundamente a primeira geração de pintores românticos em Portugal.

37 Cf. Bibliografia: RACZYNSKI (1847: 109).

38 Cf. Bibliografia: RACZYNSKI (1847: 109-110).

39 Cf. Bibliografia: LEAL (1897: 1849, 1850). Trata-se de *Nossa Senhora da Assunção*, óleo sobre tela (650 x 210 cm), peça encontrada em novembro de 2010, enrolada no tambor da tribuna da Igreja da Misericórdia de Viseu. Sobre o achamento desta pintura veja-se artigo de Alberto Correia, *Boletim Informativo da Santa Casa da Misericórdia*, nº 27, julho – setembro, 2011.

40 LEITE, Gaspar, *Tadeu Furtado e D. Francisca Furtado Miniaturistas Portugueses*, Emp. Indust. Gráfica do Porto, Lda, Porto, 1931, p. 7.

41 Albano Portocarrero de Almeida Coutinho, foi diretor do Museu Grão Vasco de 1940 a 1952, sucedendo a Francisco de Almeida Moreira, primeiro diretor (1916-1939).

42 Luís Varela Aldemira (1895-1975), pintor e professor, distinguiu-se também na crítica e História de Arte. Em 1946 era relator da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes (1ª subsecção da 6ª secção da Junta Nacional da Educação).

43 AMGV: Proc. Individual de Almeida Furtado. No parecer de 25-02-1946, Varela Aldemira inviabilizou a aquisição dos dois retratos (rei D. Miguel e Autorretrato), do retrato de Maria do Loreto (de autor desconhecido) e do retrato de Tadeu Almeida Furtado, pintura de Marques de Oliveira.

44 ARAGÃO, Maximiano, *Estudos Históricos sobre Pintura*, Viseu, 1897, p. 113. Na Cf. Bibliografia: RACZYNSKI (1847: 110), também faz uma pequena alusão à pintura decorativa «on voit de lui à Viseu et à Salamanque des plafonds et des salons peints à l’huile ou à la détrempe».

45 Cf. Bibliografia: ARAGÃO (1897: 113).

Pia de Lisboa, com data de 20 de outubro de 1794⁴⁶, diz que o jovem Almeida Furtado, de 16 anos, foi matriculado naquele estabelecimento de ensino, depois de ter frequentado os primeiros estudos artísticos na cidade do Porto, provavelmente na Aula Pública de Debuxo e Desenho, criada em 1779⁴⁷.

No ano de 1798 vamos encontrar o nome de José de Almeida Furtado, residente no Pátio da Estalagem, numa denúncia apresentada por António da Silva Lopes⁴⁸ ao tribunal do Santo Ofício da Inquisição de Lisboa⁴⁹, onde este refere ser seu amigo e, em outro tempo, companheiro na Aula de Desenho, com o Professor Eleutério Manuel de Barros⁵⁰. Neste documento, para lá de todas as leituras que venham a ser retiradas, é possível evidenciar elementos que ajudam a consolidar um perfil condizente com o estado de inquietude em que Almeida Furtado terá vivido. Fica declarado no referido documento que «José d’Almeida Furtado assistente no Pateo estalage que está quazi defronte da Portaria de S. Camillo de Lellis dentro da Caza da Academia do Nú. encontrandose hum dia comigo dise que não lhempportava nada do que os homens obravão alegando que lhetinha deixado a vontade livre desprezando a Sagrada Escritura dizendo huma palavra inmunda em seu desprezo. e que tambem hera mentira o haverem ressuscitado Mortos como por Exemplo S. António haver ressuscitado hum Morto para livrar seu Pay do Patibollo: quando o Espirito Santo dis Alma que vae não torna»⁵¹.

A denuncia do seu companheiro de aula e amigo vai ser configurada no Auto da Audiência da Inquisição, com data a 21 de maio de 1798, onde é possível extrair que o denunciante «dice que paseando elle Denunciante no Paceyio Publico com José d’Almeida Furtado, em outro tempo Aulista de Dezenho, cuja Aula frequentou com o Professor Eleutério Manuel de Barros, cuja filiação, naturalidade e assistência ignora e que caminhando elle Denunciante do ditto paceyio publico para o Rocio com o Denunciado e Raimundo Joaquim da Costa, filho de uma Linheira assistente as Portas de Santo Antam ouvira dizer ao ditto José d’Almeida que desejava saber huma Religião, em que podesse viver, e que respondendo-lhe ele Denun-

46 Cf. Bibliografia: Catálogo (1998: 48 e 58), onde se reproduz a informação contida no documento [Livro de matrícula geral. Divisão dos alunos. Admissões. 1783-1804, f. 131. Inédito], encontrado e divulgado por Manuela Simões.

47 Brochura do Bicenário da Escola Superior de Belas-Artes do Porto (1980: 17): «Decreto da Rainha D. Maria, de 27 de novembro de 1779, autorizando a criação de uma Aula pública de Debuxo e Desenho no Porto, sob cuidado e inspeção da Junta de Administração da Companhia Geral das Vinhas do Alto Douro, nomeando como seu primeiro lente António Fernandes Jacomo».

48 Sobre António da Silva Lopes apenas apurámos que entre 1812 e 1824 esteve no Brasil, em São Salvador, tendo regressado a Lisboa. Agradecemos à Dr.ª Patricia Telles, Investigadora e Vogal do Centro de História Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, ter partilhado connosco esta informação.

49 ANTT: Proc. 17146 e Proc. 13504: Tribunal Santo Ofício. Inquisição Lisboa. Disponível no site do ANTT. Dr.ª Patricia Telles (nota 47) partilhou connosco esta informação.

50 Foi pintor, desenhador e gravador, ver Catálogo (1998: 17).

51 ANTT: Disponível: PT-TT-TSO-IL-28-17146 _m0001 – (Transcrição AS e SB).

ciante que tinha a nossa, em que nasceo, e em que tinha sido educado se não lembra bem do que ele respondeu, mas que sim se lembra de tão bem dizer o Denunciado, que isto de Santos e milagres era uma peta, porquanto, nem elle nem os homens velhos tinham visto obrar algum, e que só se nomeavão aqueles que tinhão acontecido antigamente»⁵².

De toda a subjetividade que este tipo de queixa normalmente envolve, os documentos revelam um claro sinal de emancipação dos valores instrutivos de Almeida Furtado, mostrando uma personalidade vibrante e aderente às novas doutrinas liberais, que extravasa a dimensão meramente política e confere um princípio de liberdade a todos os setores da vida.

Não podemos ignorar que, neste período, o clima vivido em Lisboa era de grande agitação e o caráter de Almeida Furtado respondia, certamente, a um pensamento tornado livre. Estes documentos sustentam a ideia de que foi em Lisboa que Almeida Furtado abraçou os ideais revolucionários decorrentes da Revolução Francesa, que marcam a viragem para o novo século.

Apesar deste seu “modernismo” ideológico, Almeida Furtado obteve uma educação artística clássica e conservadora, postulada nas instituições de ensino e desejada pelas camadas sociais que apoiavam as artes. O seu *curriculum* académico incluía as aulas de desenho, ocupando-se a copiar gravuras tradicionais como a de *Sainte Pétronille du Guercin*⁵³, de tendência barroca, que lhe valeu o terceiro prémio, no início da sua formação. Paralelamente, terão ficado desse tempo os contactos com artistas vindos de Itália, França ou Espanha, conhecedores de novas práticas e técnicas de representar e, acima de tudo, portadores das novidades artísticas, ou ainda com artistas nacionais, como Domingos António de Sequeira.

Depois da sua breve passagem pelo Porto, é na capital que desenvolve e aperfeiçoa a sua arte de pintar, praticando a miniatura, estilo e técnica que o irá colocar no grupo dos mais distintos pintores deste género. Por esta altura, a miniatura já tinha adquirido grande aceitação social, não sendo apenas exclusiva das camadas mais elitistas da população. A dedicação à miniatura fica também registada por Raczyński⁵⁴ quando nos diz que Almeida Furtado, mais tarde, executa este género numa fábrica de caixas de rapé, sem que por isso interrompa ou faça abandonar os estudos.

No ano de 1804, a crescente crise social e a instabilidade política que o país atravessava terão estado na origem do seu regresso a Viseu, para junto da família e dos amigos, encon-

52 ANTT: Disponível: PT-TT-TSO-IL-28- 13504_m0001/0002/0003/0004 – (Transcrição AS e SB).

53 Cf. Bibliografia: RACZYNSKI (1847: 109). Cremos tratar-se do *Enterro de Santa Petronilla*, obra executada entre 1621-1622 para a sala de Santa Petronilla, na Igreja de S. Pedro do Vaticano, do pintor italiano Giovanni Francesco Barbieri, mais conhecido por Guercino ou Il Guercino. “Guercino” significa em italiano “estrábico”.

54 Cf. Bibliografia: RACZYNSKI (1847: 109): «Il se voua à la miniature et travailla dans ce genre pour une fabrique de tabatière, sans pour cela discontinuer ses études ».

trando apoio e patronato na família de D. Eugénia Cândida da Fonseca⁵⁵, casada com João da Silva Mendes, também assumidamente partidários da causa liberal.

Pouco tempo depois é vítima de um aneurisma e sofre a amputação da perna esquerda, circunstância que não o impediu de, por volta de 1807, viajar para Espanha onde, passado quatro anos, em maio de 1811, casa com Maria do Loreto Amezqueta, natural de Salamanca, cidade onde mantém residência durante aproximadamente vinte anos.

Nos finais do século XVIII e princípios do século XIX assiste-se, de forma generalizada, à proliferação das escolas de debuxo. Em Salamanca, sob a égide de San Eloy (o padroeiro dos ourives), abre a *Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy*⁵⁶, em janeiro de 1784, instituição cuja gestão integra a representação de um colégio de ourives.

Como noutros estabelecimentos congéneres, também nesta escola os conteúdos das disciplinas tinham uma forte componente prática, uma vez que as matérias ensinadas se destinavam à formação de artesãos, motivando a que, na admissão, dessem preferência a alunos filhos do grémio dos ourives. Os estatutos de 1798 da escola de San Eloy referem a existência das disciplinas de debuxo, geometria, arquitetura e matemática. Esta instituição nunca alcançou o estatuto de academia, funcionando essencialmente como uma escola de formação, adequando o seu *curriculum* às necessidades, e a sua gestão dependia de donativos dos seus protetores, o que lhe retirava a capacidade de se autogerir e enfrentar as crises políticas e económicas do país, conduzindo-a, em diversos momentos, ao encerramento parcial ou total. Assim se compreende que, entre 17 de novembro de 1803 e 5 de setembro de 1813, tivesse suspenso a sua atividade, situação que se repete entre 9 de outubro de 1825 e 23 novembro de 1828.

No momento em que Almeida Furtado se instala em Salamanca, depois do casamento com Maria do Loreto Amezqueta, em 1811, a escola de San Eloy encontra-se encerrada, reabrindo em 1813 com a introdução da disciplina de miniatura, reforçando deste modo a vinculação da escola à formação dos ourives (*Plateros*).

Almeida Furtado aparece juntamente com outros «plateros que trabajaram en la institución a lo largo del siglo XIX [que] fueron Miguel Alejo Fuertes, José Almeida Hurtado o los ayudantes Ramón Gertrudis Amezquita, Rafael Brizuela Carnero, etc»⁵⁷.

Segundo a mesma fonte, ficamos a saber que «Poco después del fin de la Guerra de la Independencia, el 3 de octubre de 1813, el mencionado José de Almeida Hurtado, quien por

55 D. Eugénia Cândida da Fonseca (1766-1851) nasceu em Canas de Senhorim (Nelas) e faleceu em Benfca. Aos 14 anos casou com o tio paterno, João da Silva Mendes, cavaleiro da Ordem de Cristo, de quem teve seis filhos. Defensora da causa liberal, foi perseguida e presa, tendo sido agraciada com o título de baronesa, por Decreto de 5 de janeiro de 1837, como retribuição do serviço prestado ao Partido Liberal.

56 GONZÁLEZ, José Ramón Nieto (Dir.), *La Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca*, Caja Duero, Salamanca, 2007.

57 Cf. Bibliografía: GONZÁLEZ (2007: 113).

entonces se intituló como profesor de Miniatura de la Escuela de San Eloy, aceptó impartir clases de esta asignatura a los plateros a petición del propio centro»⁵⁸, desconhecendo-se outros pormenores da sua vinculação a esta instituição.

Os estatutos de San Eloy dizem que o corpo docente era formado por professores responsáveis pelas disciplinas e pessoal auxiliar das mesmas. Desde a fundação da instituição e durante boa parte do séc. XIX, os professores recebiam o título de Diretores da disciplina de que eram titulares, o que não ocorria se a sua nomeação tivesse carácter interino. Por outro lado, para ingressar na escola, os concorrentes ao lugar de professor tinham de se submeter a um concurso.

O processo de pagamento aos professores contemplava a possibilidade destes optarem por habitação no próprio edifício da escola, sendo esta opção contabilizada, para todos os efeitos, como parte do pagamento. Entre os que gozaram desta prerrogativa está José de Almeida Furtado, que argumentou o seu pedido alegando que «siendo mui escasos los negocios q. Se me proporcionan p^a mi subsistencia y hallándome por el contrario imposibilitado de una pierna p^a ir y volver sin grande trabajo de otra Escuela en las horas de la enseñanza»⁵⁹, solicitando uma pensão (subsídio) de 200 ducados anuais e casa na própria sede de San Eloy.

Para além de professor da disciplina de miniatura nesta escola, poucas mais informações se revelaram esclarecedoras para reconstruir este período de produção artística, ficando ainda por localizar os retratos dos *Marqueses d'Almarza*, da *Marquesa de Carvajal* e de *D. Carlos de Espanha*, mencionados por Raczyński⁶⁰, ou outras possíveis obras suas.

As duas décadas em que manteve residência em Salamanca são marcadas por várias deslocações a Viseu, seja pelo nascimento de alguns dos filhos⁶¹, seja para tratar de assuntos de família⁶² ou, porventura, para assinar contratos com os clientes.

As encomendas que lhe chegam por parte da Sé e da Igreja da Misericórdia⁶³ de Viseu são certamente um ato de reconhecimento dos seus méritos artísticos, num período em que as suas produções contribuiriam para a valorização desses espaços de prestígio.

58 Cf. Bibliografía: GONZÁLEZ (2007: 129).

59 Cf. Bibliografía: GONZÁLEZ (2007: 118).

60 Cf. Bibliografía: RACZYNSKI (1847: 109). Segundo Raczyński, em Espanha executou ainda vários retratos de oficiais e soldados franceses; o governador de Cuidad-Rodrigo.

61 No período em que possui residência em Salamanca, as filhas Eugénia (1816), Rosa (1817), Francisca (1826), Doroteia (1829), nascem em Viseu.

62 ADV: Maço 449 – col. 12 – Justificação: o documento diz-nos que Almeida Furtado está em Viseu, em 14 de março de 1815 (anexo 1 – 14); ALVES, Alexandre, *Artistas e Artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*. Vol. I, Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001, pp. 409-413. Em nota 597 refere que, em 7 janeiro de 1824, Almeida Furtado foi testemunha de casamento de Francisco Lopes Duarte com Josefa Rita (ADV: registo paroquial de Viseu, n^o 79, fols. 143v-144).

63 O Tesouro da Misericórdia de Viseu possui *Nossa Senhora da Assunção* (pintura a que nos referimos na nota 38), uma bandeira processional, com a *Mater Misericórdia* [ou Nossa Senhora da Misericórdia] na face principal e *Nossa Senhora da Piedade* no reverso.



Fig. 6 - Exposição, Claustro Superior da Sé, 1916.

O primeiro Diretor e organizador do Museu Grão Vasco, Francisco de Almeida Moreira⁶⁴, teve a tarefa de reunir algumas peças referenciadas na bibliografia existente e outras que, entretanto, surgiram. Na génese do Museu foi privilegiado o núcleo de pintura primitiva portuguesa, onde Vasco Fernandes assume a maior relevância, mas o crescimento e alargamento dos temas, das tipologias e do arco cronológico dos núcleos ou das coleções a constituir manifestaram-se, desde logo, fatores de enriquecimento da instituição, num compromisso de reunir, conservar, estudar e valorizar, dando a conhecer os bens nacionais ao público. Deste modo, desde os primeiros anos da instalação do Museu, assiste-se à utilização massiva das salas do cabido e seus anexos⁶⁵, onde Almeida Furtado marcava presença entre as obras pertencentes ao acervo inicial do Museu, a que se

foram juntando depósitos temporários. Tudo isto indicando a boa receptividade por parte dos amigos do Museu, que respondiam aos apelos de Almeida Moreira e cediam as suas obras (fig. 6). Sobre este processo, importa lembrar que nem sempre as cedências temporárias se converteram em definitivas e disso fica o exemplo de um autorretrato depositado no Museu em 1929, por José da Cunha, e devolvido à família em 1941⁶⁶, o qual, em 1998, aquando da exposição *A Arte em Família. Os Almeidas Furtado*, pertencia à coleção privada de Eduardo Abrantes Teles e Cunha, de Tondela.

Quando Almeida Moreira procede à organização e adaptação das três salas do cabido, define para cada uma delas os temas e as peças a integrar. Para as duas primeiras salas, inauguradas oficialmente em 1918, adotou a designação de «Sala de Vasco Fernandes» e «Sala

64 Francisco de Almeida Moreira (1873-1939) foi uma notável figura viseense a quem, entre outras funções, foi dada a missão de organizar e dirigir o Museu Grão Vasco, desde a sua criação e institucionalização, em 1916, até dezembro de 1939.

65 O Museu Grão Vasco começou por se instalar no claustro superior da Sé e salas do cabido. Em 1922 iniciaram-se as obras de beneficiação do edifício do Paço dos Três Escalões para instalação de alguns núcleos entretanto formados, nomeadamente de arte contemporânea. A desocupação da Sé e transferência definitiva das coleções do museu para o Seminário ou Paço Episcopal só acontece em setembro de 1938.

66 AMGV: Proc. Dev. Peça (1929-1941). Retrato reproduzido com n.º 2 em Catálogo (1998: 67).

de Jorge Afonso», dando à terceira sala a designação de «Sala do Pintor Gata»⁶⁷ (fig. 7).

Fica assim patenteada a importância do núcleo de pintura de José de Almeida Furtado, sendo nesta primeira fase constituído por obras de temática religiosa, com destaque para as obras que transitaram da posse da Diocese para o Museu⁶⁸, como o *São Francisco Penitente*, *São Pedro de Alcântara*, *Pieta* e *Santo António*, a que se juntam *Nossa Senhora da Conceição* e *São Sebastião*, estas adquiridas para o Museu com verba orçamental da Câmara Municipal de Viseu, no ano económico de 1915-1916. Ao primeiro núcleo constituído por pinturas religiosas associa-se logo, após a criação do Museu, um conjunto de onze miniaturas representando retratos e temas religiosos, a que se segue a incorporação de alguns retratos, como o *Autorretrato*, o retrato de *D. Eugénia Cândida da Fonseca* e o retrato da *Família Marinho*⁶⁹ (fig. 8).

O enriquecimento do núcleo de Almeida Furtado e filhos dá-se também em 1 de setembro de 2000⁷⁰, com a entrada de onze miniaturas adquiridas pelo Instituto Português de Museus no Leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda, em Lisboa.



Fig. 7 - Claustro Superior da Sé, «Sala do Pintor Gata», 1919.



Fig. 8 - Paço dos Três Escalões, «Sala dos Pintores de Viseu», 1938.

67 AMGV: Livro de Aquisições e sua documentação para o Museu Grão Vasco (1919); Embora a «Sala do Pintor Gata» tenha ficado concluída em 1919, é no ano de 1928, por ocasião das festas da cidade, que Maximiano de Aragão questiona a direção do museu sobre a atribuição do nome do pintor a uma sala, questão que fica registada no *Jornal Notícias de Viseu* (1928) de 5 de maio, 26 de maio, 2 de junho e 1 de setembro.

68 Por força da Lei da Separação do Estado e da Igreja (1911), várias obras transitam para o Museu Grão Vasco ao abrigo do Decreto que o institui (Dec. n.º 2: 284-C, de 16 de março de 1916).

69 MOREIRA, Francisco de Almeida, *Museu Regional de Grão Vasco. Catálogo e Guia Sumário*, Porto, 1921; MOREIRA, Francisco de Almeida, *Museu Regional de Grão Vasco. Catálogo-Guia*, edição do autor, Viseu, 1935.

70 AMGV: Proc. Individual de Almeida Furtado; Boletim dos Amigos do Museu de Grão Vasco, GAMUS, setembro e outubro, n.º 96, 2000.



Cat. 1 - *Autorretrato* (pormenor).

Considerada a obra emblemática da coleção, o *Autorretrato* (cat. 1), está assinado «Furtado» no canto inferior esquerdo, com datação ilegível, mas que dataríamos do ano de 1805. Esta obra encerra uma verdadeira manifestação de atitudes românticas, onde o artista usa a sua autorrepresentação para exprimir sentimentos e particularidades do seu carácter. Almeida Furtado dá-nos a imagem de um jovem introspetivo e com sinais de alheamento, numa atitude nostálgica.

O rosto moreno e bem iluminado sai revigorado pelo contraste com a camisa branca, de colarinho largo levantado na nuca, aberta à frente com prolongamento de decote a acentuar o ar de descontração, atitude reforçada pela forma como a cabeça repousa na mão direita, acompanhando a ligeira flexão do corpo.

Almeida Furtado emerge de um fundo naturalista escuro, com um denso arvoredor, recortado à direita pela tonalidade mais clara do céu, num azul celeste tingido pelas cores quentes do pôr do sol. Este artifício plástico permite a valorização do retratado, denotando a extrema habilidade e conhecimento das técnicas pictóricas, numa clara alusão à pintura do “siglo de oro” peninsular, definida pelos contrastes lumínicos, pelas cores vibrantes características do período tardio do Barroco, e pela composição irreverente e informal denunciadora do Romantismo em Portugal.

Não conseguimos aferir a proveniência nem a data em que a obra deu entrada no Museu. Contudo, a documentação existente no arquivo leva-nos a pensar que a sua aquisição terá ocorrido quando foi votada, em sessão de 5 de fevereiro de 1929, pela Comissão de Iniciativa de Viseu, a proposta de «Adquirir para o Museu de Grão Vasco, até à quantia de 4.000\$00, um quadro a óleo e três miniaturas do pintor viseense Almeida Furtado (o Gata)»⁷¹. No *Livro de Inventário de todos os valores pertencentes ao estado existentes no Museu de Grão Vasco (expostos e em arrecadação)*, referente a 31 de dezembro de 1931, este *Autorretrato* já se encontrava inventariado com o nº 1037, passando a figurar em todos os roteiros do Museu entretanto editados⁷².

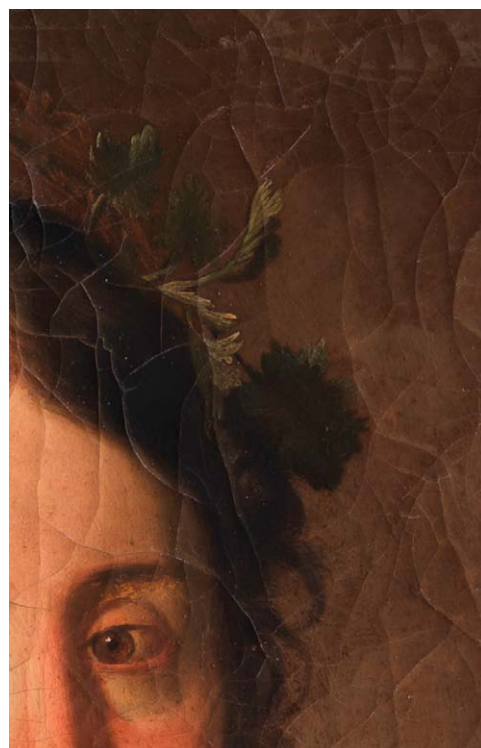
Se o retrato anterior é marcado por uma sedutora imagem de um jovem romântico, o segundo *Autorretrato* (cat. 2) é posterior, possivelmente de 1815, menos eloquente e, sobretudo, menos apelativo à visão do observador. Nesta composição observamos a inexistência de elementos contrastantes que lhe imprimam o vigor alcançado na anterior representação. Esta apresenta uma paleta monocromática, em diferentes gradações de castanhos, dominando toda a figura que se esbate no próprio fundo onde se inscreve. Não são representados elementos acessórios que proporcionem contrastes dinâmicos à composição, estando perante a

71 AMGV: Proc. Individual de Almeida Furtado.

72 Cf. Bibliografia: MOREIRA (1935); MOREIRA, Francisco de Almeida, *Museu Regional de Grão Vasco. Catálogo-Guia*, (revisado por A.P. de Almeida Coutinho), 3.ª edição actualizada, Viseu, 1940; CORTEZ, Russel, *Roteiro. Museu Regional de Grão Vasco*, Viseu, 1956, 1958, 1969; *Roteiro do Museu Grão Vasco*, IPM, 2004.



Cat. 2 - *Autorretrato* (pormenor).



Cat. 3 - *Baronesa da Silva* (pormenor).

representação de um homem maduro, onde se adivinha uma atitude contemplativa, ainda que marcada por um olhar desafiante.

A obra foi oferecida ao Museu Grão Vasco através da ação mecénica do GAMUS, em 1997, tendo sido adquirida ao Comandante Carlos A. dos Santos Nascimento⁷³.

O retrato de D. Eugénia Cândida da Fonseca, conhecido por *Retrato da Baronesa da Silva* (cat. 3), é uma das mais simbólicas obras da coleção do Museu e a mais conhecida de Almeida Furtado. Este retrato, provavelmente de 1805 ou 1806, foi integrado na coleção do Museu Grão Vasco nos primeiros anos da sua existência, não se encontrando qualquer referência quanto ao ano e modo de incorporação, constando na edição do roteiro de 1921⁷⁴.

A pintura retrata uma notável personagem da aristocracia viseense, expressando com veemência as suas particularidades físicas, nomeadamente o espesso buço, pelo que burlescamente era cognominada de “a Barbuda”.

D. Eugénia é representada com um vestido verde, de salientes nervuras no peito e ombros entufados, animado por um decote em renda branca, recurso que abona e harmoniza o conjunto, possibilitando o prolongamento do pescoço e a valorização das carnações do rosto. O cabelo escuro e apanhado ostenta uma tiara dourada, adorno rico e próprio da sua condição social.

73 Cf. Bibliografia: Catálogo (1998), reproduzida em n.º 3, página 67.

74 Cf. Bibliografia: MOREIRA (1921: 66).



Cat. 4 - *Família Marinho* (pormenor).

Toda a força deste retrato está no apurado desenho do rosto, bem iluminado, de onde fulguram as faces rosadas e o buço negro, bem marcado, a fazer jus à alcunha com que foi apelidada.

Em 1950 o *Retrato da Família Marinho* (cat. 4) integra a coleção do Museu. A obra, oferecida pelo Padre Manuel de Assis de Moura Marinho⁷⁵, coloca três elementos da mesma família num cenário de interior. O pai, Manuel de Moura Marinho, encontra-se sentado a uma secretária, e o filho Francisco de Assis Marinho e Moura está de pé junto da sua mulher, D. Maria Teresa de Marinho e Moura⁷⁶, que ocupa o centro da composição.

Neste retrato de família, executado em 1826, é possível estabelecer uma certa diversidade no modo como o pintor focalizou as figuras. À perspetiva vertical das personagens de pé, no primeiro plano, opõe-se a figura sentada do lado esquerdo, gerando algum desequilíbrio e assimetria compositiva. A representação do jovem casal assinala um manifesto estatismo, que contrasta com o gesto esboçado pelo homem que se ocupa a escrever. Aparentemente, o casal deveria aproximar-se mais do observador, por contraponto à figura do homem sentado em segundo plano, de modo a fomentar a sensação de tridimensionalidade, em oposição à linearidade.

75 AMGV: Proc. Individual de Almeida Furtado. De acordo com a documentação existente no museu, este retrato pertencia ao Pe. Manuel de Moura Marinho que, por interferência do Dr. José Júlio César, advogado e diretor do jornal *Notícias de Viseu*, o depositou no museu em 25 de fevereiro de 1949. A partir de 28 de abril de 1950 integra definitivamente a coleção do museu, após oferta e aceitação da Direcção Geral do Ensino Superior e da Belas Artes.

76 AMGV: Proc. Individual de Almeida Furtado. Identificação que consta do recibo de depósito.

Almeida Furtado mostra alguma dificuldade na harmonização dos conjuntos que integram a composição, dificultando, assim, um relacionamento perfeito entre os objetos, as figuras e o cenário. No modelado rígido detetam-se erros estruturais e de pormenor, como seja a relação da mesa e da cadeira, a aparente desproporção das figuras que estão de pé e ainda o acabamento da decoração do vestido, que chega a ultrapassar a linha limite do tecido. É de realçar, no entanto, que o pintor encontrou no tratamento cromático, predominantemente de tons quentes, um ponto de equilíbrio e de união entre os diferentes elementos da composição. Mesmo nos brancos frios, usa leves pinceladas de um tom neutro, o que sublinha a uniformidade a que aludimos.

Segundo Maria Aires Silveira, esta cena de família estrutura-se «em duas diagonais centradas nesta figura feminina. Equilibrando o jogo cromático em vermelhos e cinzas, distribuídos por campos opostos, manifesta influências de Pellegrini, tanto no esquema compositivo como no delinear das figuras, reveladas por um entendimento simplista ou ingénuo, característico do retrato de inícios do século»⁷⁷.

Independentemente de outros valores testemunhais que esta pintura apresenta, o seu valor artístico e técnico é consubstanciado no cuidado que Almeida Furtado dedicou aos rostos, como se de miniaturas se tratasse.



Cat. 5 - *Santo António* (pormenor).

A par dos retratos, também as pinturas de temática religiosa marcam presença nas obras de Almeida Furtado nas coleções do Museu Grão Vasco. Das quatro primeiras obras, a pintura de *Santo António* (cat. 5), peça proveniente da sacristia da Sé⁷⁸, surge como a primeira e única pintura comentada por Raczynski nas cartas publicadas em 1946, pintura marcada pela expressão “não é mau”. Ainda que esta ideia tenha ficado perpetuada e ligada, de uma forma geral, à restante produção artística do pintor, não podemos continuar a colocar em relevo este estigma inibidor, sob pena de diminuição do interes-

77 SILVEIRA, Maria Aires da, *A Representação de Vieira Portuense a Lupi 1801-1870*, in *Imagens da Família – Arte Portuguesa*, Museu de José Malhoa, 1994, p. 14.

78 *Santo António* e *São Francisco Penitente* foram arroladas pelo Estado pelos efeitos da Lei da Separação do Estado e da Igreja (1911), tendo transitado da sacristia de Sé de Viseu para o Museu Grão Vasco ao abrigo do Decreto que o institui (Decreto n.º 2: 284-C, de 16 de março de 1916).

se pelo estudo e valorização da sua obra, devendo ser considerado apenas pelo momento de análise contextual que representa.

Nesta passagem, vemos Santo António trajando o hábito franciscano, com capuz e cordão na cintura, em posição de genuflexão ou reverência ao Menino Deus que se lhe apresenta em cima da mesa, com os braços abertos, sentado numa almofada de nuvem. Dois querubins, ao lado esquerdo do quadro, e um anjo, ao lado direito, constituem os elementos que animam e equilibram a representação.



Cat. 6 - *São Francisco Penitente* (pormenor).

Entre as pinturas de temática religiosa executadas por Almeida Furtado, *São Francisco Penitente* (cat. 6), proveniente da sacristia da Catedral de Viseu⁷⁹, é uma das suas obras de maior mérito, aparecendo referido nas primeiras informações que o filho mais velho do artista fornece ao conde Athanasius Raczynski⁸⁰.

O quadro mostra o fundador da Ordem Seráfica, no interior de uma gruta, com o hábito castanho e capuz curto, próprio dos Frades Capuchinhos, cingido por um cordão com os três nós que representam os conselhos evangélicos: pobreza, castidade e obediência. O rosto do Santo é levemente iluminado, sobressaindo da penumbra, revelando uma face jovem, com escassa barba e olhos semi-serrados, fitando compenetradamente uma caveira. Almeida e Silva (1864–1945), pintor viseense, diz tratar-se «de uma fisionomia extraordinariamente ascética»⁸¹ inspirada em Zurbaran.

O Santo aparece de joelhos frente ao altar rochoso sobre o qual se acha uma cruz, tem pousada a mão direita sobre o peito e a esquerda segura a caveira. No chão encontra-se um volume dos Santos Evangelhos e um chicote de penitência.

A predominância de tons escuros invade todos os elementos da composição, dando-lhe uma grande uniformidade cromática: a luz da composição surge pela abertura da gruta, re-

79 Cf. Bibliografia: Catálogo (1998), nesta exposição *São Francisco Penitente* não foi seleccionado. Em seu lugar foi considerada a pintura com n.º inv. 2211, cat. n.º 12. Sobre a identificação de *S. Francisco Penitente* veja-se SILVA, Alcina, “José de Almeida Furtado, “O Gata” – novos contributos”, *Beira Alta*, 59 (1-2), Viseu, 2000, pp. 229-243.

80 Cf. Bibliografia: RACZYNSKI (1847: 109 e 110).

81 *O Comércio de Viseu*, 13-08-1916.



Cat. 7 - *São Pedro de Alcântara* (pormenor).

velando uma paisagem num prolongamento da visão. Esta sequência, timidamente interrompida pela luz da gruta, é contrariada por outro foco lateral que ilumina o rosto, as mãos e a caveira, num perfeito domínio da densidade do claro-escuro, tão utilizado na pintura de Caravaggio, e plenamente adotado na pintura peninsular desde o século XVII. Ainda que esta temática seja relativamente comum no contexto devocional, ela é uma das melhores obras de Almeida Furta do, considerando a qualidade e os recursos plásticos que apresenta.

Para além das pinturas da Catedral de Viseu, o Museu integra também obras provenientes do Paço Episcopal de Fontelo⁸², como o *São Pedro de Alcântara* (cat. 7) um dos principais Santos da Ordem Franciscana, especialmente ligado às casas religiosas desta ordem em Portugal e Espanha.

São Pedro de Alcântara aparece representado a corpo inteiro, com a cabeça tonsurada envolta num halo. O traje é dos Frades Franciscanos Capuchinhos, cingido com um cordão e calçando sandálias. O Santo, tomado por uma visão mística, com os braços erguidos e as mãos abertas, levita frente a uma cruz composta por dois troncos de árvores.

Trata-se de um episódio de levitação que tem lugar num espaço de escassa vegetação, perspetivando uma paisagem com o recorte de uma montanha, no limite do horizonte.

82 *São Pedro de Alcântara* e *Pietá*, transitam do Paço Episcopal de Fontelo para o Museu devido aos efeitos da Lei da Separação do Estado e da Igreja (1911), ao abrigo do Decreto que instituiu o Museu Grão Vasco (Decreto n.º 2: 284-C, de 16 de março de 1916).

Uma ténue neblina intensificada pela luz crua de uma aberta de nuvens permite o vislumbre de um céu azul vibrante. A luz que entra pelo lado esquerdo da composição ilumina a face direita do rosto do Santo e as cabeças de dois querubins, que emergem de uma nuvem, no ângulo direito do quadro.

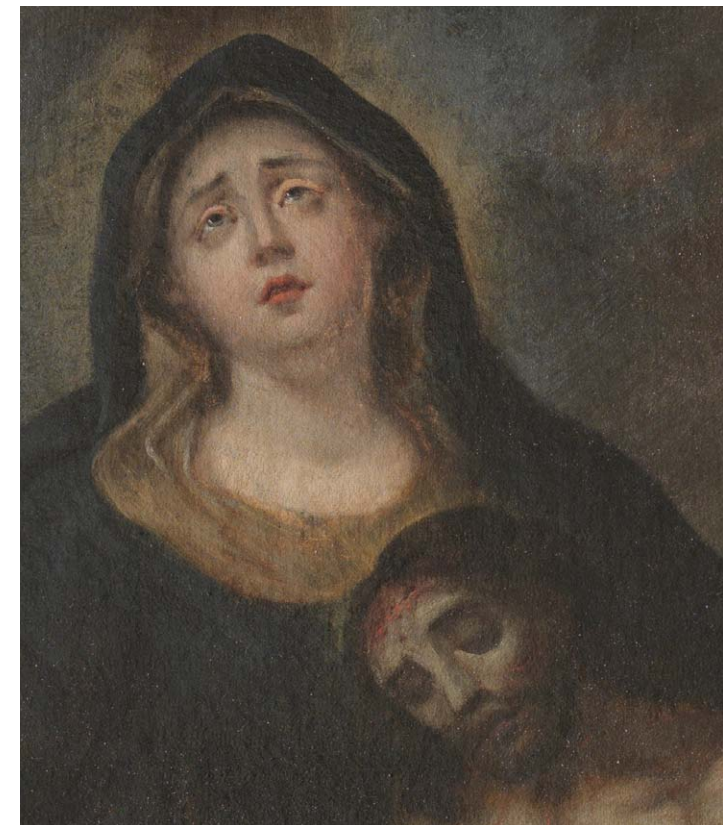
Há diversos santos aos quais se atribui o dom de levitar, geralmente associados a biografias que testemunham vivências de grande misticismo, sendo São Francisco de Assis um dos Santos a quem se aponta esta faculdade e, talvez por isso, esta obra, durante muito tempo, tenha tido a designação de *São Francisco em Êxtase perante a Cruz*, designação que aparece referida em documentação diversa e publicações do Museu⁸³.

A pintura pode cronologicamente corresponder ao mesmo período da obra executada para a Catedral de Viseu, *S. Francisco Penitente*.

Proveniente do Paço Episcopal do Fontelo é também a pintura representando Nossa Senhora da *Piedade* ou *Pietá* (cat. 8), onde a centralidade é definida pela representação da Virgem Maria recortada de um fundo escurecido, amparando o corpo já morto de Jesus Cristo. À direita da Virgem, a equilibrar a composição e contrastando com os tons escurecidos, surge a figura de Maria Madalena, vestida de azul, evocando ainda a “Lamentação sobre Cristo morto”.

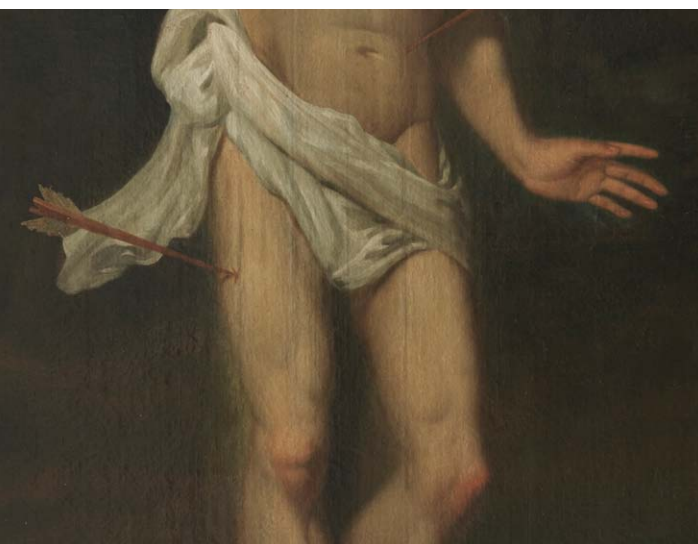
Esta é uma composição dramática, numa escala tonal densa e escura, onde ressaltam as carnações das figuras, em especial do corpo semi-desnudo de Cristo.

Às quatro pinturas religiosas acima apresentadas, juntam-se ainda os quadros de *São Sebastião* (cat. 9) e *Nossa Senhora da Conceição* (cat. 10), obras adquiridas através da verba orçamental da Câmara Municipal



Cat. 8 - *Pietá* (pormenor).

83 Cf. Bibliografia: SILVA (2000). A designação *São Francisco em Êxtase* surge pela primeira vez no livro de inventário do Museu Grão Vasco de 1916 e repete-se no de 1931 e de 1940. Esta designação aparece também nos roteiros do museu de 1921 e de 1940.



Cat. 9 - *São Sebastião* (pormenor).

de Viseu, no ano económico de 1915–1916, e que «faziam parte de uma bandeira da Irmandade d’uma povoação dos subúrbios de Viseu»⁸⁴.

Mantendo algumas das características já referidas nas obras anteriores, Almeida Furtado centra as figuras na composição, e aproxima-as do observador, criando equilíbrio e sensação de tridimensionalidade, onde as figuras emergem de fundos sem grandes jogos de planos. Contudo, importa realçar que o pintor encontrou no tratamento cromático, com predominância de tons quentes, um ponto de equilíbrio e de união entre os diferentes componentes, onde a plasticidade das figuras é realçada.

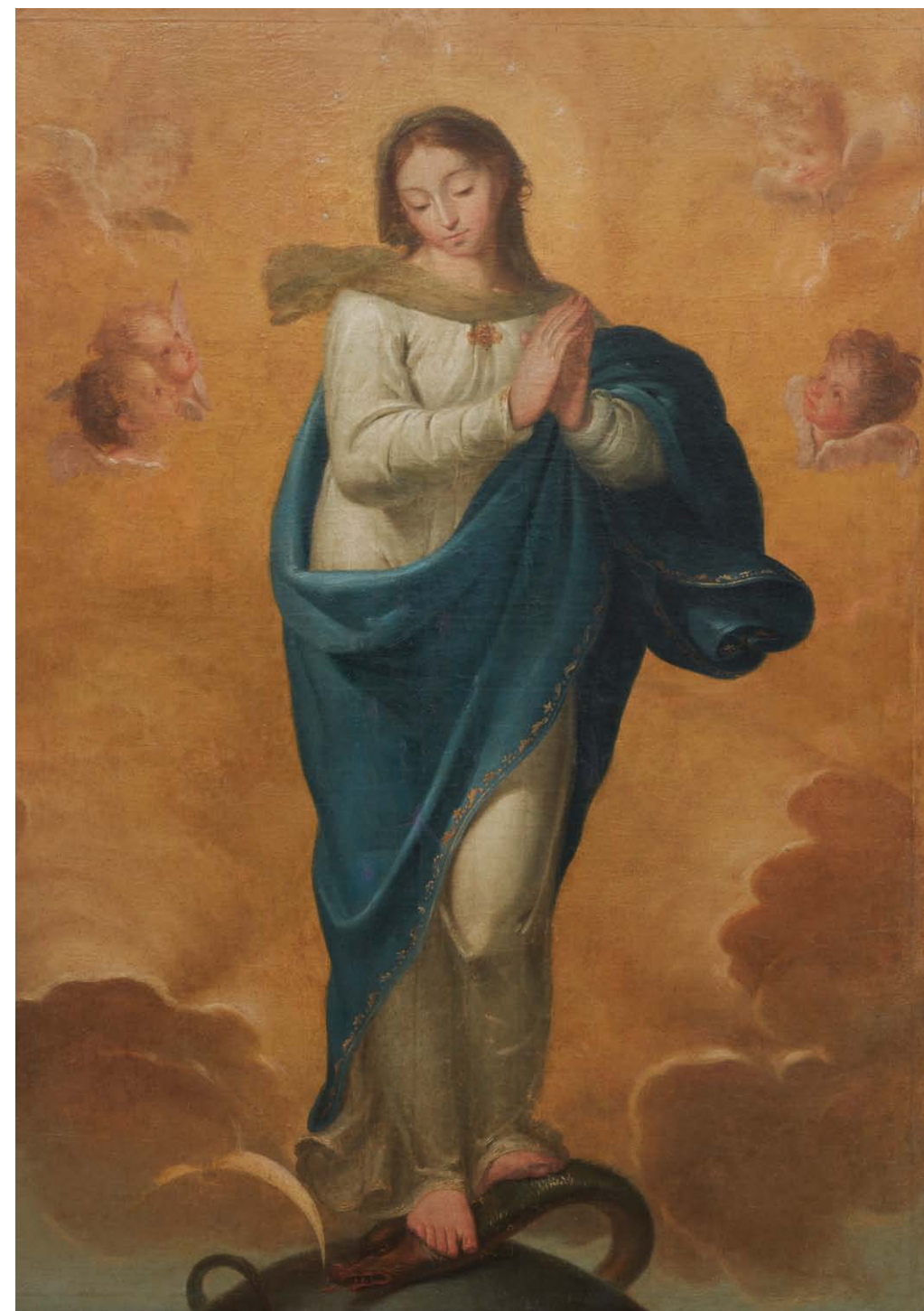
São Sebastião, mártir de grande devoção em Portugal e no mundo católico, é representado de corpo inteiro, atado e encostado a um tronco de árvore. A nudez do corpo, coberto apenas pelo *perizonium* branco, pregueado na transversal e amarrado em nó com ponta esvoaçante, apresenta plasticidade e detalhe anatómico, mas é na caracterização do rosto que o pintor centra o que melhor sabe fazer, o retrato.

A iluminação da composição surge através de um rasgo de céu aberto na densa folhagem, no canto superior direito, e do foco que difusamente entra do lado esquerdo para iluminar o corpo do Santo, criando os planos de perspetiva em jogos de claro-escuro.

A iconografia de Nossa Senhora da Conceição é muito vasta e recuada no contexto devocional cristão, sobretudo a partir do momento em que a Igreja começa a reforçar os aspetos doutrinários em torno da figura da Virgem, como mãe de Deus e mãe da Igreja e, imediatamente, consolidando o sentido dogmático da Imaculada Conceição, que em Portugal teve particular expressão devocional.

A Virgem é representada como que descendo do Céu para redimir o pecado de Eva e, assim, “opõe-se” à Virgem da Assunção, que vai da Terra para o Céu. O seu olhar é dirigido para a Terra, olhando com humildade as necessidades da humanidade. Os pés estão sobre a lua em crescente, que representa a sua castidade.

84 AMGV: Informação contida no Livro de Inventário de 1916 e divulgada por ALVES, Alexandre, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 40 (4), Viseu, 1981, pp. 445-450.



Cat. 10 - *Nossa Senhora da Conceição*.



Cat. 11 - *Menino Jesus com a Coroa de Espinhos* (pormenor).

Em 1932, o Museu compra a Alexandre Thomás da Fonseca⁸⁵ a pintura *Menino Jesus* (cat. 11).

A pintura é representativa da sensibilidade religiosa peninsular, decorrendo das devoções ao Menino Jesus em meditação sobre os temas da Paixão, que se tornaram muito presentes nas comunidades religiosas, sobretudo nas femininas, desde o século XVII.

O Menino Jesus está sentado sobre um rochedo, com as mãos cruzadas sobre o peito, de semblante meditativo. A parte superior da composição é dominada por querubins que circundam a auréola do Menino. Este veste uma túnica azul deixando a descoberto os pés descalços. O artista, conhecedor dos

símbolos da iconografia cristã, revela uma particular interpretação nesta obra. Ao colo do Menino coloca a coroa de espinhos e, em seu redor, os vários elementos simbólicos do seu martírio: um jarro de água sobre uma bandeja de pés, aludindo ao julgamento por Pilatos, três dados, um crucifixo, uma filacteria com a inscrição latina *INRI*, uma lança, uma vara com a esponja de fel, vários cravos e uma turquí, que se reportam a diversos momentos do Paixão.

Almeida Furtado é reconhecidamente um retratista, dando particular atenção ao detalhe da representação física, mas simultaneamente psicológica. A paleta, normalmente de tons quentes, dá coerência e uniformidade ao conjunto da obra, imprimindo-lhe o equilíbrio desejado.

A cidade de Viseu, reconhecendo o valor artístico de José de Almeida Furtado, presta-lhe homenagem, incluindo-o nas vinte e quatro ilustres figuras viseenses que Almeida e Silva executou para o teto da escadaria dos Paços do Concelho do Município de Viseu, obra proposta em ata da Câmara Municipal de 30 de abril de 1910 e inaugurada em 13 de agosto de 1916⁸⁶. O retrato de Almeida Furtado é uma reprodução feita a partir da miniatura que

85 AMGV: Proc. Almeida Furtado. No recibo de venda ficamos a saber que a peça custou 200 escudos e foi adquirida em 19-07-1932.

86 Acta da Câmara Municipal de Viseu (30-04-1910); Jornal *O Comércio de Viseu* (13-08-1916 e 17-08-1916). Entre muitas outras representações contam-se os defensores das ideias liberais, como a Baronesa da Silva, o seu neto João Mendes, a Viscondessa de São Caetano, João de Melo Castro e Abreu. Dos pintores, o destaque vai para Vasco Fernandes, o Grão Vasco, António José Pereira e José de Almeida Furtado.

esteve na posse do Conde Monte Real e que foi legada ao Museu Nacional de Arte Antiga⁸⁷ em 1946, da qual existe no Museu Grão Vasco uma reprodução fotográfica⁸⁸.

Em 6 de fevereiro de 1915, os membros do Conselho de Arte e Arqueologia⁸⁹ levaram à sessão da Câmara Municipal de Viseu a proposta para que «seja dado o nome de Largo Pintor Gata ao Largo da Ribeira, comemorando a existência nesta cidade deste pintor no princípio do século passado». Face à proposta apresentada, foi decidido por unanimidade «dar o nome de Largo do Pintor Gata ao Largo da Senhora dos Remédios ou Praça da Erva» (fig. 9).

Este ato de renascimento e homenagem ao pintor Almeida Furtado tem sido acompanhado na menção que se faz às suas obras nos roteiros ou guias editados pelo Museu⁹⁰, bem como nos dicionários, guias turísticos, revistas ou outros estudos, onde existem referências ao artista viseense.



Fig. 9 - Placa toponomínica no Largo Pintor Gata, Viseu.

87 FRANCO, Anísio, *Miniaturas Portuguesas Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa: IPM/MNAA, 2003, p. 19, nº 56.

88 Em 1997, através de doação do Grupo de Amigos do Museu (GAMUS), deram entrada no Museu as fotografias de Almeida Furtado e Maria do Loreto, reproduções de “Emilio Biel & C^a - Porto” a partir das miniaturas do MNAA apresentadas em Cf. Bibliografia: FRANCO (2003) com os nº 56 e 57.

89 AMGV: Livro Conselho de Arte e Arqueologia (cópia de ofícios e actas). Os vogais do Conselho de Arte e Arqueologia (Maximiano de Aragão, Hipólito Maia, Almeida e Silva, António Marques de Figueiredo e Francisco Almeida Moreira) enviaram à CMV carta com proposta, datada de 29.01.1915.

90 Vejam-se os Roteiros e Guia do Museu Grão Vasco editados em 1921, 1935, 1940, 1951, 1956, 1958, 1969, 2004.



Retrato de Homem (pormenor)

A MINIATURA

«La miniature c'est un peu de sa chair: le tableau c'est un étranger solennel. Le tableau fait honneur, la miniature c'est de l'amour caché et transmis.»

(MAUCLAIR, 1925:81)

Entre as várias definições possíveis, podemos dizer que a miniatura é uma representação de algo, geralmente um retrato, cena mitológica ou religiosa, em pintura ou desenho, caracterizando-se pela sua proporção diminuta, obrigando a um grande virtuosismo artístico e técnico, executada sob processos extremamente delicados. Esta tipologia, que obteve um extraordinário relevo na Idade Média, no tempo das iluminuras de importantes livros de orações, bíblias, cancioneros, etc., foi assumindo ao longo dos tempos um conjunto de suportes, não apenas em pergaminho, mas também em madeira, metal e particularmente em finas lâminas de marfim.

Quando observamos estes pequenos objetos, temos a percepção da sua preciosidade intrínseca, pelo facto de serem peças que participam de duas esferas distintas, enquanto obras de arte e como documentos iconográficos.

A relevância que este tipo de arte tinha no contexto da cultura e sociedade europeias dos finais do século XVIII e inícios do século XIX, destaca-se nas produções inglesas e francesas, num período em que a miniatura, executada a têmpera ou a óleo sobre placas de marfim, atinge o maior êxito e autonomia, substituindo-se ao uso da aguarela e dos suportes em pergaminho, tecido ou cartão, o que permitiu espantosos resultados de minúcia e translucidez.

À melhoria da qualidade das miniaturas, devemos associar as mudanças na sociedade da época, onde o retrato passa a ser um instrumento de lembrança e de afetos, generalizando-se o seu uso nas camadas da população mais abastada. Se durante os séculos anteriores o retrato era exclusivo dos senhores de elevado estatuto, representantes de importantes instituições públicas (Família Real, aristocracia e clero), o retrato passa agora a estar na moda como forma de celebrar uma memória particular.

Independentemente das razões que levaram ao seu desenvolvimento, certo é que a miniatura fica associada à arte de pintura mais pessoal, uma vez que estas pequenas figurações,

como o retrato ou outros temas (religiosos ou alegóricos), se prestavam a ser guardados e contemplados com discrição em livros, em espelhos, caixas de rapé, portados ao peito ou incluídos em adornos pessoais, como medalhões, alfinetes, anéis e brincos.

A multiplicidade de valores que a miniatura ganha, associada às condições político-culturais, favorece o desenvolvimento e florescimento desta arte intimista e, simultaneamente, transversal a toda a sociedade, fomentando assim uma crescente procura.

Em Portugal, a partir do final do século XIX, o retrato em miniatura ganha cada vez mais admiradores, assistindo-se à crescente dimensão do seu valor artístico, quer nas dinâmicas que surgem em torno do conceito de objeto de luxo, ou simplesmente por serem portadores de memórias afetivas. Esta forma de fazer arte não é exclusiva de certos artistas que miniaturavam, mas passa a ser uma tipologia generalizada de produção para quase todos os artistas, ainda que meramente como exercício de pintura.

Face à crescente procura destas pequenas representações vemos, com alguma frequência, artistas estrangeiros a elegerem as nossas cidades, sobretudo Lisboa e Porto, para ensinar a arte de pintar em miniatura, bem como responder à sua crescente procura. A chegada dos artistas fica registada em anúncios de imprensa, como disso nos dá conta Júlio Brandão, ao publicar uma nota da Gazeta de Lisboa de 1816, nos seguintes termos: «Chegou a Lisboa D. António Menvels, natural de Roma, com sua mulher, ambos retratistas em miniatura e outros diversos géneros: e como pretendem residir e praticar nesta cidade a sua arte, se alguém quiser ver alguma das suas obras, ou quiser tomar algumas lições desta arte, dirija-se à Rua do Almada (...)»⁹¹. Alguns estrangeiros elegem Portugal para frequentarem as escolas de desenho e belas artes, o mesmo acontecendo com os artistas portugueses que procuram os grandes centros, como Roma, Paris ou Madrid, para aperfeiçoar ou desenvolver a sua arte.

No momento em que se encontrava na capital a prosseguir os estudos académicos, José de Almeida Furtado pratica a miniatura em caixas de rapé, desenvolvendo e aperfeiçoando tão minuciosa técnica, contribuindo para o enriquecimento e valorização destes pequenos recetáculos, objetos exibidos pelos seus donos nas mesas de chá, nas tertúlias ou nos passeios pelas alamedas ou, simplesmente, em casa.

Em determinados meios estas peças eram alvo de muita procura e Júlio Brandão dá essa imagem na citação «Garin afirma que dans les séances trop fameuses du conseil d'Etat, Napoléon, sous prétexte de prendre une prise de tabac, demandait aux conseillers leurs boîtes d'or ornées de miniatures, garnies de diamants, qu'on ne revoyait plus jamais»⁹², remetendo para o contexto valorativo da arte da miniatura e da importância das caixas de rapé. Este tipo de objetos e as miniaturas foram, à época, um dos principais veículos de divulgação, muito

abrangente e transversal a vários setores da sociedade e, em particular, das novas classes emergentes. O retrato deixa de ser uma efígie de representação do poder e passa a ser um instrumento de propaganda, muito usado quer por membros da burguesia, quer por agentes na sua escalada social, sendo particularmente hábil o seu uso por Napoleão ou por reis que precisavam de consolidar a sua popularidade. No caso português temos, por exemplo, inúmeros retratos de D. Miguel I; no caso espanhol temos, paralelamente, Fernando VII, entre outros.

O Museu Grão Vasco possui um exemplar destas caixas de rapé. Trata-se de uma peça em tartaruga, com primorosas incrustações de estrelas, filetes e bagas em metal acobreado. Na tampa, um *Retrato de Senhora*

(cat. 22), de paleta colorida, dominada pelos brancos marmóreos, bem diferente da maioria dos retratos masculinos. A figura inscreve-se num cenário marcado, em primeiro plano, por um peitoril de balaústres onde apoia um busto clássico, seguido de densa folhagem e abertura de clareira de céu azul, o que acentua a perspectiva e imprime dinamismo ao conjunto. Almeida Furtado coloca a figura a meio corpo, com ligeira torção, apoiando subtilmente a face nas costas dos dedos da mão esquerda. Do vestido rosa, de manga curta e renda transparente, sobressai o decote quadrado que evidencia os fartos seios diluídos na extrema brancura das carnações do colo, rosto e braços, em contraste com o cabelo castanho-escuro, apanhado, mas a deixar cair uma franja frisada sobre a testa.

Tal como aconteceu na pintura, foi Raczyński⁹³ quem pela primeira vez escreveu sobre José de Almeida Furtado como miniaturista, classificando-o como o melhor pintor português do seu tempo.

Independentemente de qualquer adjetivação que se lhe atribua, a verdade é que a sua produção emerge como um verdadeiro testemunho e, como diz Lucena e Vale, citado por Anísio Franco, não sendo «um dos primeiros artistas do seu género»⁹⁴, «foi, sem dúvida,



Cat. 22 - *Retrato de Senhora*. Caixa.

91 Cf. Bibliografia: BRANDÃO, (1933: 107).

92 Cf. Bibliografia: BRANDÃO, (1933: 35).

93 Cf. Bibliografia: RACZYNSKI (1847: 109).

94 Anísio Franco, em Cf. Bibliografia: Catálogo (1998: 31), remete para nota 1.

o principal responsável pela dignificação deste género de pintura. A tal ponto a elevou, que os seus descendentes puderam ultrapassar a ameaça que o surgimento da fotografia trazia consigo, levando a sua prática até aos alvares do século XX»⁹⁵.

Não sendo possível um conhecimento global da sua produção e construir um verdadeiro percurso artístico, é no Museu Grão Vasco que encontramos o maior núcleo de referência à sua obra, ainda que das 30 miniaturas inventariadas só 18 sejam atribuídas a Almeida Furtado, sendo as restantes atribuídas aos filhos Tadeu, Maria das Dores, Doroteia e Francisca. Neste conjunto, o retrato é a representação predominante, seguido de temas religiosos, com apenas uma das miniaturas a reportar-se a um tema mitológico.

A inequívoca atribuição de autoria é-nos dada pela assinatura das obras ou por analogias estilísticas, como o desenho e a paleta, a par de outras particularidades diferenciadoras, fornecidas pela dimensão, forma e qualidade das lâminas, sendo poucas as miniaturas que Almeida Furtado data e assina com o seu nome ou monograma.

A única miniatura que possui a assinatura «Furtado» é a que representa *José Ernesto Teixeira de Carvalho* (cat. 23), Visconde de Marzovelos, de Viseu. Trata-se de uma miniatura de forma oval, inserida em alfinete e reproduzida em 1933 por Júlio Brandão, com a indicação de que «Pertence ao Sr. Visconde de Marzovelos»⁹⁶. A peça foi vendida ao Museu pela viúva do representado, no ano de 1935, conforme fica registado no recibo de venda, «uma miniatura – retrato de homem», datado de 10 novembro de 1935 e assinado: «Viscondessa de Marzovelos», com nota de Almeida Moreira

«levantado em 11 de Novembro»⁹⁷.

Noutras miniaturas o nome fica partido e aparece apenas a identificação «Furt», como é o caso do *Autorretrato* (cat. 12) e do *Retrato de Senhora* (cat. 20). Além das assinaturas referidas, Almeida Furtado utiliza apenas a letra «F» na autenticação de algumas peças, como acontece nas miniaturas reproduzidas em catálogo com os números 13, 14, 16 e 22.

Os retratos atribuídos a José de Almeida Furtado configuram, maioritariamente, algumas características que lhe são muito



Cat. 14 - *Retrato de Homem* (pormenor).

95 Cf. Bibliografia: Catálogo (1998: 31).

96 Cf. Bibliografia: BRANDÃO, (1933).

97 AMGV: Proc. Individual de Almeida Furtado.

próprias, onde, em fundos negros ou escurecidos, se inscrevem rostos barbeados e fortemente iluminados; as golas brancas das camisas a contrastarem com os casacos e os cabelos escuros; e os olhares a fixar o observador.

O *Autorretrato* (cat. 12) é a miniatura de eleição deste conjunto, não só por se tratar da sua autorrepresentação, mas, sobretudo, pela qualidade da execução. Trata-se de um rosto bem delineado, com olhar firme e penetrante, realçado pelo branco do colarinho e laço que lhe tapam o pescoço, à moda da época. A camisa branca e o colete pérola debruado com grinalda florida acentuam ainda mais o negro da sobrecasaca e jogam com o rosto bem iluminado, criando, com o cabelo negro a diluir-se na zona mais sombria do plano de fundo, um contraste impressionante.



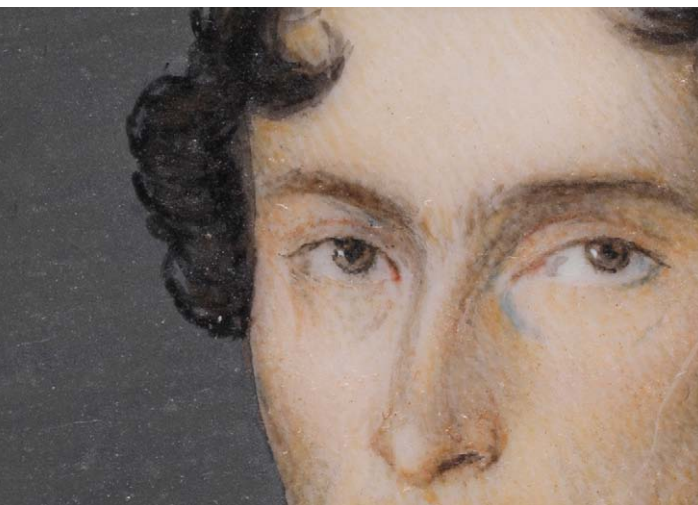
Cat. 12 - *Autorretrato* (pormenor).

Comum à retratística em miniatura é a representação de efigies de figuras públicas, como os reis, onde os modelos, normalmente copiados a partir de retratos oficiais, são sistematicamente divulgados por meio da gravura ou da estampa. A presença de Almeida Furtado em Salamanca coincide com o reinado de *D. Fernando VII* (cat. 25), rei de Espanha⁹⁸, não sendo por isso de estranhar o aparecimento do monarca numa imagem de perfil, a lembrar as efigies das moedas, acentuando os traços físicos que o caracterizavam⁹⁹.

No contexto histórico da época, este tipo de arte foi muito procurada pelos militares, onde exibem as suas fardas e emblemas, possuindo o Museu uma miniatura intitulada *Retrato de Homem* (cat. 14), único exemplar que pode ser enquadrado neste grupo social em ascensão, possivelmente espanhol.

98 Fernando VII, filho de Carlos IV e de Maria Luísa de Parma, nasce em 1784 e morre em 1833. O seu reinado foi marcado pelo impacto da Revolução Francesa e das invasões Napoleónicas, numa Europa onde se impunham os ideais do liberalismo e D. Fernando pretendia governar a Espanha e as suas colónias restaurando o absolutismo.

99 Cf. Bibliografia: BRANDÃO, (1933). J. Brandão reproduz a imagem de Fernando VII com indicação de que «Pertence ao Sr. Dr. Mário Esteves de Oliveira».



Cat. 26 - *Francisco de Silva Mendes* (pormenor).



Cat. 29 - *Julgamento de Páris* (pormenor).

O retrato de *Francisco António da Silva Mendes* (cat. 26), filho de D. Eugénia e João da Silva Mendes, nascido em Viseu em 1795 e falecido em Paris em 1832, onde estava exilado por motivos políticos, remete-nos mais uma vez para a ligação de Almeida Furtado a D. Eugénia Cândida da Fonseca, Baronesa da Silva, retratada pelo artista. A identificação desta miniatura é dada por Júlio Brandão na imagem e legenda com indicação «pertence à Sr^a D. Maria do Céu da Silva Mendes»¹⁰⁰, sobrinha do retratado, falecida em 1933.

De temática diferente é o *Julgamento de Páris*¹⁰¹ (cat. 29), um episódio da mitologia grega representando o julgamento no Monte Ida, onde as deusas Hera, Atena e Afrodite recebem das mãos de Páris a maçã de ouro (o “pomo da discórdia”). Nesta composição movimentada, com vários planos, transparece a brancura marmórea a sobressair das formas harmoniosas das figuras com os seus coloridos e transparências.

Paralelamente ao acervo de José de Almeida Furtado, o Museu Grão Vasco possui ainda miniaturas dos seus filhos, Tadeu, Maria das Dores, Francisca e Doroteia, obras integradas num quadro de duas gerações de artistas, pai e filhos, onde a técnica do pai tem continuidade na produção artística da segunda geração.

100 Cf. Bibliografia: BRANDÃO, (1933: 46).

101 A notícia da aquisição surge no Boletim dos Amigos do Museu de Grão Vasco, GAMUS, setembro e outubro, nº 96, 2000, onde se encontra reproduzida.

O filho mais velho, Tadeu de Almeida Furtado, nasce em Salamanca a 9 de fevereiro de 1812 e tem como mestre o próprio pai, de quem recebe ensinamentos decisivos e marcantes para a sua carreira artística. Após a morte de José de Almeida Furtado, em 1831, desloca-se com a numerosa família para o Porto, onde, nos primeiros anos, se dedica ao ensino particular de desenho e pintura e tem a eminente tarefa de transmitir às irmãs mais novas o gosto pela pintura e os ensinamentos artísticos herdados do pai.

A miniatura, arte de pintar minuciosamente em pequeno suporte, não estava circunscrita ao retrato como obra artística de valor universalmente reconhecido, mas a todo um conjunto de representações utilizadas em objetos de adorno, de uso prático ou mesmo devocional, atravessando os tempos num processo de sobrevivência e de renovação.

De Tadeu de Almeida Furtado, o Museu tem um conjunto de seis pequenas placas de marfim representando assuntos religiosos, tais como Moisés (cat. 31), Tobias e o Anjo (cat. 33 e cat.34), São João (cat. 35), o Sacrifício de Abrão (cat. 36) e o Profeta Elias (cat.32), única peça deste conjunto assinada «Thaddeo p. 1839». As suas placas possuem a particularidade de serem significativamente maiores que a generalidade, mais finas, com melhor acabamento e com coloração e transparência que lhes imprime maior qualidade e melhores resultados. Para além da dimensão e da forma quadrangular, diferem das pequenas formas circulares utilizadas pelo pai. A entrada deste conjunto no Museu ocorreu em 1916, não sendo possível determinar o seu modo de incorporação.

Na coleção do Museu existe ainda um *Retrato de Homem* (cat. 30), miniatura relacionada com uma personagem desconhecida, pintura a óleo sobre tela (65 x 46 cm), pertencente à coleção da Escola Superior de Belas Artes do Porto¹⁰².



Cat. 30 - *Profeta Elias* (pormenor).

102 Catálogo (1998:85), com nº 41.



Cat. 39 - Doroteia A. Furtado (pormenor).



Cat. 41 - Tadeu A. Furtado (pormenor).

Maria das Dores de Almeida Furtado, segundo filho a nascer em Salamanca, a 20 de março de 1814, tem 17 anos quando o pai morre. À semelhança do irmão Tadeu, é no ambiente familiar que adquire o gosto pela pintura e desenho, sendo o pai e o irmão as referências maiores na prática da miniatura. Maria das Dores faleceu com apenas 28 anos e, da mesma forma que aos restantes irmãos, as menções aos seus trabalhos são elogiosas.

O Museu Grão Vasco possui duas miniaturas da sua autoria, uma representando o irmão Tadeu de Almeida Furtado (cat. 37), assinada «Maria das Dores p. 1837», obra de desenho e cor a refletir as características e influências do pai; a outra miniatura representa o Rei David (cat. 38), assinada e datada «Maria das Dores p. 1839», apresentando um desenho mais solto, de cor e transparência semelhantes às miniaturas de temas religiosos executados no mesmo período pelo irmão.

As duas filhas mais novas, Francisca de Almeida Furtado e Doroteia de Almeida Furtado, nascidas em Viseu, respetivamente a 4 de outubro de 1826 e a 17 de dezembro de 1829, têm apenas 5 e 2 anos de idade quando o pai morre. Não o tiveram como mestre direto, mas foi no ambiente familiar, onde subsistiam as memórias artísticas do pintor miniaturista, que encontraram os componentes decisivos para o florescimento e excelência artística, tanto nas reminiscências do pai, como nos ensinamentos do irmão mais velho, Tadeu de Almeida Furtado, o mestre.

As pinturas de Francisca cedo revelaram qualidade de execução, tornando-se rapidamente numa excelente miniaturista, com apresentação de trabalhos nas exposições trienais da Academia Portuense de Belas-Artes, onde conquista grande êxito.

Augusto Roquemont, amigo da família, recomenda os seus trabalhos a figuras ilustres da época, sendo convidada por D. Maria II a retratar alguns membros da família real, facto demonstrativo do reconhecimento do seu mérito. Em 1852, com 26 anos de idade, é eleita Académica de Mérito¹⁰³, juntamente com a irmã Doroteia, pela Academia Portuense de Belas Artes, passando a participar nas reuniões das Conferências Gerais da Academia.

Se as pequenas placas a celebrizaram como miniaturista, para o fim da vida utiliza suportes de maior dimensão, fugindo ao conceito de miniatura e aproximando-se da pintura, sendo disso exemplo o retrato do *Conde de Samodães*, obra de 1878¹⁰⁴.

Os seus retratos distinguem-se pelo desenho vigoroso, pelo rigor fisionómico e pela nitidez da cor. O Museu possui apenas duas miniaturas da sua autoria, o *Retrato de Rembrandt* (cat. 40), obra assinada e datada «Francisca p. 1845» e um retrato da irmã mais nova, *Doroteia de Almeida Furtado* (cat. 39), peça não assinada nem datada. A atribuição da autoria desta miniatura é de 1933, quando Júlio Brandão¹⁰⁵ a reproduz e deixa a informação de que pertence ao Dr. Mário Esteves de Oliveira.

Doroteia de Almeida Furtado, a mais nova dos oito irmãos, é eleita Académica de Mérito pela Academia Portuense de Belas Artes, no ano em que pinta o retrato miniatura do irmão *Tadeu Maria de Almeida Furtado* (cat. 41), assinado e datado «Dorotheia A. F. p.1852». Esta miniatura é o único exemplar que o Museu possui da filha mais nova de José de Almeida Furtado, relacionando-se com uma pintura a óleo sobre papel (45,5 x 37 cm), executada pelo irmão Tadeu, e que integra a coleção da Escola Superior de Belas Artes do Porto¹⁰⁶.

Independentemente do valor documental e artístico, ou das autorias, o núcleo de miniaturas do Museu Grão Vasco deve ser encarado como um conjunto indissociável, pois constitui um acervo notável em termos científicos e de investigação, sendo um referencial único da obra do “Gata” e da sua família, no contexto da arte da pintura e da arte da miniatura em Portugal, no século XIX.

103 Acta da Conferência Geral de 13 de Julho 1852: “Pelo substituto de Architectura foi feita sua proposta para serem nomeadas Académicas de Mérito D. Francisca d’Almeida Furtado, e D. Dorothea d’Almeida Furtado, filhas do insigne pintor de miniatura José d’Almeida Furtado, e que tão distintas Artistas se têm tornado; que foi unanimemente aprovadas, e se deliberou se enviassem as respectivas propostas de nomeação a Sua Magestade pedindosse a Sua Confirmação”.

104 Retrato que pode ser visto no Museu Nacional de Soares dos Reis.

105 Cf. Bibliografia: BRANDÃO, (1933:54). A entrada no Museu ocorre no ano de 2000 (compra à Leiloeira Dinastia), juntamente com as miniaturas em cat. 24, 25, 26, 27, 28, 29,30, 37, 40 e 41.

106 Catálogo (1998:84), com nº 40.

S. Francisco Penitente (pormenor)



CATÁLOGO

JOSÉ DE ALMEIDA FURTADO

1778 - 1831



1

Autorretrato | c. 1805

Óleo sobre tela, 38cm x 34cm
Ass. «Furtado» e n. dat.
MGV inv. 2473

HISTORIAL

Proveniência: Compra com verba da Comissão de Iniciativa de Viseu, em 1929.

Exposições: *A Arte em Família os Almeidas Furtados*, Viseu, MGV, 1998 (cat. 1).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1958); CORTEZ (1969); Guia de Portugal (1944); MOREIRA (1935); MOREIRA (1940); PAMPLONA (1987); Roteiro (2004); SILVA (2000); VALE (1972).

Restauro: 1998 – Instituto de Conservação e Restauro José de Figueiredo.



2

Autorretrato

Óleo sobre tela, 48,5cm x 33,5cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2929

HISTORIAL

Proveniência: Adquirida pelo GAMUS ao Comandante Carlos A. dos Santos Nascimento, em 1997.

Exposições: *A Arte em Família os Almeidas Furtados*, Viseu, MGV, 1998 (cat. 3).

Bibliografia: Catálogo (1998); SILVA (2000).

Restauro: 1997 – Junqueira 220, Sociedade de Conservação Restauro e Arte, Lda.



3

D. Eugénia Cândida da Fonseca, Baronesa da Silva

Óleo sobre tela, 61cm x 44cm

N. ass. e n. dat.

MGV inv. 2497

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?) 1918-1919.

Exposições: *A Arte em Família os Almeidas Furtados*, Viseu, MGV, 1998 (cat. 7).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); Guia de Portugal (1944); MOREIRA (1921); MOREIRA (1935); PAMPLONA (1987); SILVA (2000).

Restauro: 1997 – Junqueira 220, Sociedade de Conservação Restauro e Arte, Lda.



4

Família Marinho | 1826

Óleo sobre tela, 186cm x 142cm

Ass. «Furtado» e dat. 1826

MGV inv. 2519

HISTORIAL

Proveniência: Oferta do Pe. Manuel de Moura Marinho, em 1950.

Exposições: *A Arte em Família os Almeidas Furtados*, Viseu, MGV, 1998 (cat. 8).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); SILVA (2000); SILVEIRA (1994); VALE (1972).

Restauro: 1994 – Instituto de Conservação e Restauro José de Figueiredo.



5

Santo António

Óleo sobre tela, 96cm x 72cm

N. ass. e n. dat.

MGV inv. 2237

HISTORIAL

Proveniência: No cumprimento da Lei da Separação do Estado e da Igreja (1911), transitou da Sacristia da Sé para o Museu Grão Vasco ao abrigo do Decreto nº 2: 284-C, de 16 de março de 1916.

Exposições: *Santo António – Arte e História*, Museu Nacional de Arte Antiga, 1995 (nº 67); *Santo António – O Santo do Menino Jesus*, Museu de Arte de S. Paulo Assis Chateaubriand, 1996 (nº 39); *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (nº 14); *Angelorum-Anjos em Portugal*, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães, 2012 (cat. 64).

Bibliografia: ALVES (2001); BRANDÃO, s/ data [1933]; Catálogo (1996); Catálogo (1998); CORTEZ (1956); Guia de Portugal (1944); GRAÇA (2012); MOREIRA (1921); MOREIRA (1935); PAMPLONA (1987); RACZYNSKI (1846); SILVA (2000).



6

São Francisco Penitente | 1823

Óleo sobre tela, 140cm x 94cm

Ass. «Furtado» e dat. 1823

MGV inv. 2236

HISTORIAL

Proveniência: No cumprimento da Lei da Separação do Estado e da Igreja (1911), transitou da Sacristia da Sé para o Museu Grão Vasco ao abrigo do Decreto nº 2: 284-C, de 16 de março de 1916.

Bibliografia: ALVES (2001); ARAGÃO (1897); Guia de Portugal (1944); PAMPLONA (1987); MOREIRA (1921); MOREIRA (1935); RACZYNSKI (1847); SILVA (2000).

Restauro: 2014 – DGPC / Laboratório José de Figueiredo.



7

São Pedro de Alcântara

Óleo sobre tela, 134cm x 95cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2212

HISTORIAL

Proveniência: No cumprimento da Lei da Separação do Estado e da Igreja (1911), transitou do Paço Episcopal de Fontelo para o Museu Grão Vasco ao abrigo do Decreto n.º 2: 284-C, de 16 de março de 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 11).

Bibliografia: ALVES (2001); Catálogo (1998); Guia de Portugal (1944); MOREIRA (1921); MOREIRA (1935); PAMPLONA (1987); SILVA (2000).

Restauro: 1997 – Junqueira 220, Sociedade de Conservação Restauro e Arte, Lda.



8

Pietá

Óleo sobre tela, 83cm x 66cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2214

HISTORIAL

Proveniência: No cumprimento da Lei da Separação do Estado e da Igreja (1911), transitou Paço Episcopal de Fontelo para o Museu Grão Vasco ao abrigo do Decreto n.º 2: 284-C, de 16 de março de 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 15).

Bibliografia: ALVES (2001); Catálogo (1998); Guia de Portugal (1944); MOREIRA (1921); MOREIRA (1935); PAMPLONA (1987); SILVA (2000).

Restauro: 1997 – Junqueira 220, Sociedade de Conservação Restauro e Arte, Lda.



9

São Sebastião

Óleo sobre tela, 99,5cm x 73cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2226

HISTORIAL

Proveniência: Compra com verba orçamental da Câmara Municipal de Viseu, no ano económico de 1915-1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 18).

Bibliografia: ALVES (2001); Catálogo (1998); CORTEZ (1956); Guia de Portugal (1944); MOREIRA (1921); MOREIRA (1935); SILVA (2000).

Restauro: 1997 – Junqueira 220, Sociedade de Conservação Restauro e Arte, Lda.



10

Nossa Senhora da Conceição

Óleo sobre tela, 99,5cm x 73cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2253

HISTORIAL

Proveniência: Compra com verba orçamental da Câmara Municipal de Viseu, no ano económico de 1915-1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 17).

Bibliografia: ALVES (2001); Catálogo (1998); CORTEZ (1956); MOREIRA (1921); MOREIRA (1935); SILVA (2000).

Restauro: 1997 – Junqueira 220, Sociedade de Conservação Restauro e Arte, Lda.



11

Menino Jesus com Coroa de Espinhos

Óleo sobre madeira, 64cm x 48cm

N. ass. e n. dat.

MGV inv. 2366

HISTORIAL

Proveniência: Compra a Alexandre Thomás da Fonseca, em 1932.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 16); *Gosto Pessoal. Coleção de Almeida Moreira*, Museu Almeida Moreira, Viseu, 2008.

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); MOREIRA (1935); SILVA (2000).

Restauro: 1997 – Junqueira 220, Sociedade de Conservação Restauro e Arte, Lda.

JOSÉ DE ALMEIDA FURTADO (1778-1831)

Pintor e miniaturista, nasceu em Viseu na rua Direita, a 15 de setembro de 1778 e faleceu a 9 de setembro de 1831, na rua Escura. Inicia a sua formação artística na cidade do Porto, provavelmente na *Aula pública de debuxo e desenho*, da responsabilidade da Junta de Administração da Companhia Geral da Agricultura e das Vinhas do Alto Douro. Aos 16 anos vai para a escola de desenho da Casa Pia, em Lisboa, onde frequenta a *Aula régia de desenho de figura e arquitetura*, sob orientação do pintor Eleutério Manuel de Barros e do arquiteto Germano António Xavier de Magalhães.

No ano de 1807 muda-se para Salamanca e, em 1813, é nomeado, pela sua notoriedade, mestre diretor da disciplina de miniatura na *Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy*. Nesta cidade casa com Maria de Loreto Bentura Amezqueta de quem teve oito filhos.

Pai e mestre de uma família de miniaturistas, conseguiu transmitir a toda uma geração o gosto pela pintura, ficando o exemplo das miniaturas executadas pelos dois filhos mais velhos, Tadeu e Maria das Dores, e pelas duas filhas mais novas Francisca e Doroteia.



12

Autorretrato | c. 1805

Têmpera sobre marfim, 6,3cm x 5cm
Ass. «Furt.» e n. dat.
MGV inv. 2587

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 19).

Bibliografia: BRANDÃO, s/ data [1933]; Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969); SILVA (2000).



13

Retrato de Homem

Têmpera sobre marfim, ø 5,3cm
Ass. «F» e n. dat.
MGV inv. 2594

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 25).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



14

Retrato de Homem

Têmpera sobre marfim, 5,5cm x 4,4cm
Ass. «F» e n. dat.
MGV inv. 2585

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 24).

Bibliografia: Catálogo (1998); BRANDÃO, s/ data [1933]; CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



15

Retrato de Homem

Têmpera sobre marfim, 5,3cm x 4,6cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2586

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 23).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



16

Retrato de Homem

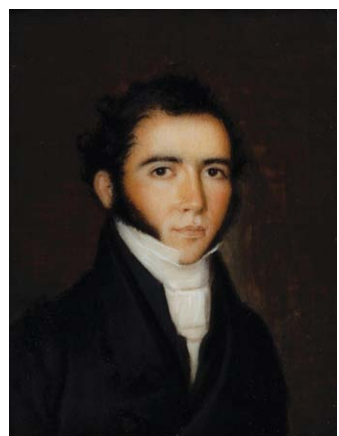
Têmpera sobre marfim, 5,5cm x 4,4cm
Ass. «F» e n. dat.
MGV inv. 2585

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 29).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



17

Retrato de Homem

Têmpera sobre marfim, 7,5cm x 5,5cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2589

HISTORIAL

Proveniência: Compra com verba da Comissão de Iniciativa de Viseu, em 1929 (?).

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 28).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



18

Retrato de Homem

Têmpera sobre marfim, 5,3cm x 4,1cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2588

HISTORIAL

Proveniência: Oferta de D. Amélia do Vale e Silva, c. 1960 (?).

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 30).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



19

Retrato de Homem

Têmpera sobre marfim, 5,9cm x 4,5cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2591

HISTORIAL

Proveniência: Oferta de D. Amélia do Vale e Silva, c. 1960 (?).

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 31).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



20

Retrato de Senhora

Têmpera sobre marfim, 5,5cm x 5,3cm
Ass. «Furt» e n. dat.
MGV inv. 2593

HISTORIAL

Proveniência: Compra com verba da Comissão de Iniciativa de Viseu, em 1929 (?).

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 34).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



21

Retrato de Homem

Têmpera sobre marfim, 6,2cm x 5cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2592

HISTORIAL

Proveniência: Compra com verba da Comissão de Iniciativa de Viseu, em 1929 (?).

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 32).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



22

Retrato de Senhora - Caixa

Têmpera sobre marfim, ø 6cm
Ass. «F» e n. dat.
MGV inv. 2584

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 33).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969).



23

José Ernesto Teixeira de Carvalho (Visconde de Marzovelos)

Têmpera sobre marfim, 4,5cm x 3,3cm
Ass. «Furtado» e n. dat.
MGV inv. 2590

HISTORIAL

Proveniência: Compra à Viscondessa de Marzovelos, em 1935.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 22).

Bibliografia: BRANDÃO, s/ data [1933]; Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969); SILVA (2000).



24

Retrato de Homem

Têmpera sobre marfim, 61cm x 44cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2888

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.



25

D. Fernando VII

Têmpera sobre marfim, 5,8cm x 4,5cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2891

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.

Bibliografia: BRANDÃO, s/ data [1933].



26

Francisco António da Silva Mendes

Têmpera sobre marfim, 6cm x 5cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2892

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.

Bibliografia: BRANDÃO, s/ data [1933].



27

D. Margarida da Costa e Almeida Silva Mendes

Têmpera sobre marfim, 4,9cm x 4cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2890

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.

Bibliografia: BRANDÃO, s/ data [1933].



28

Padeira de Aljubarrota

Têmpera sobre marfim, ø 5,3cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2889

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.



29

Julgamento de Páris

Têmpera sobre marfim, ø 7cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2895

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.

TADEU MARIA DE ALMEIDA FURTADO (1812 - 1901)

Filho mais velho de Almeida Furtado, nasceu em Salamanca a 9 de fevereiro de 1812. Tem 19 anos quando o pai morre e é com ele que adquire o gosto pela pintura e desenho, sendo o seu próprio mestre, de quem recebe ensinamentos decisivos e marcantes para a sua carreira artística.

Três anos após a morte do pai, muda-se para o Porto com toda a família e dedica-se ao ensino particular de desenho e pintura, tendo a notável tarefa de transmitir às irmãs mais novas os ensinamentos artísticos e o gosto pela miniatura, herdados do pai.

Em 1837, foi professor agregado de Desenho da Academia Portuense de Belas Artes e, em 1843, foi nomeado professor substituto de Desenho da mesma Academia, tomando-se professor efetivo da respetiva cadeira em 1868, cargo que acumula com o de secretário do mesmo estabelecimento de ensino. Jubilou-se no ano de 1881, sucedendo-lhe na cadeira de desenho o pintor Marques de Oliveira.

Ao longo da sua carreira, executou vários trabalhos a aguarela e a pastel. No entanto, foi no retrato em miniatura que se revelou um excelente pintor.



30

Retrato de Homem

Têmpera sobre marfim, 7,5cm x 6,8cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2896

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.



31

Moisés

Têmpera sobre marfim, 7,5cm x 6cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2360

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 53).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969); MOREIRA (1921).

Restauro: 2013 – DGPC / Laboratório José de Figueiredo.



32

Profeta Elias | 1839

Têmpera sobre marfim, 7,5cm x 6,5cm
Ass. «Thaddeo p. 1839»
MGV inv. 2364

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 49).

Bibliografia: Catálogo (1998); MOREIRA (1921).



33

Tobias e o Anjo

Têmpera sobre marfim, 6,5cm x 6cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2363

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 51); *Angelorum-Anjos em Portugal*, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães, 2012 (cat. 67).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969); MOREIRA (1921); GRAÇA (2012).

Restauro: 2013 – DGPC / Laboratório José de Figueiredo.



34

Tobias e o Anjo

Têmpera sobre marfim, 7,5cm x 7cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2362

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 52); *Angelorum-Anjos em Portugal*, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães, 2012 (cat. 66).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969); MOREIRA (1921); GRAÇA (2012).



35

S. João

Têmpera sobre marfim, 7,5cm x 6,5cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2365

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 50).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); MOREIRA (1921).

Restauro: 2013 – DGPC / Laboratório José de Figueiredo.



36

O Sacrifício de Abrão

Têmpera sobre marfim, 9cm x 7,5cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2359

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 54); *Angelorum-Anjos em Portugal*, Museu de Alberto Sampaio, Guimarães, 2012 (cat. 65).

Bibliografia: Catálogo (1998); CORTEZ (1956); CORTEZ (1969); MOREIRA (1921); GRAÇA (2012).

MARIA DAS DORES DE ALMEIDA FURTADO (1814-1842)

Nasceu em Salamanca a 20 de março de 1814 e morreu no Porto a 16 de junho de 1842, com apenas 28 anos. Segunda filha de Almeida Furtado, recebeu do pai os primeiros ensinamentos artísticos e, com ele, cultivou o gosto pela miniatura, gênero que desenvolveu ao lado do irmão mais velho, Tadeu de Almeida Furtado. Ainda que tenha tido uma existência curta, as referências aos seus trabalhos são elogiosas e as obras que dela conhecemos refletem o gosto e a influência do ambiente artístico familiar.



37

Tadeu Maria de Almeida Furtado | 1837

Têmpera sobre marfim, 5,2 cm x 4,5cm
Ass. «Maria das Dores p. 1837»
MGV inv. 2897

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.

Bibliografia: BRANDÃO, s/ data [1933].



38

Rei David | 1839

Têmpera sobre marfim, ø 6,2cm
Ass. «Maria das Dores p. 1839»
MGV inv. 2361

HISTORIAL

Proveniência: Oferta (?), em 1916.

Exposições: *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, Museu de Grão Vasco, 1998 (cat. 69).

Bibliografia: Catálogo (1998); MOREIRA (1921); CORTEZ (1969).

FRANCISCA DE ALMEIDA FURTADO (1826-1914)

Quando o pai faleceu tinha apenas 5 anos de idade. É na cidade do Porto que cresce e vive até aos 91 anos, numa longa e brilhante carreira. O ambiente familiar, as reminiscências do pai e os ensinamentos do irmão mais velho, fizeram com que, desde muito cedo, se revelasse uma excelente miniaturista distinguida pela qualidade da execução.

Aos 18 anos participa, com trabalhos seus, na exposição trienal da Academia Portuense de Belas Artes e aos 26 anos é eleita Académica de Mérito, marcando presença em muitas das reuniões das Conferências Gerais da Academia.

Augusto Roquemont, amigo da família, recomenda os seus trabalhos a figuras ilustres da época. Foi convidada por D. Maria II a deslocar-se a Lisboa para retratar alguns membros da família real, onde aproveitou a sua estadia para pintar retratos de pessoas célebres como Alexandre Herculano.

Participou nas Exposições Trienais da Academia Portuense de Belas Artes; na Exposição Internacional do Porto, que teve lugar no Palácio de Cristal em 1865, onde obteve a 1ª medalha com um autorretrato; no Grémio Artístico em 1894, apresentando aguarelas, técnica que também cultivou. Numa altura em que é considerada uma das primeiras miniaturistas a nível internacional, participou na exposição de Madrid, em 1871. Apesar de serem as pequenas placas de marfim que a celebrizam como miniaturista, no fim da vida afasta-se deste gênero e utiliza suportes de maior dimensão, que se enquadram ou aproximam da pintura.



39

Doroteia de Almeida Furtado

Têmpera sobre marfim, 4,7cm x 4cm
N. ass. e n. dat.
MGV inv. 2898

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.

Bibliografia: BRANDÃO, s/ data [1933].



40

Rembrandt | 1845

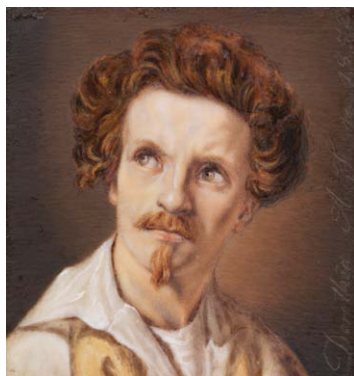
Têmpera sobre marfim, 7,5cm x 6cm
Ass. «Francisca p. 1845»
MGV inv. 2894

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.

DOROTEIA DE ALMEIDA FURTADO
(1829 - ?)

É a filha mais nova do pintor Almeida Furtado. Nasceu em Viseu a 17 de dezembro de 1829. Quando o pai faleceu, em 1831, tinha apenas 2 anos e, pouco depois, por volta de 1834, acompanha a família na sua mudança para o Porto. No ambiente familiar, onde subsistem as memórias artísticas do pai e dos irmãos continuadores da sua arte, desenvolve o gosto e recebe lições de desenho e pintura do irmão mais velho, professor agregado de Desenho na Academia Portuense de Belas Artes, desde 1837. Acompanha a carreira do irmão Tadeu na Academia e participa com alguns trabalhos seus nas exposições trienais da mesma, tendo sido eleita Académica de Mérito, juntamente com a irmã Francisca, no ano de 1852.



41

Tadeu Maria de Almeida Furtado | 1837

Têmpera sobre marfim, 4,3cm x 4cm
Ass. «Dorotheia A. F. p. 1852»
MGV inv. 2893

HISTORIAL

Proveniência: Compra no leilão da Casa Dinastia, Antiquários, Leiloeiros e Galeria de Arte, Lda., em 2000.

Nossa Senhora da Conceição (pormenor)

ANEXO 1
TRANSCRIÇÃO DE DOCUMENTOS DE ARQUIVO

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 10, nº 2
Folha 234
Vouzela
Louroza

Margem
*Louroza Manuel
morto*

REGISTO DE BAPTISMO

Manuel filho de Manuel de Abreu e de sua mulher e de sua mulher Maria de Payva do Lugar de Louroza desta freguesia de São Miguel do Matto nasceu aos onze dias do mes de Junho do anno de mil, setecentos e quarenta, foi bautizado em caso de necessidade por Domingos Correia do mesmo lugar de Louroza, quando examinado sobre a intenção, matéria e forma achei que fez verdadeiro sacramento. eu lhe fiz os exorcismos e pus os Santos Oleos aos dezanove do ditto mes o mesmo Domingos Correia foi padrinho do exorcismo, e Luzia Thomazia Irmaã do dito Manuel de Abreu. avos paternos Jeronymo Lopes do lugar de Nespereira freguesia de Povolide aro da cidade de Vizeo ja defunto, e sua mulher Antonia de Abreu do dito Lugar de Louroza, e maternos Manuel Fernandes, e sua mulher Anna digo Fernandes Anna Fernandes solteyros do lugar de Gouje freguesia de Villamayor, de que fiz este termo assinei dia, mes, e anno ut Supra.

O Abade Manuel da Costa Rebelo

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 10, nº2
Folha 236v
Vouzela
Louroza

Margem
Louroza Maria

REGISTO DE BAPTISMO

Maria filha de Manuel de Abreu e de sua mulher Maria de Payva do lugar de Louroza desta freguesia de Sao Miguel do Matto naceo aos seis dias do mes de Junho do anno de mil setecentos e quarenta e hum foi bautizada por mim solemnemente lhe pus os Santos Oleos aos onze do ditto mes, forão padrinhos eu e Donna Ursula Ventura de Mello religiosa no convento de São Bento da cidade de Vizeu por procuração que fez o reverendo Padre Manuel Francisco Capellão na capella de Filippe Serpa do ditto lugar de Louroza. Avos paternos Jeronymo Lopes ja falescido do lugar de Nespereyra freguesia de Povolide Aro da cidade de Vizeo, e sua mulher Antonia de Abreu do mesmo lugar de Louroza. Maternos Manoel Fernandes e Anna Fernandes solteyros de Lugar de Gouja freguesia de Villamayor, de que fiz este termo que assinei, dia, mes e anno ut Supra.

O Abade Manuel da Costa Rebelo

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 10, nº2
Folha 240
Vouzela
Louroza

Margem
Louroza, Jozé

REGISTO DE BAPTISMO

Jozé filho de Mannoel de Abreu e de sua mulher Maria de Payva do lugar de Louroza desta freguesia de São Miguel do Matto naceo aos onze dias do mes de mayo do anno de mil setecentos e quarenta e dous foi bautizado por mim solemnemente lhe pus os Santos Oleos aos dezouto do ditto mes; forao padrinhos Manuel Rodrigues morador na Villa de São Pedro do Sul e Anna Maria solteyra Irmã da ditto Maria de Payva; avos paternos Jeronymo Lopes do Lugar de Nespereyra freguesia de Povolide Aro da cidade de Vizeu já falescido, e sua mulher Antonia de Abreu do mesmo Lugar de Louroza, maternos Manuel Fernandes e Anna Fernandes solteyros do Lugar de Gouja freguesia de Villamayor de que fiz este termo que assinei dia, mes, e anno ut Supra.

O Abade Manuel da Costa Rebelo

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 10, nº2
Folha 248v
Vouzela
Louroza

Margem
Louroza Paulla

REGISTO DE BAPTISMO

Paulla filha de Manoel de Abreu e de sua mulher Maria de Payva do lugar de Louroza desta freguesia de São Miguel do Mato naceo aos sette dias do mes de Mayo do anno de mil setecentos e quarenta e quatro, foi bautizada solememente pelo Reverendo Padre Antonio da Sylva Cura nesta Igreja, e lhe pos os Santos Oleos aos dezaseis do ditto mês, forao padrinhos Joao Rebelo meu Sobrinho, e Paulla solteyra filha de João Rois meu cazeiro; avos paternos Jeronymo Lopes do Lugar de Nesperido freguesia de Povolide Aro da cidade de Vizeu já falescido, e sua mulher Antonia de Abreu do dito Lugar de Louroza, maternos Manuel Fernandes, e Anna Fernandes solteyros do Lugar de Gouje freguesia de Villamayor, de que fis este termo, e que assi nei dia, mes, e anno ut Supra.

O Abade Manuel da Costa Rebelo

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 3, nº1
Folha 133v
Esmolfe
Penalva do Castelo

Margem
Fundo de Villa Jozé

REGISTO DE BAPTISMO

Jozé filho legitimo de Francisco do Amaral e de sua molher Maria de Almeyda de fundo de villa desta freguesia de Nossa Senhora da Comceycam nepto pela parte paterna de Joam de Almeida natural do lugar da Veyga freguesia de Santo Andre da vila do Castelo de Ferreyra de Aves. e de sua molher Josefa de Amaral natural de Fundo de Villa desta freguesia e pela materna de Manoel de Almeyda Furtado e de sua molher Flora Correya ambos do Lugar de Fundons Freguesia de Sam Tiago de Cassurrães. nasceu aos sinco dias do mes de Agosto da hera de mil e setecentos e quarenta e seis annos e foy baptizado por mim solememente e lhe pus os santos oleos aos doze dias do mesmo mes e hera acima, foram padrinhos Dionizio da Sylva e Jyronima solteira filha de Rosalia Maria (?) do lugar de Fundo de Villa desta freguesia de Nossa Senhora da Comceycam e por verdade fiz este termo que asignei dia mes e hera ut Supra.

O Padre Cura
Manoel Gomes de Carvalho

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

REGISTO DE ÓBITO

Caixa 31, nº 60
Folha 59v-60
Sé-Occidental
Viseu

Margem
*Cidade rua do Carvalho
Jose de Almeida em 8 de
Mayo de 1796*

Aos oito dias do mês de Mayo, do anno de mil setecentos noventa e seis faleceo da vida presente com todos os sacramentos, e sem testamento, Jose de Almeida, marido de Maria Rita, morador na rua do Carvalho desta Cidade, e desta Freguesia, esta sepultado dentro da Igreja de Sam Francisco da Ordem Terceira desta cidade a dita sua mulher sera obrigada, ao seu bem de Alma. De que fiz este termo que asigney. Viseu dia, mes, era ut supra.

O Cura da Sé
Filippe Ferreyra de Abreu

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

REGISTO DE ÓBITO

Caixa 31, nº 60 (2)
Folha 107v-108
Sé-Occidental
Viseu

Margem
*Cidade Rua do Carvalho
Maria Rita em 3 de
Fevereiro de*

Aos tres dias do mez de Fevereiro do anno de mil e oitocentos e onze Faleceo da vida presente com todos os sacramentos, e sam testamento Maria Rita viuva e moradora na Rua do Carvalho desta cidade, e desta Freguesia, esta sepultada dentro da Igreja de Sam Francisco dos Terceiros desta cidade. De que fiz este termo, que asignei Vizeu dia mes, era, ut, Supra.

O Cura da Sé
Filippe Ferreira de Abreu

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

REGISTO DE BAPTISMO

Caixa 32, nº 9
Folha 57v
Sé-Oriental
Viseu

Margem
*Cidade Rua Direita
Joaquim filho de Jose de
Almeida Furtado e de
Maria Rita*

Domingo aos vinte dias do mes de Fevereiro do anno de mil Setecentos e scetenta batizei solemnente na Santa Se desta Cidade e pus os Santos oleos a Joaquim filho legitimo de Jose de Almeida natural do Lugar de fundo de villa Freguesia de Esmolfe, e de sua mulher Maria Rita natural do lugar de Leirosa da Serra Freguesia de Sam Miguel de Matto, e moradores na Rua Direita desta Freguesia naceo aos doze dias do presente mes, e he nepto paterno de Francisco de Amaral natural de Fundo de Villa, e de Maria de Almeida natural das Contenças Freguesia de Casurraens, e he nepto materno de Manoel de Abreu, e de Maria de Payva naturais do lugar de Lourosa da Serra, foram padrinhos Joaquim Telles de Malafaia morador nesta Cidade e Donna Joaquina Feliciano de Vasconcellos religiosa no Convento de Sam Bento desta cidade, e tocou em seu nome o reverendo Jose Lorenzo assistente na quinta do Carreiro de que fis este termo que asignei vizeu, dia, mês, e anno, ut Supra.

O Capellam da Cura da Se
Manoel Rodrigues Ferreira

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 32, nº 9
Folha 33v
Sé-Oriental
Viseu

Margem
*Cidade Rua Direita
Jose filho de Jose de
Almeida Furtado e de
Maria Rita*

REGISTO DE BAPTISMO

Segunda feira aos vinte e oito dias do mes de Setembro do anno de mil setecentos setenta e oito batizei Solememente na Santa Se desta cidade e pus os Santos oleos a Jose Filho legitimo de Jose de Almeida natural do Lugar de fundo de villa Freguesia de Esmolfe, e de sua mulher Maria Rita natural do lugar de Louroza Freguesia de Sam Miguel de Matto, e moradores na Rua Direita desta Cidade e desta Freguesia naceo aos quinze do presente mes, e he nepto paterno de Francisco do Amaral natural de Fundo de Villa Freguesia de Esmolfe e de Maria de Almeida natural das Contenças Freguesia de Sam Tiago de Casurraens, e he nepto materno de Manuel de Abreu e sua mulher Maria de Payva ambos naturais de Lourosa da Serra Freguesia de Sam Miguel de Matto. Foram padrinhos Jose Ribeiro de Lis desta Cidade e Donna Rosa Felizarda Vissante Machado Religiosa no Convento de Sam Bento desta Cidade, e tocou em seu nome Jose Ferreira da Costa morador nesta Cidade de que fis este termo que asignei. Vizeu dia, mês, e anno, ut Supra.

O Capellam da Cura da Se
Manoel Rodrigues Ferreira

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 32, nº 9
Folha 115v e 116
Sé-Oriental
Viseu

Margem
*Cidade Rua Direita
Maria filha de Jose de
Almeida Furtado, e de
Maria Rita, em 8 de
Setembro de 1782*

REGISTO DE BAPTISMO

Maria filha de Jose de Almeyda Furtado, natural do lugar de Fundo de Villa Freguesia de Esmolfe e Arciprestado de Penhaverde deste Bispado, e de sua mulher Maria Rita de Abreu, natural do Lugar de Louroza da Serra Freguezia de Sam Miguel de Matos e Arciprestado de Alafoons deste Bispado, e moradores na rua direita desta Cidade Freguesia de Santa Se [], e já tem outra filha chamada taõbem Maria [], nepta Paterna de Francisco do Amaral, natural do dito lugar de Fundo de Villa, e de sua mulher Maria de Almeyda, natural do lugar e Freguesia de Casurrens, e moradores nesta cidade, e materna de Manuel de Abreu, e de sua mulher Maria de Payva, naturais e moradores no dito lugar de Lourosa da Serra. nasceo no primeiro dia do mes de Setembro, e baptizada por mim solememente aos oito do dito mes, e anno de mil setecentos, e oitenta, e dous. Foram padrinhos Jose Ernesto Teixeira de Carvalho, e tocou em Nome da Senhora do Rosario o Padre Jose Pais ambos moradores nesta Cidade. De que fiz este termo que asignei. Vizeu dia, mes, e eras ut Supra.

O Cura da Se
Filippe Ferreyra de Abreu

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 32, nº 9
Folha 191v
Sé-Oriental
Viseu

Margem
*Cidade rua Direita
Anna filha de Joze de
Almeida Furtado, e de
Maria Rita, em 19 de
Mayo de 1786.*

REGISTO DE BAPTISMO

Anna filha de Jose de Almeyda Furtado, natural do lugar de Fundo de Villa Freguezia de Esmolfe e Arciprestado de Penaverde deste Bispado, e de sua mulher Maria Rita de Abreu, natural do Lugar de Lourosa da Serra Freguezia de Sam Miguel de Mattos e Arciprestado de Alafoons deste Bispado, e moradores na rua direita desta Cidade, e desta Freguezia da Santa Se, nepta Paterna de Francisco do Amaral, natural do dito lugar de Fundo de Villa, e de sua mulher Maria de Almeyda, natural do lugar, e Freguezia de Casurrens, Arciprestado do Aro, e moradores nesta cidade por fim de sua vida; e Materna de Manuel de Abreu, e de sua mulher Maria de Payva, naturaes, e moradores no dito lugar de Lourosa da Serra. Nasceo aos dose dias do mes de Mayo, e baptizada por mim solemnemente aos dezanove do dito mes; e anno de mil setecentos, e oitenta, e seis, foram padrinhos Tomas Gomes dos Santos, e tocou em seu nome por procuraçam Joze Ribeiro de Lis desta Cidade, e tocou com hum ramo da Senhora do Carmo o Reverendo Conego Felipe Manuel desta Cidade de que fiz este termo, que asignei. Vizeu dia, mes, e era ut Supra.

O Cura da Se
Filippe Ferreyra de Abreu

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 31, nº 60
Folha 93
Sé-Occidental
Viseu

Margem
*Cidade Rua da Ribeira
Joaquim de Almeida
Furtado aos 5 de Fevereiro
de 1801*

REGISTO DE ÓBITO

Aos cinco dias do mez de Fevereiro do anno de mil, oitocentos e hum, faleceo da vida presente, com todos os sacramentos, Joaquim de Almeida Furtado, cazado que hera com Anna Vitoria, morador na Rua da Ribeira desta cidade, e desta freguesia, não fez testamento, e a dita sua mulher será obrigada ao seu bem de alma, e foi sepultado no dia seguinte dentro dos claustros da Santa Sé desta cidade, e por verdade fiz este asento, que asignei. Vizeu dia, mez, e ano ut supra.

O Cura da Sé
Joaquim José de Figueiredo e Almeida

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 31, nº 60
Folha 103
Sé-Occidental
Viseu

Margem
*Cidade Ribeira
Anna Vitoria viuva aos
19 de Agosto de 1802.
Com testamento*

REGISTO DE ÓBITO

Aos dezanove dias do mez de Agosto de mil oitocentos, e dois annos, faleceo da vida presente, com todos os Sacramentos, Vitoria viuva que tinha ficado de Joaquim de Almeida Furtado, moradora na Rua da Ribeira desta cidade, e desta freguesia, foi sepultada no dia seguinte dentro da Santa Sé desta Cidade, tinha testamento approvado, de que dara conta o Benefeciado Caetano José Dias de Araujo desta cidade, como seu testamenteiro, de que fiz este asento, que asignei. Vizeu dia, mez e anno ut supra.

O Cura da Sé
Joaquim Jozé de Figueiredo e Almeida

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Maço 449 - Col 12
Justefecação
Vizeu
14 março 1815
Nº 24

**JUSTEFECANTES JOZE DE ALMEIDA FORTADO
E SUAS IRMAAS E SOBRINHA**

Escrivam _____ Mello

Anno de Nascimento de Nosso Senhor Jesuz Crispto de mil oitocentos e quinze annos aos treze dias do mês de Março do dito anno e mez na cidade de vizeu e cazas das moradaz de mim escrevam honde por parte dos Suplecantes Joze de Almeida Fortado e Suas Irmaas e Sobrinha tudos desta cidade me foy apresentada a Petição e despacho da deante junta de que de tudo fiz este Termo eu Ignacio de Pinna e Mello que o escrevi.

Dizem Joze de Almeida Furtado, suas irmãs Dona Maria Maxima, Maria Victoria, Maria Emilia, e sua sobrinha filha de Joaquim de Almeida Furtado, todos desta cidade que para certos requerimentos precisao justeficar os termos seguintes.

1.º Que os justefecantes são filhos e neta de Maria Ritta d'Abreu, desta cidade, e que falleceu cazada com Joze d'Almeida, tambem já defunto.

2.º Que a fallecida Maria Ritta mai e Avo das suplicantes era irmã de Paula Maria d'Abreu, natural de Lourosa deste Termo, e cazada em Lordello do Douro.

3.º Que além dos suplicantes; nenhuns outros herdeiros existem da dita Maria Ritta d'Abreu.

[...]

Doutor Firmino Antonio da Silva Geraldez Juiz de Fora com Alsada em esta cidade de vizeu e tudo a seu termo mandado a qualquer oficial de Justiça que a instancia de

Joze d'Almeida Furtado e suas Irmãs e sua Sobrinha todos desta cidade citem as testemunhas que derem rol para virem depor sobre os Itenz da Peticam dos mesmos suplicantes passem certidão.

Vizeu 14 de Março de 1815.
Ignacio de Pinna e Mello que o escrevi.

[...]

Inquiricam dos justefecantes

Aos quatorze deaz do mez de Março de mil e oito centos e quinze annos em esta cidade de vizeu e cazas das moradas do Doutor Firmino Antonio da Silva Geraldez Juiz de Fora com Alsada em esta cidade de vizeu e tudo em seu termo honde eu escrevam vim e por elle dito Ministro foram perguntadas e Inqueridas as testemunhas desta inquiricam as seguintes de que fiz este termo de Asentada eu Ignacio de Pinna e Mello que o escrevi.

Francisco de Oliveira e Cunha Meirinho do Geral desta cidade casado nos santos Evangelhos de Idade dize ser de quarenta e quatro annos cuztumes nada.

E preguntado pello conteúdo nos termos da Peticam dos justefecantes dize a pymeira que sabia pello ver e bom conhecimento que dos justefecantes tem sam filhos e neta de Maria Rita de Abreu desta cidade que falecera cazada com Joze de Almeida tambem defunto e mais nam dize deste. E du segundo dize que sabia pelo ver que a falecida Maria Rita May e Avo daz justefecantes hera Irmã de Paulla Maria de Sam Joze natural de Lourosa e cazada que foi em Lordello do Douro e mais nam dize desta.

E do terceiro dize que sabia pello ver que alem dos justefecantes ninhum outros Erdeiros existem da dita Maria Rita de Abreu maiz dos que e mesmos Justefecantes e mais não dize e assignou com elle Ministro Ignacio de Pinna e Mello que o escrevi.

[assinaturas]

Francisco Joze de Araujo que veria de sua agencia desta cidade de vizeu e jorado nos santos evangelhos de idade dize ser de sincuenta e nove annos custumes nada.

E preguntado elle testemunha pello contheudo nos itenz da Peticam dos justefecantes Joze de Almeida Fortado e suas Irmãas e Sobrinha todos desta cidade dize que sabia pello ver e bom conhecimento que dos irmaaos tem Sam estes filhos e neta que ficaram de Maria Rita de Abreu moradora que foi nesta cidade e cazada que foi com Joze de Almeida tambem ja defunto e maiz nam dize deste.

E da segunda dize que da mesma forma sabia pello o ver que a falecida Maria Rita May e Avo das mesma irmaas justefecantes era Irmãa de Paulla Maria de Sam Jose natural de Louroza e cazada em Lordello do Douro e mais nam dize desta.

[seguem-se outras testemunhas]

[...]

[Assinaturas]

[seguem-se outras testemunhas]

Contem estes autos sete meias folhas de papel que importa a sua competente tarifa (?) de setenta reis que vam a pagar os justefecantes. Vizeu 14 de Março de 1815

Ignacio de Pinna

Pagou de sellos 70 Reis Vizeu 14 de Março de 1815

[...]

ARCHIVO DIOCESANO
(Sección parroquial)
Plaza Juan XXIII, s/n
37008- Salamanca

ACTA LITERAL DE MATRIMONIO

El que suscribe, Encargado del Archivo diocesano de Salamanca (sección parroquial), CERTIFICA: que en el libro de Matrimonios, cuya parroquia, signatura y folio abajo son expresados, hay una partida que copiada literalmente dice así:

423/25
Fol. 307
San Martín
Salamanca

NOTAS MARGINALES

Desposorios y velaciones de
Don Josef Almeida con
María Bentura Amezqueta
solteros

En la ciudad de Salamanca día primero de maio de este año de mil ochocientos y once yo el Doctor don Bernardo Martínez Presvitero de comisión de Don Matías Costey y Plantada cura propio de la iglesia parroquial de San Martín habiendo precedido en ella las tres canónicas moniciones del Santo Concilio de Trento y no resultado de ellas impedimento alguno pasadas mas de veinte y quatro horas después de la última, previos los requisitos correspondientes, según Real pragmática, y en virtud de despacho del Señor Provisor de esta Ciudad y Obispado, proveido en diez y nueve de abril próximo pasado por ante don Vicente López del Hoyo y Larrea Notario de su Audiencia, desposé por palabras de presente que hicieron verdadero sacramento de matrimonio, velé en dicha iglesia y di las bendiciones nupciales solemnizándolas in facie ecclesie a Don Josef Almeida Furtado soltero, natural de la ciudad de Viseo, reino de Portugal, y residente en esta feligresía de San Martín de quatro años a esta parte hijo legítimo de Don Josef Almeida Furtado difunto, y doña María Rita de Abreu vecina de dicha ciudad, con María Bentura Amezqueta también soltera, hija legítima de Francisco Antonio Amezqueta y Anastasia García Garrido, vecinos y feligreses de esta citada de San Martín. Fueron testigos el Doctor Don Judas Tadeo Ortiz, Francisco Amezqueta y Leoncio Martín vecinos de esta ciudad y por verdad lo firmo fecha ut supra.

Bernardo Martínez

20.3.2014

NOTA: Este documento é composto por sete folhas, numeradas de um a sete, com verso. A folha nº 1, além da identificação e abertura do documento, possui a lápis "Maço 449 / Col 12". No verso da folha 7 aparecem as contas relativas ao processo. Face ao tamanho da justificação e à repetição da informação (testemunhas), optou-se por não transcrever a totalidade do documento. Fez-se texto corrido, seguindo as normas utilizadas para os restantes documentos (COSTA: 1993), e introduziu-se os parênteses retos com três pontos, como indicador de texto suprimido na transcrição.

ARCHIVO DIOCESANO
(Sección parroquial)
Plaza Juan XXIII, s/n
37008- Salamanca

ACTA LITERAL DE BAUTISMO

El que suscribe, Encargado del Archivo diocesano de Salamanca (sección parroquial), CERTIFICA: que en el libro de Bautismo, cuya parroquia, signatura y folio abajo son expresados, hay una partida que copiada literalmente dice así:

428/6
Fol. 170
San Román
Salamanca

NOTAS MARGINALES

María de Loreto Bentura

En la ciudad de Salamanca a catorce de diciembre de mil setecientos ochenta i tres yo Don Manuel Barbadillo cura teniente de la iglesia parroquial del Señor San Román de esta ciudad, baptice solemnemente, puse óleo y crisma a una niña que nació el día diez de dicho mes, se llamó María de Loreto Bentura hija legítima de Francisco Antonio de Amezquita natural de esta ciudad y de Anastasia García natural de la villa de Villoria de este obispado. Abuelos paternos Manuel Amezquita natural de Villoruela de esta obispado y Mariana Paradinas natural de Huerta de esta obispado. Maternos Manuel García Santos natural de Villoria de este obispado y Gregoria Garrido natural de Medina del Campo, obispado de Valladolid. Fue su madrina María Bentura Martínez natural de esta ciudad a quién advertí la obligación y para que conste lo firmo.

Manuel Barbadillo



ARCHIVO DIOCESANO
(Sección parroquial)
Plaza Juan XXIII, s/n
37008- Salamanca

ACTA LITERAL DE BAUTISMO

El que suscribe, Encargado del Archivo Diocesano de Salamanca (sección parroquial), CERTIFICA: que en el libro de Bautismos, cuya parroquia, signatura y folio al margen son expresados, hay una partida que copiada literalmente dice así:

423/9
Fol. 50
San Martín. Salamanca

NOTAS MARGINALES

Tadeo María Almeida y
Amezqueta

En la ciudad de Salamanca día once de febrero de este año de mil ochocientos y doce yo don María Costey y Plantada cura propio de la yglesia parroquial de San Martín bauticé solemnemente en ella y puse los santos óleos a un niño que nació el día nueve de dicho mes y año, llamose Tadeo María hijo legítimo de Don Josef Almeida Furtado natural de la ciudad de Viseo en Portugal, y de María de Loreto Amezqueta bautizada en la de San Román de esta ciudad. Abuelos paternos Josef de Almeida Furtado y María Rita de Abreu naturales aquel del lugar de Lourora. Maternos Francisco Antonio Amezqueta bautizado en la de Santa María Magdalena de esta ciudad y Anastasia García natural de la villa de Villoria, fue su padrino el Doctor don Judas Tadeo Ortiz quién quedó advertido de su obligación y parentesco espiritual y por verdad lo firmo fecha ut supra.

Matías Costey y Plantada



ARCHIVO DIOCESANO
(Sección parroquial)
Plaza Juan XXIII, s/n
37008- Salamanca

412/2
Fol. 247v
San Adrián
Salamanca

NOTAS MARGINALES

Maria de los Dolores
Aniceta

ACTA LITERAL DE BAUTISMO

El que suscribe, Encargado del Archivo diocesano de Salamanca (sección parroquial), CERTIFICA: que en el libro de Bautismo, cuya parroquia, signatura y folio abajo son expresados, hay una partida que copiada literalmente dice así:

En la ciudad de Salamanca día veinte y tres de marzo de mil ochocientos catorce yo Don Juan Ygnacio Pérez presbítero cura párroco de la iglesia de San Adrián, bauticé en ella y puse los Santos óleos a una niña que nació día veinte de este mismo mes a la que puse por nombre María de los Dolores Aniceta, hija legítima de Don Josef Almeida Furtado natural de la ciudad de Viseo reino de Portugal y María del Loreto Amezquita natural de esta ciudad. Abuelos paternos Josef Almeida Furtado natural de Fondo de Villa feligresía de Esmalte y María Rita natural del lugar de Lourosa feligresía de San miguel de Mato en Portugal. Maternos Francisco Antonio de Amezquita natural de esta ciudad y Anastasia García natural de Villoria. Fue su madrina su tía materna Cecilia Amezquita soltera natural de esta ciudad a quién advertí el parentesco espiritual y demás obligaciones y para que conste lo firmo día mes y año arriba dichos.

Juan Ygnacio Pérez



**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 32, nº 16
Folha 98v-99
Sé-Oriental
Viseu

Margem

*Rua dos Oliveas Cidade
Simo de Villa - Eugenia
filha de Joze de Almeida,
e de Maria do Loretto a
25 de Fevereiro de 1816*

REGISTO DE ÓBITO

Aos vinte e cinco dias do Mes de Fevereiro do Anno de mil outocentos, e dezaçeis, na pia baptismal da Santa Igreja Cathedral da Freguesia da See da Cidade de Vizeu, baptizei solenemen[te] a Eugenia Eleuteria, que nasçeo em Simo de Villa desta Freguesia da See aos dezanove dias do dito Mes e Anno, filha legitima de Joze de Almeida Furtado natural desta Cidade de Vizeu, e de Maria do Loretto Amesqueta, natural da cidade de Salamanca, onde foram recebidos. Neta paterna de Joze de Almeida Furtado, natural de Fundo de Villa Freguesia de Esmolfe, e de Maria Ritta de Abreu natural de Louroza Freguesia de Sam Miguel de Mattos, e Materna de Francisco Antonio Amesqueta, natural da dita Cidade de Salamanca, e de sua mulher Anastacia Garçia natural de Villoria Bispado da Salamanca Reino de Espanha, e foram padrinhos Joze Maria da Silva Mendes, e sua mai Donna Eugenia, e por ella tocou seu filho Francisco Antonio da Silva Mendes, e em verdade fis este asento que asignei

O Cura da See Manoel Ribeiro Machado

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 32, nº 16
Folha 137v-138
Sé-Oriental
Viseu

Margem
*Cidade. Rua dos Oliveas.
Roza filha de Jose de
Almeida e de Maria do
Loreto a 21 de Setembro
de 1817*

REGISTO DE BAPTISMO

Aos vinte, e hum dias do Mes de Setembro do Anno de mil outocentos, e dezasete, na pia baptismal da Cathedral Igreja e Freguesia da Santa Sé da Cidade de Vizeu, baptizei solenemente a Roza, que nasceo na Rua de Oliveas da dita Freguesia da See. Filha legitima de Joze de Almeida Furtado, natural da Rua Direita de frente do Arco das Freiras desta Cidade, e de Maria do Loreto Amesqueta, natural da cidade de Salamanca, onde foram recebidos. Neta paterna de Joze de Almeida Furtado, natural do lugar de Fundo de Villa freguesia de Esmolfe, e de sua mulher Maria Ritta de Abreu Natural do lugar de Louroza da Serra, Freguesia de Sam Miguel de Matto. e Materna de Francisco Antonio Amesquetta, natural da dita Cidade de Salamanca, e de sua mulher Anastacia Garcia natural da cidade de Vitoria do Bispado de Salamanca Reino de Hespanha, e foram padrinhos Francisco Antonio Mendes, e sua Mai Donna Eugenia, da Cidade de Vizeu, e por ella tocou o (?) Antonio Nunes Ribeiro da Rua do Arco, e em verdade fis este asento, que asignei.

O Cura da See, Manoel Ribeiro Machado

ARCHIVO DIOCESANO
(Sección parroquial)
Plaza Juan XXIII, s/n
37008- Salamanca

423/9
Fol. 237v
San Martín
Salamanca

NOTAS MARGINALES

Francisco Sotero de las
Mercedes Almeida
Amezqueta

ACTA LITERAL DE BAUTISMO

El que suscribe, Encargado del Archivo diocesano de Salamanca (sección parroquial), CERTIFICA: que en el libro de Bautismo, cuya parroquia, signatura y folio abajo son expresados, hay una partida que copiada literalmente dice así:

En la ciudad de Salamanca día veinte y seis de abril de este año de mil ochocientos veinte y cinco don Francisco Roy presbítero con licencia que le di yo don Matías Costey y Plantada cura propio de esta iglesia parroquial de San Martín bautizó solemnemente en ella y puse los Santos óleos a un niño que nació el día veinte y tres de dicho mes y año, llamose Francisco Sotero de las Mercedes hijo legítimo de Don José Almeida Furtado natural de la ciudad de Viseo Reino de Portugal y de María de Loreto Amezqueta bautizada en la de San Román de esta ciudad. Abuelos paternos José de Almeida Furtado y María de Abreu naturales aquel de Fondo de villa feligresía de Esmalte y esta del lugar de Lourosa feligresía de San Miguel de Matos, ambos de Porugal. Maternos Francisco Antonio Amezqueta bautizado en la de Santa María Magdalena y Anastasia García natural de la villa de Villoria, fue su madrina Doña María Mercedes Molina García quién quedó advertida de su obligación y por verdad lo firmo fecha ut supra.

Matías Cortey y Plantado

Don Francisco Roy



**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 31, nº 39
Folha 121v e 122
Sé-Occidental
Viseu

Margem
*Cidade Rua Escura,
Francisca, filha de Jose
de Almeida Furtado
e de Maria do Loreto
Amesqueta em 23 de
Outubro de 1826*

REGISTO DE BAPTISMO

Aos vinte e tres dias do mez de Outubro do anno de mil oitocentos e vinte e seis Baptizei solemnemente a Francisca que nasceu aos quatro do predito mez natural da Rua Escura desta Cidade, e desta freguesia, filha Legitima de Jose de Almeida Furtado natural desta Cidade, e de sua mulher Maria do Loreto Amesqueta natural de Salamanca Reino da Espanha, onde se receberao, e actualmente moradores na dita Rua Escura desta Cidade, Nepta Paterna de Jose de Almeida Furtado natural do Lugar do Fundo de Villa freguesia de Esmolfe, e sua mulher Maria Rita de Abreu natural do lugar de Louroza freguesia de Sao Miguel de Matotudo deste Bispado, e moradores nesta Cidade; e Materna de Francisco Antonio Amesqueta natural de Salamanca, e de sua mulher Anastacia Garcia natural de Villoria, e moradores na dita Salamanca, Foram Padrinhos Francisco Antonio de Campos e sua mulher Dona Maria Candida da Fonseca Mendes e Campos moradores actualmente na cidade de Lisboa e tocou em nome delles por Procuraçao Joao Jose de Moura Coitinho assistente nesta Cidade. De que fiz este termo que asignei. Vizeu dia mez era ut Supra.

O Cura da Sé
Filippe Ferreira de Abreu

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 31, nº 31
Folha 175 e 175v
Sé-Occidental
Viseu

Margem
*Cidade Rua Escura.
Dorotheia filha de Jose
de Almeida Furtado e de
Maria do Loreto Mesqueta
em 28 de Dezembro de
1829*

REGISTO DE BAPTISMO

Aos vinte e oito dias do mes de Dezembro do anno de mil outocentos, e vinte e nove Baptizei solemnemente a Dorotheia que nasceo aos dezasette do predito mes natural da Rua Escura desta cidade, e desta Freguesia filha de Jose de Almeida Fortado natural desta Cidade, e de sua mulher Maria do Loreto Amesqueta natural de Salamanca Reino da Espanha, e moradores na dita Rua Escura e se receberam, em Salamanca. Nepta Paterna de Joze de Almeida Fortado natural do Lugar de Fundo de Villa Freguesia de Esmolfe, e de sua mulher Maria Rita de Abreu natural do lugar de Louroza Freguesia de Sam Miguel de Mattos, e moradores nesta cidade, e tudo deste Bispado e Materna de Francisco de Antonio Amesqueta natural de Salamanca, e de sua mulher Anastacia Garcia natural de Vittoria, e moradores em Salamanca Foram padrinhos Joaquim de Almeida Campos solteiro filho de Jozé de Almeida, e sua tia Joanna Augusta todos desta Cidade. De que fiz este termo que asignei. Vizeu Dia, mes, era ut Supra.

O Cura da Sé
Filippe Ferreira de Abreu

**ARQUIVO DISTRITAL
DE VISEU**

Caixa 31, nº59
Folha 173
Sé-Occidental
Viseu

Margem
Cidade
Rua Escura
José d'Almeida Furtado
Pobre

REGISTO DE ÓBITO

Aos nove dias do mes de Setembro do anno de mil oito centos e trinta e hum faleceo sem sacramentos d'hum ataque Apopletico, sem que desem parte a tempo, Jose d'Almeida Fortado desta Cidade de Vizeu, casado com Maria do Loreto Amesqueta hespanhola natural de Salamanca cidade de Castela a Velha. Está sepultado na Santa Sé desta Cidade. De que fiz este termo que asignei. Vizeu, dia, mez, era ut supra.

O Cura da Sé
Manoel Rebello de Almeida

ANEXO 2
RELATÓRIO DE INTERVENÇÃO



S. Francisco Penitente (pormenor)

A INTERVENÇÃO NA PINTURA S. FRANCISCO PENITENTE

Dulce Delgado

Atribuída a José de Almeida Furtado (o Gata) e datada de 1823, esta pintura a óleo sobre tela representando *S. Francisco Penitente* (140 x 94 cm), era portadora de vários problemas (figs. 1 e 2), pelo que a intervenção agora efetuada teve como principal objetivo a estabilização material do conjunto suporte/camada cromática.

Numa primeira abordagem, é possível associar parte dos danos existentes ao facto da pintura estar solta, desengradada e, de algures no seu percurso, ter sido alvo de um deficiente acondicionamento. Mas outros danos diretamente relacionados com uma anterior intervenção e com o uso de materiais menos adequados, são igualmente uma realidade a considerar. Assim, se ao primeiro aspeto podemos associar os vincos existentes na zona média, diversos enfolamentos ou ainda uma fragilidade geral da camada cromática (que as alterações ambientais terão certamente agravado pelo facto da tela estar solta), com a referida intervenção relacionam-se os grosseiros reforços que estavam colados no verso da tela em zonas de rasgões e que, com o passar do tempo, deixaram marcas na camada cromática (figs. 3 e 4). Acrescente-se que a tela, de textura média, possuía ainda alguns rasgões de pequena dimensão, vários orifícios e mostrava uma fragilidade geral nas margens, estando alguns segmentos rasgados ou quebradiços.

No que concerne à camada cromática, esta caracteriza-se por uma prevalência das cores escuras e por uma predominância dos tons terra, nomeadamente dos castanhos. Talvez pela natureza dos pigmentos, os materiais constituintes de algumas áreas são algo grosseiros e texturados.

A nível conservativo é detentora de uma marcada rede de estalados por toda a superfície, agravada por graves problemas de adesão e por destacamento em diversas zonas. Por esse motivo apresentava inúmeras lacunas de pequena dimensão, cuja concentração em certas áreas deu origem a faltas com alguma extensão.

A camada protetora estava escurecida, pouco uniforme e com sujidade superficial, observando-se inúmeras pontuações de excrementos de insetos (fig. 5).

O TRATAMENTO

A fim de proteger a camada cromática na fase inicial da intervenção, foi aplicado um *facing* total com papel japonês e Beva O. F 371®, ação que tornou possível o manuseamento da peça e a remoção de remendos, colas e diversas sujidades incrustadas no verso.

Seguiu-se a fixação da camada cromática e a planificação geral da tela, ambas realizadas através da aplicação de calor e pressão, e ainda a consolidação do suporte, que incluiu colagem de rasgões, preenchimento de faltas de suporte e a aderência nas zonas mais fragilizadas do verso de reforços com papel Reemay®.

A necessidade de aplicar a tela numa grade nova (móvel, com bite exterior e previamente tratada) exigiu a aplicação de bandas de tensão nos seus bordos. Porém, antes do engradamento da pintura e com vista a conceder à tela original algum apoio e uma base de encosto, efetuou-se uma reentelagem passiva, operação que consistiu no tensionamento prévio de uma tela nova na grade.

Relativamente à camada cromática efetuou-se a sua limpeza com uma mistura de solventes orgânicos, operação que foi complementada mecanicamente com bisturi (figs. 6, 7, 8 e 9).

Após o preenchimento e nivelamento de todas as lacunas com massa, seguiu-se a integração cromática. Esta fase decorreu em duas etapas, constando a primeira da aplicação de uma tinta de base aquosa, a que se seguiu, após o envernizamento geral para saturação das cores, a fase de finalização, realizada com pigmentos finos em pó aglutinados em verniz.

O tratamento finalizou com a aplicação de uma camada de verniz para proteção sob a forma de spray, para uniformização da camada cromática.

Terminado o tratamento, é importante frisar que a linha de atuação se baseou na intervenção mínima, uma vez que o suporte ainda não apresentava danos que exigissem uma operação mais profunda, como por exemplo uma reentelagem. As pequenas deformações e vincos que persistem são o reflexo de um trajecto certamente complexo que a obra percorreu, pelo que deverão ser percecionadas como tal.

O importante a reter é que o propósito da estabilização material foi alcançado, obtendo-se em simultâneo uma valorização visual e cromática da obra (figs. 10 e 11).



Figs. 1 e 2 – Aspeto geral da pintura, antes do tratamento (frente e verso).



Figs. 3 e 4 – Aspeto geral e pormenor da pintura sob luz rasante, vendo-se na imagem da direita a marca dos vincos e dos reforços aplicados no verso.



Fig. 5 – Aspeto geral da pintura sob luz ultravioleta.



Figs. 10 e 11 – Aspeto geral da pintura após o tratamento (frente e verso).



Figs. 6, 7, 8 e 9 – Aspeto geral e parciais da pintura durante a limpeza da camada cromática.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS:

Figs. 1, 2, 3, 4, 5, 10 e 11 – Jorge Oliveira

Figs. 6, 7, 8 e 9 – Dulce Delgado



BIBLIOGRAFIA E FONTES

- ALVES, Alexandre, *Artistas e artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*, vol. I, Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001, pp. 409-413.
- ALVES, Alexandre, “Artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu”, *Beira Alta*, 40 (4), Viseu, 1981, pp. 445-450.
- ANACLETO, Regina, FRANCO, Anísio, SIMÕES, Manuela Lobo da Costa, *A Arte em Família. Os Almeidas Furtados*, IPM - Museu de Grão Vasco, 1998.
- ARAGÃO, Maximiano, *Estudos Históricos sobre Pintura*, Viseu, 1897.
- BENEZIT, E., *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Nouvelle Éditions, T. 5, Paris Éditions Grund, 1999.
- BRANDÃO, Júlio, *Miniaturistas Portugueses*, Porto, s/ data [1933].
- BRANDÃO, Júlio, *Miniaturistas Portugueses*, “Diário de Notícias Ilustrado”, Lisboa, (Natal), 1922.
- COSTA, Avelino de Jesus, *Normas Gerais de Transcrição e Publicação de Documentos e Textos Medievais e Modernos*, 3ª ed., Coimbra, 1993.
- CORTEZ, Russel, *Roteiro. Museu Regional de Grão Vasco*, Viseu, 1956.
- CORTEZ, Russel, *Roteiro. Museu Regional de Grão Vasco*, 2ª ed., Viseu, 1958.
- CORTEZ, Russel, *Roteiro. Museu de Grão Vasco*, Viseu, 1969.
- GRAÇA, Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo (Coord.), *Angolorum. Anjos em Portugal*, Guimarães, Museu de Alberto Sampaio, 2012.
- FRANÇA, J. A., *A Arte em Portugal no século XIX*, volume I, Lisboa, 1966.
- FRANCO, Anísio, *Miniaturas Portuguesas*, Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa: IPM/MNAA, 2003.
- GONZÁLEZ, José Ramón Nieto (Dir.), *La Escuela de Nobles Y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca las Artes Plásticas*, Caja Duero, Salamanca, 2007.
- LEAL, Augusto Soares d’Azevedo Barbosa de PINHO, *Portugal Antigo e Moderno. Dicionário geographico, estatístico, chorographico, heraldico, archeologico, historico, biographico e etymologico de todas as cidades, villas, e freguezias de Portugal*, vol. 12, Lisboa: Livraria Editora Matos Moreira & Companhia, 1890, pp. 1849-1850.
- LEITE, Gaspar, *Tadeu Furtado e D. Francisca Furtado Miniaturistas Portuenses*, Emp. Indust. Gráfica do Porto, Lda., Porto, 1931.
- MAGALHÃES, Vera, “Os Silva Mendes em Viseu – um Percurso Biográfico”, *Beira Alta*, 70 e 71 (1-2), Viseu, 2010, pp. 193-254.
- MAUCLAIR, Camile, *Histoire de la Miniature Féminine Française. Le XVIIIe Siècle. – L’empire. La Restauration*, Éditeur Albin Michel, Paris, 1925.

MOREIRA, Francisco de Almeida, *Museu Regional de Grão Vasco. Catálogo e Guia Sumário*, Porto, 1921.

MOREIRA, Francisco de Almeida, *Museu Regional de Grão Vasco. Catálogo-Guia*, Edição do autor, Viseu, 1935.

MOREIRA, Francisco de Almeida, *Museu Regional de Grão Vasco. Catálogo-Guia*, (revisto por A.P. de Almeida Coutinho), 3ª edição actualizada, Viseu, 1940.

PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, vol. II, Porto, 1987, pp. 363-367.

RACZYNSKI, Le Comte A., *Les Arts en Portugal. Lettres adressées a la société artistique et scientifique de Berlin, et accompagnées de documents*, Paris: Jules Renouard et Cie., 1846.

RACZYNSKI, Le Comte A., *Dictionnaire Historique-Artistique du Portugal*, Paris: Jules Renouard et Cie., 1847, pp. 109 e 110.

RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos*, Tomo II, vol. III, Barcelona, 2000.

RODRIGUES, Dalila, *Roteiro do Museu Grão Vasco*, IPM, 2004.

SILVA, Alcina, “José de Almeida Furtado, “O Gata” – novos contributos”, *Beira Alta*, 59 (1-2), Viseu, 2000, pp. 229-243.

SILVEIRA, Maria Aires da, “A Representação de Vieira Portuense a Lupi 1801-1870”, in *Imagens da Família – Arte Portuguesa*, Museu de José Malhoa, 1994, p. 14.

TAVARES, Jorge Campos, *Dicionário de Santos, Hagiológico. Iconográfico. De Atributos. De Artes e Profissões. De Padroeiros. De Compositores de Música Religiosa*, 2ª ed., Porto, 1990.

VALE, Lucena e, “A Propósito do miniaturista Almeida Furtado”, in *Colóquio Artes*, Lisboa, 1972, pp. 67-68.

CATÁLOGOS E GUIAS (por ordem cronológica)

Viseu. *Antiga e Nobilíssima Cidade de Portugal*, CITV, 1931.

Guia de Portugal, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1944, p. 787.

2ª *Exposição Temporária. Aspectos de Viseu na Pintura Contemporânea*, 1950.

Catálogo-Guia Museu Regional de Grão Vasco, 5ª edição actualizada, Viseu, 1951.

Santo António. O santo do Menino Jesus, Museu de Arte de São Paulo de Assis Chateaubriand, Brasil, 1996.

A Arte em Família. Os Almeidas Furtados, IPM – Museu de Grão Vasco, 1998.

Roteiro do Museu Grão Vasco, IPM, 2004.

PERIÓDICOS

Jornal O Comércio de Viseu, 13-08-1916; 17-08-1916.

Jornal Notícias de Viseu, 5-05-1928; 26-05-1928; 2-06-1928; 1-09-1928.

Boletim dos Amigos do Museu de Grão Vasco, GAMUS, setembro e outubro, nº 96, 2000.

Boletim Informativo. Santa Casa da Misericórdia de Viseu, julho – setembro, 2011.

ARQUIVO DO MUSEU GRÃO VASCO

Livro de Correspondência do Museu Regional de Viseu, de 1915 a 1932.

Livro de Aquisições e sua documentação para o Museu de Grão Vasco – referente aos anos económicos de 1918/1919 a 1929-1930.

Livro de Inventário de Todos os Objectos Incorporados no Museu de Grão Vasco, 1916.

Cadastro dos Bens do Domínio Público (1940), iniciado em 1940 e terminado em 2000.

Processo de autor.

Documentos avulsos.

ARQUIVO DISTRITAL DE VISEU

ADV: Caixa 10, nº 2, fol. 234 – Lourosa – Vouzela.

ADV: Caixa 10, nº 2, fol. 236v – Lourosa – Vouzela.

ADV: Caixa 10, nº 2, fol. 240 – Lourosa – Vouzela.

ADV: Caixa 10, nº 2, fol. 248v – Lourosa – Vouzela.

ADV: Caixa 3, nº 1, fol. 133v – Esmolfe – Penalva do Castelo.

ADV: Caixa 31, nº 60, fol. 59v-60 – Sé – Ocidental.

ADV: Caixa 31, nº 60 (2), fol. 107v-108 – Sé – Ocidental.

ADV: Caixa 32, nº 9, fol. 57v – Sé – Oriental.

ADV: Caixa 32, nº 9, fol. 33v – Sé – Oriental.

ADV: Caixa 32, nº 9, fol. 115v e 116 – Sé – Oriental.

ADV: Caixa 32, nº 9, fol. 191v – Sé – Oriental.

ADV: Caixa 31, nº 60, fol. 93 – Sé – Ocidental.

ADV: Caixa 31, nº 60, fol. 103 – Sé – Ocidental.

ADV: Maço 449 – col. 12 – Justificação nº 24 – Viseu 1815.

ADV: Caixa 32, nº 16, fol. 98v-99 – Sé – Oriental.

ADV: Caixa 32, nº 16, fol. 137v-138 – Sé – Oriental.

ADV: Caixa 31, nº 39, fol. 121v-122 – Sé – Ocidental.

ADV: Caixa 31, nº 31, fol. 175-175v – Sé – Ocidental.

ADV: Caixa 31, nº 59, fol. 173 – Sé – Ocidental.

ARCHIVO DIOCESANO DE SALAMANCA

ADS: 423/25, fol. 307 – San Martín – Salamanca.

ADS: 428/6, fol. 170 – San Román – Salamanca.

ADS: 423/9, fol. 50 – San Martín – Salamanca.

ADS: 412/2, fol. 247v – San Adrián – Salamanca.

ADS: 423/9, fol. 237v – San Martín – Salamanca.

ARQUIVO DA FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Proc. Individual de Tadeu Almeida Furtado.

Livro 17 – Matriculas – anatomia (1838-1901).

Actas das Conferências (1837-1890).

ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO

Proc. 17146 e 13504: Tribunal Santo Ofício. Inquisição Lisboa. Disponível no site do ANTT.

BIBLIOTECA D. MIGUEL DA SILVA – VISEU

Acta da Câmara Municipal de Viseu, 30 de abril de 1910.

LEGISLAÇÃO

Dec. nº 256, de 31 de dezembro de 1913.

Dec. nº 2: 284-C, nº 51, de 16 de março de 1916.



GOVERNO DE
PORTUGAL

SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

**PATRIMÓNIO
CULTURAL**
Direção-Geral do Património Cultural

Museu
Grão Vasco